

# Русская литература

4

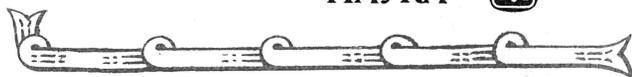
2003

Русская литература

4

2003

Санкт-Петербург  
«НАУКА»



# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2003

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. Н. Скатов. По высям творенья . . . . .	3
В. Н. Быстров. Идея обновления мира у русских символистов (Д. Мережковский и А. Белый) (продолжение) . . . . .	29
С. А. Кибальник. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья . . . . .	52
В. В. Подкольский. Два начала поэтики Даниила Хармса . . . . .	73

## ПОЛЕМИКА

А. А. Горелов. А Город строится . . . . .	90
---	----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. И. Холкин. Путник одиночного вдохновения (о двух стихотворениях Кюхельбекера) . . . . .	121
«Религиозная общественность» и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908—1909) (вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой) . . . . .	140
Е. А. Романова. «А там, вдали, следы оленьи на голубеющем снегу...» (Образ Снежной королевы цветаевского цикла «Подруга» и мотив «Полуночного рая» в лирике Софии Парнок) . . . . .	162
«Искренне Ваш Юл. Оксман» (письма 1914—1970-го годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона) (продолжение) . . . . .	182
Ли Чжи Ён (Республика Корея). О фольклорной свободе и теургизме в поэме И. Бродского «Представление» . . . . .	220

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Псковский край: Локальные фольклорно-этнографические традиции . . . . .	232
Е. З. Тарланов. Петербург в русской лирике двух столетий . . . . .	236
Р. Ю. Данилевский. Русский символизм и поэтика И. В. Гете. Новое обращение к проблеме восприятия Гете в России . . . . .	239
В. А. Туниманов. Новое о Замятине . . . . .	241

## ХРОНИКА

О. В. Румянцева. Десятая Международная научная конференция «Православие и русская культура» . . . . .	249
---	-----

## РЕПЛИКА

«Чужое — мое сокровище?». К выходу в свет «Пантеона российских писателей XVIII века» . . . . .	259
Маркус Левит. Письмо в редакцию журнала «Русская литература» . . . . .	265
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2003 году . . . . .	266

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

## ПО ВЫСЯМ ТВОРЕНЬЯ

Уже в 1877 году, сразу после похорон Некрасова, Достоевский написал: «Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое останется за Некрасовым».<sup>1</sup>

Сказано о Тютчеве здесь чуть ли не снисходительно («например») в прошедшем времени («был»... «в свое время») и в уверенности, что не займет он такого уж «видного и памятного места в литературе нашей». Но идет и идет всерасставляющее по местам время и, ничуть не затеняя места Некрасова, все виднее и виднее делает место Тютчева и, кстати, все более уточняет удивительные по прозорливости слова Достоевского об *обширности* поэзии Тютчева. Такой обширности, какой до того не знала, может быть, и вся русская литература, не исключая самого Пушкина.

Что же это за обширность, поэтом которой не стал даже зрелый Пушкин и каким не успел стать юный Лермонтов?

Рассказывают, что когда-то наш великий инженер Сергей Королев, с полным сочувствием и симпатией относясь к современным офицерам-космонавтам, не без тоски вспомнил еще одного русского офицера: «Вот бы кого послать в космос» — Лермонтова. Но даже Лермонтов оказался открывателем только, так сказать, ближнего космоса — околоземных орбит, на которые он, прияв еще на земле снаряженного Пушкиным, отправил в полет первого нашего поэтического космонавта — Демона:

Печальный Демон, дух изгнания,  
Летал над грешною землей,  
И прежних дней воспоминанья  
Пред ним теснились толпой...<sup>2</sup>

А сам только еще ступал на звездный путь:

Выхожу один я на дорогу;  
Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,  
И звезда с звездою говорит.

### 2

В небесах торжественно и чудно!  
Спит земля в сиянье голубом...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 112.

<sup>2</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 504.

<sup>3</sup> Там же. Т. 1. С. 543.

Он уже увидел то, что отлетевшие от земли люди увидят лишь через сто с лишком лет: увидят и будут поражены видом *голубой* планеты. Нет, недаром Королев хотел увидеть в роли космонавта именно поэта.

Ближайшим членом такого маленького космического отряда поэтов оказался, как ни странно, — но только на первый взгляд — Кольцов.

Красным полымем  
Заря вспыхнула;  
По лицу земли  
Туман стелется;

Разгорелся день  
Огнем солнечным,  
Подобрал туман  
Выше темя гор...<sup>4</sup>

Это ведь не ландшафт и не пейзаж. Здесь одним взглядом охвачено все сразу: поля и горы, солнце и тучи: «все стороны света белого» — зрелище космическое. Правда, лишь немногие критики увидели в таком, казалось бы, простонародном, крестьянском, старозаветном Кольцове поэта будущего, а из поэтов, кажется, лишь Некрасов сказал «и песни вещие Кольцова».

Сейчас можно с большой уверенностью говорить и о Тютчеве как поэте будущего и смело назвать его «песни» *вещими*, да собственно так и сказал другой великий поэт Афанасий Фет, назвавший Тютчева *вещим*.

Именно наши поэты предупредили появление будущих уже «теоретических» наших космистов: Циолковского, Чижевского. А первый у нас философ космоса Николай Федоров жил в твердой уверенности, что именно Россия станет пионером его освоения. «Я, — говорил Циолковский, — преклоняюсь перед Федоровым. У нас в семье любовь к России ставилась на первое место, а Федоров был верным сыном России. Я часто повторяю его слова, ставшие мне известными не от самого Федорова, а много лет спустя после его смерти: „Самая ширь земли русской способствует образованию богатых характеров и как бы приглашает к небесному подвигу”».<sup>5</sup>

Россия и отправила в звездные миры первого своего космонавта — первого своего поэта, устремившегося в космические бездны, первого и приявшего всю тяжесть космических, во всяком случае в психике, перегрузок:

Небесный свод, горящий славою звездной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены.<sup>6</sup>

Дело, конечно же, совсем не в том, что Тютчев нарисовал картинки космоса: да разве такие картинки не рисовали — и до и после — и в живописи, и в графике.

В свое время, уже довольно давно, еще до революции, один из писавших о Тютчеве проговорился точным словом о нем, не просто как о поэте космоса, а как о поэте «космического чувства».<sup>7</sup> Специалисты говорят о побывавших в космосе как о людях уже иного мироощущения, потому-то и Королев мечтал о великом *поэте* как единственно по-настоящему способном передать такое

<sup>4</sup> Кольцов А. В. Соч. Л., 1984. С. 79.

<sup>5</sup> Цит. по: *Алтайский К.* Московская юность Циолковского // Москва. 1966. № 9. С. 182.

<sup>6</sup> *Тютчев Ф. И.* Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 52. Далее стихи Тютчева цитируются по этому изданию.

<sup>7</sup> *Франк С. Л.* Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. 1913. № 11.

мироощущение, выразить *космическое чувство*. И это не было только прорывом *туда*, но и длительным пребыванием *там* человека, постоянно ощущающего себя перед лицом всего мироздания и частью этого мироздания:

Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья,  
И в оный час явлений и чудес  
Живая колесница мироздания  
Открыто катится в святилище небес!

Наш поэт сподобился и промчаться в такой колеснице в некий час всемирного молчания, и пройти таким странником, когда

Чрез веси, грады и поля,  
Светлея, стелется дорога, —  
Ему отверста вся земля,  
Он видит все и славит Бога!..

(«Странник»)

Сподобился ощутить: «в час тоски невыразимой все во мне и я во всем», — может быть, самая точная формула всего тютчевского мироощущения — не только поэтического, хотя в поэзии и наиболее явственного, а потому в какой-то мере и нам доступного.

Ведь даже в, казалось бы, бытовом письме (от 14 июля 1843 года) жене он пишет: «Мне кажется, будто, для того чтобы говорить с тобою, я должен приподнять на себе целый мир».<sup>8</sup> Это действительно мироощущение Атланта (во всяком случае, в психике), который *небо держит*.

И если гений Пушкина — земное «наше все», то тютчевский гений вырвался за пределы земного притяжения и в этом смысле смог возгласить:

По высям творенья, как бог, я шагал  
И мир предо мной неподвижно лежал.

Это совсем не значит, что поэт пребывает только на высях творенья, что он отлетает от этого мира в надзвездные миры. У него не только нет никакой отвлеченности. Наоборот. Потому-то и рождается необычайная острота реального земного бытия, буквальная, доподлинная, так сказать, переживаемость самой жизни. Но в любом конкретном и частном провидится общее, в мимолетном и преходящем проступает вечное, в любой микродетали дышит макромир.

Так, чуть ли не бытовая бессонница под «часов однообразный бой» выводит все к тому же ощущению человека, оказавшегося волею судьбы, стихии, Рока перед лицом мира:

Кто без тоски внимал из нас,  
Среди всемирного молчанья,  
Глухие времена стенанья,  
Пророчески прощальный глас?

Нам мнится: мир осиротелый  
Неотразимый Рок настиг —  
И мы, в борьбе с природой целой,  
Покинуты на нас самих...

(«Бессонница»)

<sup>8</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 83.

Потому же тютчевская лирика, часто называемая лирикой природы, отнюдь не лирика тех или иных пейзажей. В тютчевской поэзии, даже когда речь идет о локальной картине, мы всегда оказываемся как бы перед целым миром. «Уловить, — писал Некрасов, — именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина, — дело величайшей трудности. Г. Ф. Т. в совершенстве владеет этим искусством».<sup>9</sup>

Но даже Некрасову, столь успешно возродившему в своем журнале внимание к Тютчеву, видимо, оказался недоступен Тютчев — поэт всемирной жизни — недаром Некрасов оставил за пределами своего внимания и, соответственно, за пределами печатных страниц своего «Современника» «космические» стихи Тютчева.

Дело ведь в конце концов не в том, что в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться «данная картина». У Тютчева за каждым явлением природы ощущается вся ее, и целого мироздания, колоссальная и загадочная жизнь: и в свете дня и во тьме ночи, в страшном хаосе и в прекрасной гармонии.

Не остывшая от зною,  
Ночь июльская блистала...  
И над тусклою землею  
Небо, полное грозою,  
Все в зарницах трепетало...

Словно тяжкие ресницы  
Подымались над землею,  
И сквозь беглые зарницы  
Чьи-то грозные зеницы  
Загорались порою...

«Явление природы, — заметил тогда же по поводу этого стихотворения А. В. Дружинин, — простое и несложное, да сверх того взятое без всяких отнoшений к миру фантастическому, разрастается в картину смутного и как бы сверхъестественного величия».<sup>10</sup>

Мы привычно связываем любую лирику с так называемым лирическим героем, с ярко выраженной индивидуальностью. Лирика Лермонтова, или Блока, или Есенина — это прежде всего определенный психологический склад, своеобразная личность. Лирика Тютчева, в сущности, лишена такого индивидуального характера, да и стихи его чаще всего прямо не проецируются на биографию поэта. Герой тютчевской лирики — человек, еще точнее: человек в ней есть, но нет героя в привычном смысле этого слова.

О, нашей мысли обольщенье,  
Ты, человеческое Я, —

сказал Тютчев. Вот это *человеческое Я* и есть герой тютчевской лирики. Всеобъемлющая всемирная душа, вселяясь в личность, уж никак не может в нее вместиться и начинает представлять за все человеческое Я.

Даже при тех или иных, пусть и очень конкретных приметах («Через ливонские я проезжал поля»), герой от социальной, психологической, исторической конкретности освобожден. Это человеческая индивидуальность вообще. Тютчевская лирика, может быть самая личностная, самая индивидуали-

<sup>9</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1950. Т. 9. С. 205.

<sup>10</sup> Дружинин А. В. Соч. Пб., 1865. Т. 7. С. 488.

стическая, прямо сближается здесь в отношении к природе и к мирозданию вообще с народным мироощущением и народным творчеством. В свое время известный литературовед Н. Я. Берковский справедливо отметил, что в знаменитых стихах «Есть в осени первоначальной...» от крестьянского трудового хлеба в полях Тютчев восходит к небу, к луне, к звездам.<sup>11</sup>

Дело в том, однако, что так восходит к небу, к луне, к звездам и само крестьянское трудовое сознание с его совершенно особым ощущением власти самой земли и ее восприятием: «Средства земного шара не безграничны, как все это ничтожно... в сравнении с тем безграничным простором, который открывается в деле обеспечения урожая, так как условия, от которых зависит урожай, вообще растительная жизнь, не ограничиваются пределами земной планеты: „не земля нас кормит, а небо“, — говорят крестьяне».<sup>12</sup>

Потому-то так живо устремляется иной раз сознание поэтов к вековечному сознанию — и данного народа и целого человечества, ощущавшего родство с таким миром, чувствовавшего себя частью этого космоса. «Не трудно видеть, — писал тот же Николай Федоров, — когда народ стоял умственно выше, мировоззрение его было шире, тогда ли, когда он создавал былины, религиозный эпос, обнимавший целый мир, как единое целое, когда признавал в огне (в Сварожиче), в ветрах, во всех земных явлениях, в самом себе действие солнечной силы, то есть имел тот самый взгляд, к коему приближается нынешняя наука; или же, когда фабричная жизнь (философская система Федорова решительно отвергала капитализм. — Н. С.) оторвала его от сельской и обратила... к мелочным вопросам цивилизации».<sup>13</sup>

Любопытно замечание современного театрального режиссера Марка Захарова: «Мною были посажены три яблони. Я замечал, что многие люди проводят в подобных трудах большую часть своего свободного времени. На мой взгляд, это напоминание о вселенской космической связи, которую мы в себе уничтожили и которая напоминает о себе на генетическом уровне, но генетика бунтует, отчего людей непреодолимо тянет к общению с землей».<sup>14</sup>

Потому-то великие поэты такого толка, как Тютчев, чем дальше, тем теснее припадают к такому *умственно высокому* народу, к его *широкому мировоззрению*, к его былинному религиозному эпосу, обнимавшему целый мир, к такому народу — до истории, к человечеству с такой его праисторией и — соответственно — к такому ее передатчику, как античность.

Стихотворение может начаться как пейзажная картина:

Люблю грозу в начале мая,  
Когда весенний, первый гром,  
Как бы резвяся и играя,  
Грохочет в небе голубом...

А заканчивается совсем не там, где обрывают его обычные хрестоматийные школьные перепечатки:

Ты скажешь: ветренная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

(«Весенняя гроза»)

<sup>11</sup> Характерно, что хлебное поле у Тютчева зреет не под — привычно — солнцем, а под звездами.

<sup>12</sup> Федоров Н. Философия общего дела. Верный, 1907. Т. 1. С. 280.

<sup>13</sup> Там же. С. 293—294.

<sup>14</sup> Российская газета. 2003. № 87. 13 мая.

Резвящийся гром обновленной весны — лишь игрушка в руках иных смеющихся миров. Но картины земного мира при этом не уменьшаются и не сужаются, а до бесконечности увеличиваются и расширяются.

Грубосоциологическая критика писала в свое время, что Тютчев «уходил» в своих стихах от жизни. Это казалось несправедливым, а между тем это так, хотя Тютчева это, конечно, не принижает. Тютчев действительно уходит от многого и многого целеустремленно и последовательно. Это поэзия, освобождающаяся от всего эмпирического, житейского, затемняющего вычленение конечных проблем бытия. «Он, — заметил один старый критик, — как бы пришел к самому краю, к загадочному первоисточнику вселенной. Он остановился у самых границ доступного миропонимания и нашел такие слова, которые составляют предел того, что вообще можно сказать о мире и о себе».<sup>15</sup>

Все справедливые слова о том, что Тютчев, конечно, был человеком определенного времени и положения, оказался связан с философскими системами (например, Шеллинга) и историческими концепциями (скажем, славянофилов), многое объясняют и сами могут быть объяснены, но сути тютчевской поэзии они все-таки до конца не объясняют. Именно потому, что Тютчев бился над главными, «проклятыми», последними вопросами бытия, он навсегда интересен. Он оказывается современен для начала XIX века, и для конца XX, и для начала XXI. «Трудно принять историческую точку зрения на Тютчева, — написал еще в начале XX века один историк русской литературы, — трудно отнести его творчество к одной определенной и законченной эпохе в развитии русской литературы. Возрастающий для нас смысл его поэзии внушает нам как бы особую, внеисторическую точку зрения на него».<sup>16</sup>

Не потому ли, в частности, Тютчев стал, может быть, единственным в нашей литературе, не исключая даже Пушкина, поэтом, в признании кого и в любви к кому неизменно сходились все: консерваторы и прогрессисты, националисты и космополиты, революционеры и реакционеры, не очень-то любивший стихи Лев Толстой и до одержимости их любившие деятели «Серебряного века», полуукраинский Некрасов и украинский Шевченко, молодой Добролюбов и пожилой Достоевский. Тютчевские стихи просил прислать заключенный в Петропавловскую крепость Чернышевский, а Ленин имел у себя в кремлевской библиотеке буквально под рукой «всего» Тютчева и даже такое довольно редкое и специальное издание, как «Тютчевиана».

Недаром после смерти поэта в некрологе было сказано, что у него нет врагов. Во всяком случае, в литературной критике таковых действительно не было.

Характерно, что лишь русским либералам, с полным и даже особым расположением относившимся к Тютчеву, поэт по сути оказался не по зубам. Впрочем, недаром он и писал:

Напрасный труд — нет, их не вразумишь, —  
Чем либеральней, тем они пошлее,  
Цивилизация — для них фетиш,  
Но недоступна им ее идея.

Как перед ней ни гнитесь, господа,  
Вам не снискать признанья от Европы:  
В ее глазах вы будете всегда  
Не слуги просвещения, а холопы.

Конечно, Тютчев говорил о либералах-политиках, и уж тем более не позволительно говорить о пошлости, скажем, либерала Тургенева, и все-таки

<sup>15</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1906. Вып. 1. С. 117.

<sup>16</sup> Горнфельд Л. О русских писателях. СПб., 1911. С. 3.

если для Достоевского *обширность* — одно из главных достоинств Тютчева, то Тургенев, много сделавший для издания и пропаганды Тютчева, чуть ли не извинился: «Круг г. Тютчева не обширен — это правда». <sup>17</sup> Нечто подобное промямлил и Дружинин: «Область г. Тютчева не велика». <sup>18</sup>

Все это знаменовало только одно: неспособность, может быть, и боязнь войти в этот *круг* и обнять все величие той *области*, которую открывал для человечества г. Тютчев.

Характерна ведь и правка, которой подверг поэта Тютчева (как, впрочем, и другого великого поэта этого плана — Фета) редактор Тургенев. В литературе отмечалось, как например в стихах:

Итак, опять увиделся я с вами,  
Места немилые, хоть и родные. —

«беспощадное» (В. Кожин) тютчевское слово *немилые* заменяется вялым тургеневским: «места печальные, хоть и родные» и т. п.

Тютчевская поэтика не вмещается в привычные литературные каноны.

Лирика Тютчева — лирика грандиозных обобщений — рождала особый поэтический язык. Поэт и критик Петр Якубович когда-то точно назвал свою статью о Тютчеве: «На высоте». Весь его стиль есть тоже результат ухода от всего житейского, натуралистического, бытового. Уже в позапрошлом веке Тютчева называли архаистом: столь необычными и высокими казались его стихи.

Для выражения тех чувств, дум и ощущений, которые переживал и испытывал «на высоте» шагающий «по высям творенья», требовался и создавался как бы особый язык. И здесь Тютчев тоже явление почти уникальное.

Знаменитый филолог А. А. Потебня писал в свое время, что разные языки в одном и том же человеке связаны с разными областями и приемами мысли: «Человек, говорящий на двух языках, переходя от одного языка к другому, изменяет вместе с тем характер и направление своей мысли. <...> Ф. И. Тютчев служит превосходным примером того, как пользование тем или другим языком дает мысли то или другое направление, или, наоборот... <...> Два рода умственной деятельности идут в одном направлении, сохраняя свою раздельность, через всю его жизнь, до последних ее дней. Тютчев представляет поучительный пример... того, что эти различные сферы и приемы в одном и том же человеке разграничены и вещественно». <sup>19</sup>

Тютчев не был просто человеком, владевшим разными языками, в нем жили не всегда совмещавшиеся и разнонаправленные языковые стихии.

Французский язык стал не только языком света, служебных и житейских отношений, но и языком переписки и политических статей, которые Тютчев писал. Впрочем, на французском, которым, по авторитетным французским свидетельствам, Тютчев владел «с поразительной силой», он мог писать и стихи. Русский же язык был, по выражению Ивана Аксакова, изъят из ежедневного обращения. Русский язык хранился у поэта, как в сказочной кладовой, которая открывалась нечасто и ненадолго. По-русски творилось, как оказалось, главное дело жизни — стихи.

«Русская речь, — говорил один из современных исследователей Тютчева, — стала для него чем-то заветным, он не трагил ее по мелочам бытового общения, а берег нетронутой для своей поэзии». <sup>20</sup> Это сказано выразительно,

<sup>17</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 424.

<sup>18</sup> Дружинин А. В. Соч. Т. 7. С. 488.

<sup>19</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 260—263.

<sup>20</sup> Берковский Н. Я. Вступ. ст. // Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1962. С. 6.

но не совсем точно. Дело не просто в «мелочах бытового общения». Ведь и из поэтического языка исключались целые слои, которые могли оказаться важными и значительными для другого поэта, например Некрасова. «В самом Тютчеве можно заметить узость сферы, обнимаемой его русским языком»,<sup>21</sup> — скажет тот же Потебня. Но в высоких и обширных философско-поэтических сферах только такая своеобразная консервация и «узость» языка, избежавшего эмпиризма и натуралистической замусоренности, была необходима и оправдана.

Для Тютчева, имеющего дело со всем миром, с целой природой, характерно стремление к большим обобщениям. Отсюда простота, первоначальность, идеальность многих его эпитетов. Один из постоянных и излюбленных — «золотой». Его эпитет, как и вообще почти любой тютчевский образ, фокусирует мир природы, устанавливая связь отдаленных вещей и явлений. Самые необычные комбинации типа «поющих деревьев» у Тютчева — результат ощущения единства мира природы, родства всего в нем. С. Франк в свое время уже только на основе наблюдений над тютчевским эпитетом сделал выводы о грандиозном масштабе его поэзии.

Человек и природа, как правило, явлены в стихах Тютчева не только в целом, но и как бы в первоначальности.

В стихотворении «Безумие», например, пустыня предстает и как извечная библейская праземля, праприрода:

Там, где с землею обгорелой  
Слился, как дым, небесный свод, —  
Там в беззаботности веселой  
Безумье жалкое живет.

Под раскаленными лучами,  
Зарывшись в пламенных песках,  
Оно стеклянными очами  
Чего-то ищет в облаках.

Некая природа вообще, как некий вообще север, в другом стихотворении:

Здесь, где так вяло свод небесный  
На землю тощую глядит, —  
Здесь, погрузившись в сон железный,  
Усталая природа спит...

Есть в русском народном эпосе поэтическая формула:

Высота ли, высота поднебесная,  
Глубота ли, глубота — окиян-море.

Вот так поэзия Тютчева не только поднимается в *высоту* поднебесную. Его «космическое чувство» охватывает всю полноту и единство мира. Оно опрокинуто и в *глуботу* бесконечную, обращено, как теперь иногда выражаются, «вовнутрь», погружено в неисчерпаемый *окиян-море* человеческой души.

Лирику Тютчева часто называют философской. Русская поэзия знает философские стихи, когда поэты (например, так называемые любомудры) прямо излагали свои воззрения, применяя их к конкретному случаю, иллюстрируя образами. Этого никак нельзя сказать о Тютчеве. Его стихи философич-

<sup>21</sup> Потебня А. А. Указ. соч. С. 267.

ны только по проблематике (да и критиками в известной мере насильственно извлеченной), по глубине, по способности выйти к конечным вопросам бытия: жизнь и смерть, вера и безверие, хаос и космос.

Но мысли и чувства поэта лишены абстрактности, их пробуждает только конкретная жизнь, и они высекаются со страшной силой, оказываясь захватывающим лирическим порывом. И никогда на нем не успокаиваются, рождая иной, подчас прямо противоположный. Его поэзия не информация о найденном, не провозглашение окончательных истин, не сообщение об итогах поиска, но сам неостановимый поиск.

Тютчевская лирика — это, наверное, единственная в своем роде лирика-трагедия. По непримиримости столкнувшихся в ней начал и по силе самогo столкновения Тютчев может сравнен в нашей литературе с Достоевским: культ личности и ее ниспровержение, утверждение Бога и его отрицание, заявление духовности природы и ее опровержение:

Не то, что мните вы, природа:  
 Не слепок, не бездушный лик —  
 В ней есть душа, в ней есть свобода,  
 В ней есть любовь, в ней есть язык...  
 (...)  
 Вы зрите лист и цвет на древе:  
 Иль их садовник приклеил?  
 Иль зреет плод в родимом чреве  
 Игрою внешних, чуждых сил?..

Обычно пишут, что это стихотворение есть отповедь идеалиста-шеллингианца материализму. Но дело в том, что основной оппонент у Тютчева располагается не вовне, а в его же собственных стихах, ну, скажем, таких как:

Природа — сфинкс. И тем она верней  
 Своим искусом губит человека,  
 Что, может статься, никакой от века  
 Загадки нет и не было у ней.

Вот вам и душа природы, вот и любовь ее.

Недаром одно из стихотворений Тютчева названо «Два голоса». Можно продолжить: «Два демона ему служили», «Два единства», «Две силы есть...» и т. д.

Отсюда и такая роднящая с Достоевским особенность поэзии Тютчева, как ее диалогичность. Еще современники обращали внимание на фрагментарность тютчевских стихов. «Как-то странно, — удивлялся этому вроде бы неожиданному для лирического стихотворения свойству Фет, — видеть замкнутое стихотворение (речь идет о стихотворении Тютчева «Итальянская вилла». — *Н. С.*), начинавшееся союзом *и*, как бы указывающим на связь с предыдущим и сообщающим пьесе отрывочный характер».<sup>22</sup>

Действительно, его стихи часто отрывочны, диалогичны, фрагментарны, но это фрагменты грандиозной картины, и только в ее общей раме они обретают смысл. Такая картина и восприятия внешнего мира, и соответствующие такому восприятию переживания внутреннего состояния духа столь грандиозны, сложны, стихийны, что во всем своем составе и одновременности оказываются в принципе невыразимыми. Здесь же лежит и объяснение лишь на первый взгляд странного противоречия, давно озадачивающего критиков нашего поэта. С одной стороны, человек, заявляющий, что более всего на свете

<sup>22</sup> Фет А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Русское слово. 1859. № 3. С. 67—68.

любит Отечество и поэзию. С другой — сравнительное его равнодушие к судьбе своих стихотворных созданий — и неопубликованных (случайно и, кажется, почти без сожалений сжег переводы из «Фауста» Гете), и напечатанных. Почти равнодушные и к самому факту напечатания: ведь публикациями его стихов занимались — при этом сопровождая их подчас произвольной редактурой — другие люди.

Обычных в критике объяснений — два. Или: Тютчев не придавал своей поэзии такого уж большого значения, хотя «между прочим» и писал стихи. Или: Тютчев лишь скрывал и сдерживал свои подлинные авторские чувства, хотя за судьбой своих стихов и отзывами о них следил ревниво и пристрастно.

Ни то, ни то. И противоречие здесь кажущееся.

Стихия космического чувства таковы, что единственной доступной человеку стихией, способной если не передать, то хотя бы навести на след, дать пусть не до конца понятные намеки, обозначить все равно не всегда ясные знаки, оказывается стихия поэтическая («Поэт всемогущ, как стихия...»). Но и в этой своей способности все равно никогда не могущая достичь адекватного внешнего выражения.

Здесь сам (неизбежный в поэте) творческий процесс-удовлетворение важнее и дороже все-таки никогда не удовлетворяющего и в конце концов охлаждающего результата. Здесь невозможно пушкинским поэтом провозглашенное:

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.  
Ты им доволен ли, взыскательный художник?  
Доволен? Так пускай толпа его бранит...<sup>23</sup>

Тютчевский поэт и сам никогда не может быть доволен. Здесь обречен любой его труд и не помогает никакая самая строгая степень взыскательности. Это высший поэтический самосуд, приговаривающий, наконец, даже к самоотрицанию.

Отсюда стон: слово о слове, взывающем — *Silentium*:<sup>24</sup>

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои —  
Пускай в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи, —  
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.  
Взрывая, возмутишь ключи, —  
Питайся ими — и молчи.

Хотя способность, пусть и в иной сфере, к абсолютной поэтической адекватности Тютчева, конечно, влекла и восхищала. Отсюда слово о Пушкине: «божественный фиал...», «богов орган живой...».

*Silentium*—молчание сопровождало важнейшую сторону тютчевского бытия и вот в каком отношении.

Конечно, у опускавшегося в такие глубины душевного бытия и прошагавшего по таким высям творенья такие «космические» чувства поэта так

<sup>23</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956. Т. 3. С. 174.

<sup>24</sup> Молчание (лат.).

или иначе должны были проявляться непрерывно, всесторонне и разнообразно. Даже лучшие биографы Тютчева от самых первых до самых последних сетуют на то, что сам Тютчев будущим своим жизнеописателям никакой пищи не оставил.

«Для большинства писателей, — как бы умеренно они себя ни ценили, — потомство, по выражению Чичикова, — все же „чувствительный предмет“. Многие еще при жизни заранее облегчают труд своих будущих биографов подбором материалов, подготовлением объяснительных записок. Тютчев — наоборот. Он не только не хлопотал о славе между потомками, но не дорожил ею и между современниками; не только не помышлял о своем будущем жизнеописании, но даже ни разу не позаботился о составлении верного списка или хотя бы перечня своих сочинений. Никогда не повествовал о себе. (...) Никогда не беседовал о своем личном прошлом».<sup>25</sup> Это пишет человек десятилетиями знавший Тютчева и, так сказать, член семьи — муж дочери поэта Иван Сергеевич Аксаков. К тому же по сути соратник и во многом единомышленник.

И через сто с лишком лет уже современный автор Вадим Кожинов отмечает «труднейшее для биографа обстоятельство»: «Федор Иванович Тютчев был человеком, который крайне мало заботился о том, чтобы выразить, воплотить, утвердить себя внешне...».<sup>26</sup>

Дело в том, однако, что это действительно труднейшее для биографов Тютчева обстоятельство как раз и облегчается тем, что он не обременил такую работу никакими так или иначе неизбежными ввиду «чувствительности предмета» преднамеренностями, предвзятостями, попытками ориентировать. Точнее: все это перед ликом того мира, в котором он жил и который переживал, его вообще ничуть не занимало и не волновало.

К нему уж никак не могли бы быть отнесены такие характеристики пушкинского поэта:

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;  
Молчит его святая лира;  
Душа вкушает хладный сон...<sup>27</sup>

Дело в том, что во вселенские заботы мира, в котором Тютчев жил — и совсем не только как поэт, — он был погружен постоянно. И в этом смысле он был замечательно цельным человеком. Возможно, здесь-то и лежит ключ к объяснению многого в его жизни: быта, любви, поэтики и политики. Вообще всего его облика — человека не от мира сего. Многие современники свидетельствовали, что имеют дело не с обыкновенным смертным, а с человеком, отмеченным даром Божиим, с гением.

В одном из писем великий сердцевед Лев Толстой определил суть дела: «Это гениальный, величавый и дитя старик».<sup>28</sup> Собственно он был мудрым стариком уже в молодости. Карл Пфэффель вспоминал, что за исключением Шеллинга и старого графа де Монжеля (выдающегося многолетнего премьера Баварии) Тютчев не находил равных себе собеседников, хотя едва вышел из юношеского возраста. И оставался «дитем» в старости. Вся материальная сторона дела,

<sup>25</sup> Аксаков И. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886. С. 7.

<sup>26</sup> Кожинов Вадим. Тютчев. М., 1988. С. 6.

<sup>27</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 22.

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 17. С. 347.

быт, житейские хлопоты оказывались уделом аккуратных, заботливых немецких жен. Не говоря уже о полном невнимании поэта к себе с этой стороны.

Характерный штрих. Вторая жена Эрнестина Федоровна обращается к дочери от первого брака Анне с просьбой отложить немного денег для того, «чтобы бедный папá мог немного приодеться, по возвращении (из Овстуга в Петербург. — Н. С.), он ужасно оборвался».<sup>29</sup> А ведь речь идет уже о камергере императорского двора, т. е., переводя (условно, конечно) в военную и гражданскую классификацию, о генерале. Впрочем, и в «придворной службе» возникали этикетные проблемы такого рода. Жена брата царя Михаила Елена Павловна любила стихи Тютчева. Но вот казус. Дочь поэта Дарья пишет Д. И. Сушковой об отцовской «шевелюре, обилие и беспорядок которой столь оскорбили вел. кн. Елену, что решила не приглашать его на свои приемы, о чем и объявила ему недавно во время обеда, на который позвала его с тем, чтобы высказать ему свое восхищение его стихами».<sup>30</sup>

Тютчев был бытийным, но уж никак не бытовым поэтом и человеком. Потому же если он и стал человеком служения, но уж никак не службы. Хотя, как известно, почти всю жизнь он был служащим по ведомству иностранных дел.

Малозначимый чиновник в одной из германских земель — вот его удел на протяжении долгого времени. После пяти лет работы в Мюнхене — второй секретарь миссии. А еще после восьми чуть ли и не понижение, — во всяком случае, в названии должности: младший секретарь. Скромное же продвижение в чинах — чисто механическое: по выслуге лет («титularный советник...», «коллежский...»). К тому же без малейших поощрений.

И дело не в равнодушии, если не в пренебрежении, к служебной карьере. Тютчев и прямо, и при разных посредствах хлопотал о повышениях, к тому же очень нужных и в зарплате: жалованье было небольшим.

Дело и не в равнодушии, если не во враждебности, к мелкому клерку со стороны могущественного вице-канцлера, министра иностранных дел Нессельроде. Хотя с течением времени зловещая для великих русских поэтов роль Нессельроде обозначится и здесь. Тютчев был слишком необычен для того, чтобы пройти обычным, пусть даже самым успешным, путем карьерного дипломата; и слишком велик для любого, самого высокого официального дипломатического поста, а потому обречен был оставаться на самом низком. Что не исключало выдающегося значения его дипломатической деятельности, причем на самом высоком государственном уровне, который тогда, естественно, являлся как государев. Когда Тютчев опубликовал летом 1844 года свою брошюру об отношениях России и Германии, то, по его информации, царь нашел в ней все свои мысли. Другое дело, как реализовались такие царско-тютчевские мысли в царевых делах. А ведь автор анонимной брошюры был в эту пору человеком, отставленным от должности, уволенным со службы и лишенным звания камергера. Правда, через несколько месяцев его восстановили и в службе, и в звании.

Государственно-дипломатической миссией Тютчева было рождать мысли и находить для них слова. Такой историк, как М. П. Погодин, даже полагал, что речи Тютчева и составляли его настоящую службу. Со временем они получают и некоторый практический выход, когда Тютчев стаёт, так сказать, советчиком и консультантом при канцлере Горчакове. Хотя по-прежнему идейный мир его политических представлений и прозрений будет много объемнее и масштабнее того, что могла бы вместить и тем более воплотить любая

<sup>29</sup> Литературное наследство. 1989. Т. 97. Кн. 2. С. 253. Далее: ЛН.

<sup>30</sup> Там же. С. 262.

самая светлая и честная чиновничья голова — хотя бы и голова «железного» канцлера.

Если остаться в достаточно узких рамках собственно политических определений, то Тютчев уже тогда был геополитиком среди политиков; по сути он был первым нашим великим геополитиком и потому не очень понимался и принимался даже близкими ему и замечательными только политиками.

Своеобразная «геополитика» и «космизм» в полной мере проявились у Тютчева и в такой, казалось бы, интимной и камерной сфере, как любовь. У него это действительно «глубота, глубота—окиян-море» — стихия в ее загадочности, бездонности, неподвластности человеку, постоянное извлечение непознанного и неисчерпаемость такого извлечения.

Совершенно необычными были и все жизненные любовные опыты поэта, которые, конечно, прямо его стихов не иллюстрируют, но тем не менее к пониманию их приближают. В этом отношении примеру Тютчева — и житейски, и жизненно, и поэтически, — пожалуй, нельзя отыскать никаких аналогий. Вспомним, какой учет всех обстоятельств дела ведет в момент короткого сильного увлечения и быстрого неудавшегося сватовства к Софье Пушкиной Пушкин: «Жизнь моя, доселе такая кочующая, такая бурная, характер мой — неровный, ревнивый, подозрительный, резкий и слабый одновременно — вот что наводит на меня тягостные раздумья. — Следует ли мне связать с судьбой столь печальной, с таким несчастным характером — судьбу существа такого нежного, такого прекрасного?»<sup>31</sup> Сколько здесь раздумий и рефлексии.

В известном смысле Тютчев явил пример абсолютно чистых любовных отношений, ничему не подчиненных и без учета каких бы то ни было внешних обстоятельств и условий: возраста, семейного положения, денег, карьеры, мнений света...

Так, картина уже первого брака Тютчева могла показаться, и многим тогда казалась, странной: женитьба совсем еще молодого двадцатидвухлетнего человека на оставшейся вдовой женщине старше его на четыре года и уже матери четырех детей. Правда, Элеонора, урожденная графиня Ботмер, принадлежала к родовитой баварской семье, имела прямое отношение к русской жизни: рано вышла замуж за русского дипломата Петерсона, а позднее три ее сына станут офицерами в русской морской службе. Брак оказался счастливым.

Подчеркнем — счастливым! Так как в литературе о Тютчеве указывалось, что такой брак рожден был чуть ли не безысходностью после первой немецкой страстной влюбленности только-только приехавшего в Мюнхен юного дипломата-поэта. «Предмет», видимо, стоил такой влюбленности. Амалия — тогда шестнадцатилетняя — была одной из знатнейших женщин Европы, а со временем и одной из влиятельнейших женщин России: формально дочь графа фон Лерхенфельда-Кеферинга, фактически дочь (внебрачная) прусского короля Фридриха Вильгельма III и княгини Турн-и-Таксис и, следовательно, сводная сестра русской императрицы Александры Федоровны. В первом замужестве — за бароном А. С. Крюденером — русским дипломатом в Мюнхене, во втором (после смерти Крюденера) — за губернатором Финляндии и членом Государственного совета графом Н. В. Адлербергом.

Была она и участницей своеобразного европейского конкурса красоты: баварский король заказывал ее портрет для своего собрания первых красавиц, а Гейне называл сестрой Венеры Медицинской.

Завязавшаяся было дружба-любовь никаким браком не завершилась: во время отсутствия Тютчева Амалия и обвенчалась с Александром Сергеевичем Крюденером.

<sup>31</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 794.

Но Амалию — уже Крюденер — поэт всегда любил и всегда помнил. Лучшее доказательство — стихи.

Я помню время золотое,  
Я помню сердцу милый край.  
День вечерел; мы были двое;  
Внизу, в тени, шумел Дунай.

⟨...⟩

И ты с веселостью беспечной  
Счастливый провожала день;  
И сладко жизни быстротечной  
Над нами пролетала тень.

Это стихи, написанные через десять лет после первой встречи и обращенные к ней, к Амалии.

А вот стихи, написанные почти через пятьдесят, и снова обращенные к ней же, к Амалии:

Я встретил вас — и все былое  
В отжившем сердце ожило;  
Я вспомнил время золотое —  
И сердцу стало так тепло...

⟨...⟩

Тут не одно воспоминанье,  
Тут жизнь заговорила вновь. —  
И то же в вас очарованье,  
И та ж в душе моей любовь!..

И здесь эта же, навсегда вошедшая в русскую поэзию, подобная «гению чистой красоты», формула — «время золотое», обращенная только к ней, как клятва верности, как навеки спаявшее золотое кольцо.

Тем не менее и при всем том брак с Элеонорой принес несколько лет счастливой жизни.

Несколько лет такой счастливой жизни, добавившей в семью еще троих детей, осложнились лишь после 1833 года, когда произошла встреча Тютчева с баварской же красавицей урожденной Эрнестиной Пфедфель, бывшей замужем за бароном Дёрнбергом, почти немедленно умершим. Новая вдова, увлекшая нашего поэта и увлеченная им, была уже моложе его — на восемь лет.

Казалось бы, все достаточно просто: была одна любовь и семья, пришла другая любовь и другая — уже до конца жизни — семья. Дело в том, однако, что Тютчев в известном и очень точном смысле никогда и никому не изменял. Любовь к Элеоноре, как и любовь к Амалии, продолжала жить и во все время новых отношений к Эрнестине, и с Эрнестиной.

И сказала не только в попытках «сохранить семью» при жизни Элеоноры, но чуть ли и не сильнее после ее смерти. «Она... была столь необходима для моего существования, — делится своими чувствами Тютчев через много лет с дочерью Анной, — что жить без нее казалось мне так же невозможно, как жить без головы на плечах... И все-таки она еще моя, она вся передо мною, твоя бедная мать!»<sup>32</sup>

<sup>32</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 216.

И это не просто утешающие близкого человека слова. Истинность через многие годы пронесенного чувства опять-таки подтверждают, так сказать, последние, для поэта абсолютные доказательства — стихи:

Еще томлюсь тоской желаний,  
Еще стремлюсь к тебе душой —  
И в сумраке воспоминаний  
Еще ловлю я образ твой...

Твой милый образ, незабвенный,  
Он предо мной везде, всегда,  
Недостижимый, неизменный,  
Как ночью на небе звезда...

Это стихи к ней, к Элеоноре. Через десять лет после ее кончины. А вот и еще. Через двадцать:

Мило-благодатна,  
Воздушна и светла  
Душе моей стократно  
Любовь твоя была.

И много раньше, через пять лет со дня смерти Элеоноры и в связи с этой скорбной датой в письме: «...печальное для меня число. Это был самый ужасный день в моей жизни, и *не будь тебя*, он был бы вероятно и последним моим днем». <sup>33</sup>

«Не будь тебя» — т. е. второй его жены, Эрнестины, к которой и обращено письмо. Еще: «...ты для меня — *все*... в сравнении с тобою все остальное — ничто». И еще: «...истинным во мне является только мое чувство к тебе». Все это не обман, не игра и не дипломатические отписки. К Эрнестине обращены, как ни к кому, сотни и сотни писем — более пятисот. «Известно ли тебе, что со времени твоего отъезда я, несмотря ни на что, и двух часов сряду не мог считать твое отсутствие приемлемым... <...> Это сильнее меня. <...> ...Простое предположение, что речь шла о необходимости сделать выбор, — одной лишь тени подобной мысли было достаточно, чтобы дать мне почувствовать бедну, лежащую между тобою и всем тем, что не ты». <sup>34</sup> А к этому времени уже год как у Тютчева появилось такое «не ты».

Предшествовало этому одно знаменательное стихотворение «Русской женщине»:

Вдали от солнца и природы,  
Вдали от света и искусства,  
Вдали от жизни и любви  
Мелькнут твои молодые годы,  
Живые помертвеют чувства,  
Мечты развеются твои...

И жизнь твоя пройдет незрима,  
В краю безлюдном, безымянном,  
На незамеченной земле, —  
Как исчезает облак дыма  
На небе тусклом и туманном,  
В осенней беспредельной мгле...

<sup>33</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 89.

<sup>34</sup> Там же. С. 151.

Добролюбов назвал эти стихи мрачными предвещаниями, как оказалось, пророчески. Стихи «Русской женщине» были напечатаны весной 1850 года. А уже тем же летом Тютчев встретился с «русской женщиной», с Еленой Александровной Денисьевой.

«Из длинного списка имен, желанных сердцу поэта, — писал его биограф, — нам известны только четыре имени, и только одно русское! Но это единственное русское имя стало роковым для Тютчева. Им определилось все самое значительное в его любовной лирике».<sup>35</sup>

Этим самым значительным стал так называемый «денисьевский» цикл. В последние годы его часто и, конечно, условно называют романом по объему, по сложности, по глубине психологизма. Роман, трагедия, драма (иногда появляются в этих стихах и почти фрагментарные сцены, и диалогичность) — никакое слово здесь не будет преувеличением.

Есть обстоятельство, лежащее за пределами поэзии, но многое в этой поэзии объясняющее. Любовь немолодого поэта и молодой девушки (Елена Александровна училась в Смольном институте с дочерьми Тютчева) была «незаконна», ставила их в кризисное положение, а вся обстановка русской официальной и неофициальной жизни усугубляла эту кризисность.

Чему молилась ты с любовью,  
Что, как святыню, берегла,  
Судьба людскому суесловью  
На поруганье предала.

Толпа вошла, толпа вломилась  
В святилище души твоей,  
И ты невольно постыдилась  
И тайн и жертв доступных ей.

Отринутая «обществом» и прошедшая через многие испытания, Елена Денисьева рано умерла. Тютчев все это мучительно пережил. Памятником и остался «денисьевский» цикл — первый в русской литературе лирический роман, как бы поэтический аналог многим будущим романам Достоевского, да и толстовской «Анне Карениной» тоже.

Три иностранных имени и одно русское не просто последовательно существовали в жизни Тютчева — человека и поэта, но раз войдя в нее и уже никогда из нее не выходя, неизменно сосуществовали. А ему, в этом смысле, так сказать, ни одной не изменившему, ни одна из поименованных не изменила: ни своей любви, ни своего отношения. Такова, видимо, была необъяснимая космической мощи стихия любви, жившая в этом человеке и поэте. Что, впрочем, сам он вполне осознавал:

Не верь, не верь поэту, дева;  
Его своим ты не зови —  
И пуще пламенного гнева  
Страшись поэтовой любви!

⟨...⟩

Поэт всемогущ, как стихия,  
Не властен лишь в себе самом;

<sup>35</sup> Чулков Г. Последняя любовь Тютчева (Елена Александровна Денисьева). Л., 1928. С. 11.

Невольню кудри молодые  
Он обожжет своим венцом.

⟨...⟩

Твоей святыни не нарушит  
Поэта чистая рука,  
Но ненароком жизнь задушит  
Иль унесет за облака.

В 1837 году Тютчев писал об Элеоноре родителям: «...никогда ни один человек не любил другого так, как она меня... не было ни одного дня в ее жизни, когда ради моего благополучия она не согласилась бы, не колеблясь ни мгновенья, умереть за меня». <sup>36</sup> Да, недаром — уже в стихах — Тютчев написал, объединяя, о двух искушениях: самоубийство и любовь. Бедная Элеонора извела оба и весной 1836 года в порыве ревнивой любви даже пыталась покончить с собой.

«Мама как раз та женщина, которая нужна папá, — любящая непоследовательно, слепо и долготерпеливо. Чтобы любить папá, зная его и понимая... нужно быть святой, совершенно отрешенной от всего земного». <sup>37</sup> А это уже об Эрнестине — ее падчерица в письме сестре.

Любила ты, и так, как ты, любить —  
Нет, никому еще не удавалось!

А это уже о Денисьевой — сам Тютчев, в стихах.

А «время золотое» неизменно вспоминал не только Федор Тютчев, но и Амалия Крюденер. И даже почти через двадцать лет после первой встречи. Тютчев — родителям: «Вы знаете мою привязанность к госпоже Крюденер и можете легко себе представить, какую радость доставило мне свидание с нею. После России это моя самая давняя любовь. ⟨...⟩ Она все еще хороша собой, и наша дружба, к счастью, изменилась не более, чем ее внешность». <sup>38</sup>

И через пятьдесят Тютчев уже почти предсмертно — дочери: «Вчера я испытал минуту жгучего волнения вследствие моего свидания с графиней Адлерберг, моей доброй Амалией Крюденер, которая пожелала в последний раз повидать меня на этом свете и приезжала проститься со мной». <sup>39</sup>

К тому же его *добрая* Амалия на «этом свете», с ее громадным влиянием в высших сферах, помогала Тютчеву в его значимых делах. Достаточно сказать, что если некоторые важные политические соображения Тютчева доходили до государя через всесильного Бенкендорфа, то именно потому, что встречу Бенкендорфа с Тютчевым «устраивала» Амалия Крюденер. И не умри русский немец Бенкендорф так рано, направлявшаяся немецким евреем Нессельроде государственная политика страны, возможно, приобрела бы несколько иной, и менее катастрофический, характер.

Если же вернуться к стихам, то именно любовные стихи, и прежде всего тот же «денисьевский» цикл, помогают уяснить важнейшую сторону тютчевского мироощущения — ощущение личности: в глубинах ее бытия, в ее одиночестве и в разрушительности этого одиночества, в гибельности самой сосредоточенности на самом себе — эгоцентризма и эгоизма.

Для понимания состояния «героя» в этом цикле-романе существенно соотношение такого цикла с другим поэтическим циклом другого поэта — так

<sup>36</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 24.

<sup>37</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 276.

<sup>38</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 52—53.

<sup>39</sup> Там же. С. 358.

называемым «панаевским» циклом Некрасова. Нет в русской литературе подобного рода своеобразных стихотворных поэм столь друг другу близких: и схожестью ситуации (кризисная, незаконная любовь), и временем появления (начало 50-х годов), и «структурно» (сцены, драматические фрагменты, диалоги), и прямыми перекличками, да и местом, где они в основном были напечатаны (некрасовский «Современник»).

И нет в русской литературе вещей столь далеких друг от друга, как эти два цикла, — самой близостью даже и подчеркнутых прямую противоположность.

Действительно, Тютчев и Некрасов сошлись здесь в ощущении «жгучего страдания», рожденного в сложном общении с другим человеком, тоже страдавшим. Но есть громадная разница. И дело, конечно, не в женщинах, но вообще в людях. «Множественность» человеческих судеб в некрасовской поэзии в целом имеет существенное значение и для судеб героев «панаевского» цикла. Один из критиков когда-то справедливо отметил, «что любовь к людям и любовь к любимой (к любимому) для Некрасова, как и для Чернышевского, были не врагами, а сестрами». <sup>40</sup>

Не то у Тютчева. *Он* и *она* в «денисьевском» цикле покинуты на себя самих, оставлены один на один и с глазу на глаз. Это-то и определило их взаимоотношения как «поединок роковой». А самый индивидуализм оказался преодоленным лишь для того, чтобы утвердиться с новой и разрушительнейшей силой. «В борьбе неравной двух сердец» погибает то, которое «нежнее».

И уже в жизни, а не в стихах после смерти Денисьевой исторгся вопль — письмо дочери Дарье: «Через несколько часов иду на исповедь, а затем буду причащаться. Помолись за меня! Моли Господа ниспослать мне помилование, помилование, помилование. Освободить мою душу от этой ужасной тоски, спасти меня от отчаяния, но не путем забвения — нет, не забвения... Да сократит Он в своем милосердии срок испытания, превышающего мои силы». <sup>41</sup>

Срок этого испытания был действительно сокращен, но лишь для другого, еще более сурового. Известный физик Б. М. Козырев в своих письмах о Тютчеве даже полагает эту его личную трагедию причиной обращения Тютчева-поэта к христианству.

«...Но не путем забвения, — заклинает Тютчев, как бы предчувствуя самое страшное, — нет, не забвения...»

Ведь именно в рамках этого цикла родились у Тютчева, может быть, самые в русской поэзии тяжкие по безнадежности стихи. Давно отмечено, что в одном из самых трагических произведений «денисьевского» цикла, «Есть и в моем страдальческом застое», Тютчев прямо цитирует некрасовские стихи:

Но мне избыток слез и жгучего страданья  
Отрадней мертвой пустоты, —

но скажет Тютчев некрасовской формулой о страданье уже как о предмете зависти:

О, Господи, дай жгучего страданья  
И мертвенность души моей рассей:  
Ты взял *ее*, но муку вспоминанья,  
Живую муку мне оставь по ней...

<sup>40</sup> Гизетти А. Песни любви в лирике Некрасова // Некрасов. К столетию со дня смерти. Л., 1928. С. 54.

<sup>41</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 1. С. 453.

Мертвенность, протрация души — страшный опыт, который, самоотверженно пытая себя, обнаруживал поэт в качестве приметы целой эпохи или даже целых эпох, взваливая на себя всю тяжесть вестника вселенской тревоги. Называя преобладающим аккордом современности «принцип личности, доведенной до какого-то болезненного неистовства», Тютчев продолжает: «Вот чем мы *все* заражены, все без исключения».<sup>42</sup>

Это и конечный итог всех совершавшихся революций, представавших в разных обличьях, когда к власти приходит меньшинство западного общества, которое порвало с исторической жизнью масс и отрешилось от всех положительных верований, а массы в результате явили безымянный люд, одинаковый во всех странах, личности, которым свойствен индивидуализм, отрицание.

Не плоть, а дух растлился в наши дни,  
И человек отчаянно тоскует...  
Он к свету рвется из ночной тени  
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,  
Невыносимое он днесь выносит...  
И сознает свою погибель он,  
И жаждет веры — но о ней *не просит*...

Здесь страшно важна именно способность приятия, уже сама готовность поверить: «Душа готова, как Мария, к ногам Христа навек прильнуть», — скажет Тютчев в других стихах.

Веру не вымалывают и ею не награждают. Вера не премия, которую можно дать, и не подачка, которую можно отнять. Она возникает не только *благодаря*... и *потому что*... но часто существует именно *вопреки*... и *несмотря на*...

О вере действительно не просят, она приходит (конечно, если к ней идут), пусть и вопреки уму и общим стандартам, но она не возникает из ничего, абсолютно реально и отнюдь не слепа.

Такой-то верою неизменно и была для Тютчева вера в Россию.

Глубинная связь Тютчева с Россией всегда была кровна и неразрывна. Конечно, можно назвать многое, что этой связи способствовало: условия воспитания и обучения, центральная деревенская Россия, Москва, учитель Раич и дядька Хлопов, служебные командировки в Россию уже в заграничную пору и внеслужебные отпуска в ней же.

Но главным было русское слово. Не поэт, и тем более не великий поэт, может не верить, но великий поэт не может не верить, чтобы такой язык, говоря словами Тургенева, был дан не великому народу. Для великого поэта это такое же безусловное доказательство, как математическое доказательство для математика, как точные экономические расчеты для экономиста. В словесном океане каждый находит свое: Пушкин и Гоголь, Некрасов и Ахматова, Твардовский и Мандельштам.

Тютчев оказался хранителем, владельцем, работником и распорядителем незамутненных и высоких словесных стихий, которые и обеспечили возможность пребывания на космических высотах. И сама отдаленность от России в определенную пору этому, конечно же, помогала. То, что Б. М. Козырев в своих письмах о Тютчеве назвал *непривычкой слышать русскую литературную речь* (т. е. именно привычную), тем более обостряло реакцию на речь на-

<sup>42</sup> Там же. С. 366.

родную. Сам Лев Толстой отметил необычайное чутье Тютчева на русское народное слово. Все это тоже способствовало рождению особого тютчевского языка, своеобразная *магия* которого неоднократно отмечена. Высокое, необычное, почти жреческое слово поэта действительно оборачивалось языком Богов и сохраняло, и обогащало такой язык в его поэтическом движении от многих античных Богов к единому Богу христианства.

Думается, что Карл Пфеффель, назвавший Тютчева одним из лучших и блистательнейших умов, все же без оснований его как бы и пожалел, посетовав: «Родись и живи он во Франции, он, без сомнения, оставил бы после себя монументальные труды, которые бы увековечили его память».<sup>43</sup>

Родившись и живя в России, Тютчев оставил после себя лишь *книжку небольшую* стихов, но она, увековечивая его память, оказалась *тяжелее* иных монументальных *томов премногих*, если вспомнить обращенные к Тютчеву стихи Фета.

Подобно Пушкину Тютчев в своей сфере явил великий синтез, колоссальное обобщение мировой человеческой премудрости. Тот же Б. М. Козырев, находя «с помощью комментария» в «небольшом» четырехстрочном стихотворении «Певучесть есть в морских волнах...» чисто тютчевскую амальгаму из Авзония, из книги пророка Исайи, из «Мыслей» Паскаля, обнаруженную Грэггом парафразу из Шиллера, добавляет от себя еще два источника: «пифагорейско-платоническое учение о мировой гармонии и, наконец, в парадоксальнейшем контрасте с этой философией выражение „отчаянный протест“, словно бы сошедшее со страниц радикальной журналистики 60-х годов. А все вместе есть настоящее тютчевское творение».<sup>44</sup>

Русское слово обеспечило поэту возможность столь концентрированного, столь плотного представления общечеловеческого духовного бытия на его самых высотах. А уж великий-то поэт точно знает, кому он этим обязан: «Иду сейчас в Кремль, — пишет Тютчев И. С. Аксакову — поклониться русскому народу, этому, как и следует в его минуты вдохновения, великому бессознательному поэту».<sup>45</sup>

Великий поклонился великому.

Потому и рождаются стихи — одни из самых значимых в русской литературе.

Когда-то Белинский сказал, что вера в идею спасает, а вера в факты губит. Тютчев, по существу, выразил то же, полушутливо — и не раз — заметив: «В России нет ничего серьезного, кроме самой России».<sup>46</sup>

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать —  
В Россию можно только верить.

«Только верить», — сказал наш знаменитый поэт. «Только верую», — сказал много лет спустя один из знаменитых наших философов.<sup>47</sup> Последний, правда, имел в виду конкретно-религиозную веру. Первый совсем не только ее, хотя и тоже конкретно — в Россию.

Иные умники и просто умствующие усматривают во всем этом чуть ли не глупость, а если не говорят об этом прямо, то чуть ли не из снисходительности: де — наивность великих.

<sup>43</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 37.

<sup>44</sup> Там же. Кн. 1. С. 87.

<sup>45</sup> Там же. С. 264.

<sup>46</sup> Тютчевiana. М., 1922. С. 38.

<sup>47</sup> См.: *Шестов Л. Sola Fide* — Только верую. Париж, 1966.

Между тем к такому «только верить» Тютчева явно подводил именно разум. Можно ли отвлечься хотя бы от того, что «только верить» выговорил умнейший, по общему мнению, человек, а значит, пытавший дело умом на последнем его пределе и лишь затем признавший, что дело это хотя и налично, но уму не подвластно. Иначе говоря, умнейшую голову к такой вере подвел и ум тоже, или — точнее — бессилие самого мощного, совершенного и изошренного ума и — следовательно — необходимость иных начал: даже вопреки уму и, казалось бы, бесспорным *общим аршинам* — стандартам. Вел к такой безусловности и тоже в своем роде безусловный — часто и впрямь вопреки уму и общим аршинам — подход: поэтический. Как вел он и всех великих деятелей русского слова: Пушкина, Гоголя...

«...Черт догадал меня родиться в России — с душою и с талантом!» — в сердцах написал однажды семейным порядком жене Пушкин. И совершенно справедливо: по конкретному случаю в связи с современниковской журнальной затеей да и с судьбой российской журналистики вообще. «...У меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист. Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры, и мне говорили: *vous avez trompé*<sup>48</sup> и тому подобное. Что же теперь со мною будет? Мордвинов будет на меня смотреть как на шпиона; черт догадал меня родиться в России — с душою и с талантом! Весело, нечего сказать».<sup>49</sup> В самом деле: немного, наверное, найдется журналистов в России на всех ее этапах, кто бы рано или поздно этак от души не чертыхнулся.

Но уж коль скоро у того же Пушкина повелась ответственной речью — и уже не с женой, а с русским, по пушкинскому же слову, Периклом — Чаадаевым, и не о журнальной казуности, а о стране во всем объеме ее исторической и поэтической судьбы, — пошло и иное слово: «...я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал».<sup>50</sup>

Характерно, что если в первом случае у Пушкина упомянут черт, то во втором вспомнено о Боге: «Бог дал!». Так что тютчевское «только верить» отнюдь не просто поэтическое заклинание. Здесь кстати сказать, что тезисы и Льва Шестова (*только верую*), и Тютчева (*только верить*) восходят к Лютеру, который слова из «Послания к Римлянам святого апостола Павла» «человек оправдывается верою» (3 : 29) перевел вольно и категорично: «человек оправдывается только верою». Вероятно, Тютчев вообще не мог не сочувствовать лютеранству («Я лютеран люблю богослуженье...»): во всяком случае, в его антикатолицизме.

Свидетель вспоминает о споре Тютчева с Шеллингом, искавшим пути примирения философии с христианством, собственно, философское обоснование христианства, т. е. оправдание религии разумом. «Вы пытаетесь совершить невозможное дело, — возражал ему г-н Тютчев, — философия, которая отвергает сверхъестественное и стремится доказывать все при помощи разума, неизбежно придет к материализму, а затем погрязнет в атеизме. {...} Необходимо верить в то, во что верил святой Павел, а после него Паскаль, склонять колена перед *Безумием креста* или же все отрицать. Сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественного в человеке. У него свои корни в человеческом сознании, которые гораздо сильнее того, что называют разу-

<sup>48</sup> Вы не оправдали (обманули) (франц.).

<sup>49</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 583.

<sup>50</sup> Там же. С. 872.

мом, этим жалким разумом, признающим лишь то, что ему понятно, то есть *ничего!*»<sup>51</sup>

Недаром в свое время один из самых проникательных литературоведов и критиков русской эмиграции К. В. Мочульский, процитировав стихи:

Умом Россию не понять...  
В Россию можно только верить,

заметил: «Великолепная эпиграмматическая формула найдена. В ней сжато целое учение».<sup>52</sup>

Целое учение! А может быть, следует сказать и шире: целое мироощущение. И к тому же мироощущение очень динамичное.

«Патриотическую эволюцию», когда Тютчев «почувствовал отвращение к Западу и обратился к своей исходной точке — России», Пфеффель назвал «окончательной».<sup>53</sup> И дело не просто «в патриотической эволюции». Вся она обозначилась как движение к России народной. Недаром М. П. Погодин назвал его решительно первым представителем народного сознания, русской мысли в Европе, в Истории.

В официальной записке «О цензуре в России» камергер двора его величества Федор Тютчев писал: «Судьба России уподобляется кораблю, севшему на мель, который никакими усилиями экипажа не может быть сдвинут с места, и лишь только одна приливающая волна народной жизни в состоянии поднять ее и пустить в ход».<sup>54</sup> Не ставя под сомнение сам принцип династического самодержавного правления, Тютчев прямо связывает его с началами жизни народа: «*Чем народнее самодержавие, тем самодержавнее народ*».<sup>55</sup>

На такой народной основе и рождаются стихи, не только восторженно принимавшиеся славянофилами, но и восхищавшие Тараса Шевченко и Николая Чернышевского:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа —  
Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный  
Что сквозит и тайно светит  
В наготы твоей смиренной...

На место России безнародной, государственной, официальной пришла Россия народная. Теплое, почти с песенным повтором обращение изнутри («край родной») к «бедным селеньям» пришло на смену обращению извне к «утесу» (в стихотворении «Море и утес») — все же только аллегории и отвлеченности.

Во многом по-новому предстает теперь у Тютчева и природа:

Есть в осени первоначальной  
Короткая, но дивная пора —  
Весь день стоит как бы хрустальный,  
И лучезарны вечера...

<sup>51</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 37.

<sup>52</sup> Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 27.

<sup>53</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 34.

<sup>54</sup> Тютчев Ф. И. Собр. соч. СПб., 1911. С. 510.

<sup>55</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 1. С. 27.

Вообще осени и весны близки Тютчеву как начала синтеза, некоего разрешения, своеобразного междударствия. Не случайна прямая переключка очень значимых и устойчивых формул в стихах об осени («Но далеко еще до первых зимних бурь») и о весне («Уж близко время летних бурь»). И в этой реальной тютчевской осени есть нечто от земли обетованной, от светлого царства, от райской обители. Ведь не фотографической же только зоркостью глаза, а именно таким ощущением могут быть рождены и, в свою очередь, рождают его эпитеты: «хрустальный», «лучезарный». В то же время образ люющей лазури поддерживает наглядную реальность хрустала. «Лишь паутины тонкий волос» — не только тонко подмеченная реальная примета. Эта последняя, самая мелкая деталь служит восприятию всей огромности мира, помогает обнять, так сказать, весь его состав, до паутины. И эта гармоничная картина мира впервые у Тютчева спроецирована на трудовое русское поле, с серпом и бороздой, на крестьянское, на отдыхающее поле:

Где бодрый серп гулял и падал колос,  
Теперь уж пусто все — простор везде, —  
Лишь паутины тонкий волос  
Блестит на праздной борозде.

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,  
Но далеко еще до первых зимних бурь —  
И льется чистая и теплая лазурь  
На отдыхающее поле...

Когда-то знаменитый русский философ Вл. Соловьев писал: «Для Тютчева Россия была не столько предметом любви, сколько веры — „в Россию можно только верить“... Тютчев не любил Россию той любовью, которую Лермонтов называет почему-то „странной“. К русской природе он скорее чувствовал антипатию. „Север роковой“ был для него „сновиденьем безобразным“, родные места он прямо называет немилыми... Значит, вера его в Россию не основывалась на непосредственном органическом чувстве, а была делом сознательно выработанного убеждения».<sup>56</sup>

Суть в том, однако, что для Тютчева дело веры неразрывно связано с чувством любви. Вслед за хорошо усвоенным Паскалем Тютчев мог бы сказать: «Бога познают сердцем, а не рассудком. Вот что такое вера. Бог является сердцу, а не рассудку».<sup>57</sup> Потому-то и у Лермонтова его «странную» любовь к Отчизне «не победит рассудок».

И тютчевская любовь к тому, «что сквозит и тайно светит», лишь чуждому «взору иноплеменному» могла показаться «странной», а по мере приближения к России становилась чувством все более *непосредственным и органическим*. В наследовании именно такой «странной» любви Тютчев продолжает Лермонтова и сам продолжается в Блоке: «Да и стоит ли смотреть на это небо, серое как мужицкий тулуп, без голубых просветов, без роз небесных, слетающих на землю от германской зари, без тонкого профиля замка над горизонтом. Здесь от края и до края — чахлый кустарник. Пропадешь в нем, а любишь его смертной любовью...»<sup>58</sup>

Буквально в pendant будущей статье Блока Тютчев пишет дочери Дарье по поводу швейцарских «несравненных красот природы»: «Все это великолепие уже не для моего возраста, оно слишком ярко, слишком крикливо, и

<sup>56</sup> Соловьев Вл. Собр. соч. СПб., 1906. Т. 6. С. 477—478.

<sup>57</sup> Паскаль Блез. Мысли. М., 1999. С. 190.

<sup>58</sup> Блок А. Соч. М.; Л., 1962. Т. 8. С. 199.

пейзажи, находившиеся перед моими глазами, пусть скромные и непритязательные... мне более по душе». <sup>59</sup>

Далеко позади обольщение роскошным «волшебным» югом. У К. Пфелля были все основания удивиться: «Не понимаю, что привлекательного находит Ваш муж (письмо от <25 марта>)/6 апреля 1855 года, адресовано сестре Эрн. Ф. Тютчевой. — Н. С.) в этих морозах. Прежде он только и говорил о стремлении к югу и охотно цитировал: „Dahin! Dahin!“<sup>60</sup>». <sup>61</sup>

Но и через одиннадцать лет уже Эрнестина Федоровна пишет брату о том же: «Мой муж не может жить более вне России... Не знаю даже, согласится ли он когда-нибудь совершить хотя бы кратковременное путешествие за границу, настолько тягостно ему воспоминание о последнем пребывании вне России, так сильна была у него тогда тоска по родине и так тягостно его сознание своей оторванности от нее». <sup>62</sup>

На началах любви во многом строится и тютчевская историософия:

«Единство, — возвестил оракул наших дней,<sup>63</sup> —

Быть может спаяно железом лишь и кровью...»

Но мы попробуем спать его любовью, —

А там посмотрим, что прочней...

Именно как своеобразная «территория любви» на основах православия с центром Россией мыслился Тютчеву славянский мир, а отнюдь не в качестве политического панславизма.

В подобных случаях, кстати сказать, Тютчев готов был ставить свое перо на службу интересам дела (вещь немислимая, скажем, для Пушкина, но совершенно в духе Чернышевского): «...лучше всего было бы пустить по рукам нечто вроде лозунга, и для этого очень может пригодиться рифма. <...> ...Нельзя закрывать глаза на то, что есть еще много простодушных людей, которые сохранили суеверное отношение к рифме и полагают, что рифма все еще способна убеждать и поучать. Вот почему было бы уместно опубликовать в какой-нибудь газете, например в „Беседе“, стихи, которые я Вам недавно послал»<sup>64</sup> (речь идет о стихотворении «Ватиканская годовщина»).

Вера—любовь не только не избавляла Тютчева от острокритического взгляда на положение в России, скорее, еще более его обостряла. В одном из писем 1857 года Тютчев пишет: «Я говорю о самой власти во всей сокровенности ее убеждений, ее нравственного и религиозного сгедо, одним словом — во всей сокровенности ее совести. Отвечает ли власть в России всем этим требованиям? Какую веру она исповедует и какому правилу следует? Только намеренно закрывая глаза на очевидность, дорогая графиня (письмо адресовано графине А. Д. Блудовой. — Н. С.), можно не замечать того, что... эта власть не признает и не допускает иного права, кроме своего, что это право — не в обиду будь сказано официальной формуле — исходит не от Бога, а от материальной силы самой власти... <...> Одним словом, власть в России на деле *безбожна*, ибо неминуемо становишься безбожным, если не признаешь существования живого непреложного закона, стоящего выше нашего мнимого права, которое по большей части есть не что иное, как скрытый *произвол*». <sup>65</sup>

<sup>59</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 455.

<sup>60</sup> «Туда! Туда!» (нем.) — цитата из стихотворения Гете «Песнь Миньоны».

<sup>61</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 2. С. 283.

<sup>62</sup> Там же. С. 387.

<sup>63</sup> Имеется в виду Бисмарк.

<sup>64</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 1. С. 371.

<sup>65</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 250—251.

На протяжении многих лет неизменные характеристики правящей элиты: «шайка людей тяготеет над Россией»... «презренная клика»... «скопище кретинов»... «гнусная клика»... «отбросы русского общества»... «антирусское отродье».

«И подобные *негодяи* управляют Россией. Да, конечно, Россия окажется тем, за что они ее принимают, если она будет и далее сносить позор того, что во главе ее находятся такие негодяи...

Сталкиваясь с подобным положением вещей, буквально чувствуешь, что не хватает дыхания, что разум угасает. Почему имеет место такая нелепость? Почему эти жалкие посредственности, самые худшие, самые отсталые из всего класса ученики, эти люди, стоящие настолько ниже даже нашего собственного, кстати очень невысокого уровня, эти выродки находятся и удерживаются во главе страны, а обстоятельства таковы, что нет у нас достаточно сил, чтобы их прогнать? Это страшная проблема, и разрешение ее... боюсь, находится вне наших самых пространств рассуждений. Есть одно несомненное обстоятельство, но до сих пор оно еще недостаточно исследовано... Оно заключается в том, что паразитические элементы органически присущи святой Руси... Это нечто такое в организме, что существует за его счет, но при этом живет своей собственной жизнью, логической, последовательной и, так сказать, нормальной в своем пагубно разрушительном действии. И это происходит не только вследствие недоразумения, невежества, глупости, неправильного понимания или суждения. Корень этого явления глубже и еще неизвестно, докуда он доходит».<sup>66</sup>

Тютчев писал, что хотя ближайший результат, конечно, непредсказуем, но окончательный может быть вычислен, как вычисляют затмение, которое произойдет через пятьсот лет. Во всяком случае, сам он со своей, по собственной же оценке, способностью охватывать борьбу во всем ее колоссальном объеме и развитии и многими многократно отмеченным даром пророчества, если не в пределах пятисот лет, то в пределах пятидесяти, оказался почти точен в своих предсказаниях: «...невозможно не предощутить переворота, который, как метлой, сметет всю эту ветошь и все это бесчестие. (...) Пока у нас все еще, как в видении Иезекииля. Поле усеяно сухими костями. Оживут ли кости сии? Ты, Господи, веши! Но, конечно, для этого потребуются не менее чем дыхание Бога, — дыхание бури».<sup>67</sup>

Стихи «В Россию можно только верить» написаны в том же году и почти в том же месяце, что и другие стихи:

Ты долго ль будешь за туманом  
Скрываться Русская звезда,  
Или оптическим обманом  
Ты обличишься навсегда?

Ужель навстречу жадным взорам,  
К тебе стремящимся в ночи,  
Пустым и ложным метеором  
Твои рассыплются лучи?

И здесь Россия («Русская звезда») предстала в космических образах, потому что во *вселенском* характере ее судьбы, *даже безотносительно к конечным итогам*, Тютчев никогда и ни на секунду не усомнился, с этим связывая

<sup>66</sup> ЛН. Т. 97. Кн. 1. С. 334.

<sup>67</sup> Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 234—235.

свою судьбу, свой провидческий дар мыслителя и свое художественное дарование гениального поэта.

## 1

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,  
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!  
Над вами светила молчат в вышине,  
Под вами могилы — молчат и оне.

Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:  
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;  
Тревога и труд лишь для смертных сердец...  
Для них нет победы, для них есть конец.

## 2

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,  
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!  
Над вами безмолвные звездные круги,  
Под вами немые, глухие гроба.

Пускай олимпийцы завистливым оком  
Глядят на борьбу непреклонных сердец.  
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,  
Тот вырвал из рук их победный венец.

## ИДЕЯ ОБНОВЛЕНИЯ МИРА У РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

(Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ И А. БЕЛЫЙ)

(Продолжение\*)

4

26 июля 1906 года Мережковский сообщал А. Белому: «Несмотря ни на что, мы здесь в Париже издадим сборник „Анархия и Теократия“. Очень просим Вас: пришлите Вашу статью поскорее; пишите, о чем хотите, но чем конкретнее, чем ближе к реальным политическим событиям, происходящим теперь, — тем для нас лучше. Хотелось бы, чтобы наш Сборник был криком призывным, обращенным не только к русскому обществу, но и ко всему русскому народу». И убеждал А. Белого: «Боря, это Вы должны сделать, во что бы то ни стало, во имя прошлого и *будущего*».<sup>1</sup> «Призывный крик» был обращен, прежде всего, к той части беспокойной интеллигенции, которая видела (или хотела видеть) в русской революции начало мирового переворота, эсхатологической мистерии, обещающей лучезарное Будущее. А. Белый в этом смысле предстал в глазах Мережковского достаточно дерзким радикалом духа, анархически отвергавшим государственность, устремленным к решительному обновлению всех форм жизни и в то же время не чуждым религиозных исканий. Заслуживает внимания то обстоятельство, что Мережковский просил А. Белого быть в своих размышлениях и оценках как можно ближе к реальным политическим событиям. Он не хотел, вероятно, чтобы статьи сборника носили умозрительно-отвлеченный характер. А А. Белый в то время (до октября 1906 года) был, конечно, теснее связан с Россией.

История сборника получилась непростой. По первоначальному замыслу в нем должны были участвовать, кроме А. Белого, многие известные литераторы и философы (Н. Бердяев, С. Булгаков, А. Карташев, В. Розанов, П. Флоренский, А. Глинка-Волжский и др.). В какой-то момент Мережковские решили издавать два сборника («Самодержавие и русская революция», «Анархия и Теократия»), объединенных общим заглавием «Меч». Однако по разным причинам исходный замысел пришлось сильно скорректировать. В результате был подготовлен сборник «Le Tzar et la Révolution», содержащий статьи только членов «тройственного союза»: Мережковского, З. Гиппиус и Д. Философова. Книга вышла во французском переводе в начале 1907 года.<sup>2</sup>

\* Начало см: № 3 за 2003 год.

<sup>1</sup> Цит. по: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906—1908) // *Лица: Биографический альманах.* М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 347.

<sup>2</sup> Подробнее об истории этого сборника и перипетиях его издания см. указанную статью А. Л. Соболева (с. 345—350), а также статью М. Павловой «Мученики великого религиозного процесса» в кн.: *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и Революция. М., 1999. С. 7—54 (далее: Царь и Революция).

В «Предисловии» к сборнику Мережковский попытался убедить читателей (главным образом западных) в важности и актуальности затронутых в книге вопросов: об особенностях и перспективах русской революции, о ее мистической подоплеке, о ее возможном влиянии на Европу, о мнимой и подлинной свободе общества, о религиозных началах освободительного движения и т. д. «С русской революцией рано или поздно придется столкнуться Европе, — предупреждал он, обращаясь к западной публике, — не тому или другому европейскому народу, а именно Европе как целому — с русской революцией или русской анархией, ибо что такое в настоящее время совершается в России, переход ли от одной государственной формы к другой, выход ли всех государственных форм в неизвестное — это сейчас решить трудно. <...> ...То, что у нас происходит, страшнее, чем кажется вам. Мы горим, в том нет сомнений; но что мы одни будем гореть и вас не подожжем, так же ли это несомненно?»<sup>3</sup> Мережковский, по своему обыкновению, прямо противопоставил европейскую цивилизацию российской неустроенной действительности, менталитет западного человека мировосприятию русского человека; при этом он вновь прибегнул к излюбленным антиномиям, обобщая крайности: «...ваш гений — мера; наш — чрезмерность. Вы умеете останавливаться вовремя; доходя до стены, обходите или возвращаетесь; мы разбиваем себе голову об стену. Нас трудно сдвинуть, но раз мы сдвинулись, нам нет удержу... Вы любите середину; мы любим концы. Вы трезвые, мы — пьяные... вы — справедливые, мы — беззаконные. Вы сберегаете душу свою, мы всегда ищем, за что бы нам потерять ее. Вы — „град настоящий имеющий“, мы — „грядущего града взыскующие“. Вы, на последнем пределе вашей свободы, — все же государственники; мы, в глубине нашего рабства, почти никогда не переставали быть мятежниками, тайными анархистами... Для вас политика — знание; для нас — религия».<sup>4</sup>

Идея Мережковского заключалась в том, что русская революция, которая «не только политика, но и религия», ни на что не похожа, уникальна, непредсказуема, «ноуменальна»; это — головокружительный «прыжок в неизвестное, в трансцендентное». «Ее сознательный эмпирический предел — социализм; бессознательный, мистический — безвластие. Еще Бакунин почувствовал, что окончательная революция будет не народной, а всемирной. Русская революция — всемирная».<sup>5</sup> Более того, она, по Мережковскому, может оказаться как бы вне истории...

В сознании Мережковского грядущее связывалось с апокалипсическими чаяниями, со стремительным вторжением всемирной революции во всемирную эволюцию; но оно также связывалось и с беспримерной раскрепощенностью русского духа, со способностью русских людей «внезапно отрывать от почвы, от быта, истории, сжигать все свои корабли, ломать все свое прошлое во имя неизвестного будущего»,<sup>6</sup> с религиозным перерождением всего общества. Безвластие в сфере мирской, гражданской жизни, с точки зрения писа-

<sup>3</sup> Царь и Революция. С. 57.

<sup>4</sup> Там же. С. 57—58. Сходные, по сути, мысли высказаны героями пьесы «Маков цвет» (1907), написанной тогда же Мережковским, З. Гиппиус и Д. Философовым; в ней отразились события первой русской революции:

«Бла н к (...) Русские умирать умеют, а жить... жить еще не умеют. Вы можете действовать только в пьянении. Андрей или на баррикады пойдет, или впадет в тупое равнодушие. Середины нет.

Соня. Да не вынесет русская душа никакой середины.

Бланк. Ну вот, ну вот. Я ж это и говорю. А вся история-то, может быть, и есть середина. Равнодействующая» (Гиппиус Зинаида. Пьесы. Л., 1990. С. 53).

<sup>5</sup> Царь и Революция. С. 61.

<sup>6</sup> Мережковский Д. Грядущий Хам. С. 29.

теля, — это некий мыслимый благой предел; но в реальности оно пока воспринимается со знаком «минус». В частности потому, что понятие анархии «заимствует свои утверждения из метафизики чуждого и даже противоположного понятия социализма, который в предельных выводах своих есть та же государственность, принудительная зависимость каждого от всех, личности от безличных законов экономической необходимости»; подлинное же утверждение безвластия «есть новое религиозное сознание и действие, новое религиозное соединение личности и общества, единого и всех, беспредельной свободы и беспредельной любви».<sup>7</sup>

Конкретному рассмотрению «религиозно-революционного движения» в России Мережковский посвятил вошедшую в сборник статью «Революция и религия» (1906).

По мнению автора, Россия «грозыным девятым валом» уносится от всех исторических берегов. Чтобы понять религиозный смысл русской революции, нужно рассматривать ее «как одно из действий и, может быть, именно последнее действие трагедии всемирного освобождения».<sup>8</sup> Мережковский, уповая на антигосударственное брожение умов, особое внимание обращал, в частности, на русское сектантство, которое в своих крайних проявлениях доходит до отрицания государства и всякой власти, до «религиозного анархизма».<sup>9</sup> Истинные революционеры в максималистском понимании — это не те люди, которые хотят просто поменять общественный строй, институты власти, а те подвижники, страстотерпцы, новаторы духа, которые жаждут светлого инобытия на заповеданных Богом началах любви, добра и братства. Деятели, борющиеся против самодержавия, монархии, тирании (творцы Французской революции, декабристы, русские анархисты разного толка и т. д.), представляли в глазах Мережковского исторически значимыми личностями постольку, поскольку способствовали ослаблению диктата мирской власти, внешнего гнета, духовному раскрепощению человека: они — в своем роде застрельщики «вселенского дела» в плоскости реальной политики, подвигающей к внешнему освобождению. Однако «сокрытый двигатель» кардинального переустройства эмпирического мира, согласно воззрениям Мережковского, — это вера в преобразующую и преображающую силу нового религиозного сознания; она (а не государство) способна по-настоящему объединить людей. Роковая беда русской революции заключается в том, что она пока «совершается помимо или против русского религиозного сознания», тогда как непременно должна с ним слиться; одинаково неприемлемы, считает Мережковский, «свобода без Бога» и «Бог без свободы».<sup>10</sup> Постепенное духовное прозрение, внутреннее преображение отдельных людей и народа «не может не окончиться внешним внезапным переворотом, революцией, ибо последнее торжество Церкви, как Царства Божьего на земле, есть последнее низвержение государства, как царства, сперва человеческого, только человеческого, а затем и Человекобожеского».<sup>11</sup> Поскольку монархическая власть не от Бога, а от Антихриста, ее следует уничтожить. Следующий шаг — упразднение государства. Мережковский в своих суждениях последователен в том смысле, что не допускает сосуществования мирской и божеской власти. Поэтому он готов понять и принять такой бунт, мятеж, который грозит устоям самодержавия и государства. Радикально настроенные идеологи, проводники новой религии, должны были стать вдохновителями движения. К ним

<sup>7</sup> Царь и Революция. С. 61.

<sup>8</sup> Там же. С. 130.

<sup>9</sup> Там же. С. 136.

<sup>10</sup> Там же. С. 164.

<sup>11</sup> Там же. С. 156.

Мережковский относил, в частности, представителей творческой интеллигенции — художников-модернистов. «Ежели теперь вся Россия — сухой лес, готовый к пожару, — писал он, — то русские декаденты — самые сухие и самые верхние ветки этого леса: когда ударит молния, они вспыхнут первые, а от них — весь лес».<sup>12</sup>

А. Белый поначалу также воспринял поражение революции как трагедию, крушение сокровенных надежд. Так, в июле 1906 года он писал своему другу В. Владимирову: «События у нас закипают с быстротой. Вся Россия в огне. Этот огонь заливаает все. И тревоги души, и личные печали сливаются с горем народным в один красный ужас».<sup>13</sup> Стихотворение из сборника «Пепел» «Веселие на Руси», созданное в том же году, А. Белый заключает полным отчаяния двустишием:

Над страной моей родною  
Встала Смерть.

Конечно, на настроения поэта в какой-то степени влияли и невзгоды личного характера (тяжелый разрыв с Л. Д. Блок), которые он в своем сознании связывал с общерусскими бедами. В такой ситуации, подавленный накопившейся душевной усталостью, А. Белый в сентябре 1906 года уезжает за границу, сначала в Мюнхен, а затем в Париж, где его с нетерпением ждали Мережковские и Д. Философов.

Для сборника «Le Tzar et la Révolution» он написал статью «Социал-демократия и религия».<sup>14</sup> В книгу она, однако, не попала. На основе этой статьи А. Белый подготовил лекцию, прочитанную им в феврале 1907 года в Париже. Статья, опубликованная несколько позднее в журнале «Перевал», совершенно закономерно была посвящена Д. Мережковскому. И дело тут не только в том, что А. Белый был тогда духовно (и чисто по-человечески) близок к Мережковским, но и в том, что некоторые мысли этой статьи, варьируясь, прямо перекликались с мыслями, высказанными Дмитрием Сергеевичем в упомянутой выше статье «Религия и революция». Особенно явственно это выразилось в вопросе об отношениях социальной политики и религии, государственной власти и церкви. Вслед за Мережковским А. Белый констатировал, что в период революционных волнений «государственная идея столкнулась с идеей религиозной с режущей остротой».<sup>15</sup> Подчеркивая изначальный антагонизм двух миров социума,<sup>16</sup> он, однако, не исключает их союза: «И только превращение начал государственных в организацию, напминающую церковь, или начал церкви в государственный механизм могло бы быть почином свободному соединению этих двух по существу разнородных начал».<sup>17</sup> Подобное потенциальное единение предполагает «соборность» как одно из неперменных условий.<sup>18</sup> Россия в сложившейся на тот момент ситуации, по мнению А. Белого, не только не была готова к этому, а переживала назревший конфликт между государственной властью и истинно верующими русскими людьми. Вторя Мережковскому и поддерживая его, он, в частности, утверждал: «У нас в России и в отдельных кружках, и в стихийном ре-

<sup>12</sup> Там же. С. 180.

<sup>13</sup> Цит. по: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 144.

<sup>14</sup> Ср. в «Материале к биографии» А. Белого: «...пишу для этого сборника статью: „Социал-демократия и религия“» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 37).

<sup>15</sup> Перевал. 1907. № 5. С. 23.

<sup>16</sup> Ср.: «Всегда государство связывает крылья церкви. Всегда церковь — помеха государству» (Там же. С. 23).

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Ср. в этом контексте одну из ключевых для символистов посылок: «...только там, где есть соборность, есть церковь» (Там же. С. 24).

лигиозном брожении народном глухим громом растет религиозный бунт против государства. Но отчетливей всего сознали несовместимость соединения церкви с государством проповедники нового религиозного сознания... (...) Все это указывает на стихийную жизненность религиозного творчества в России...»<sup>19</sup>

Если государственная власть (самодержавие), подчинившая своему влиянию церковь, является помехой кардинальному религиозному обновлению жизни и общества, то все деятели, которые ратуют за духовное перерождение мира, готовы на определенном этапе поддержать ярых сторонников социальной революции — как самых радикальных (анархистов, социалистов-революционеров), так и сравнительно умеренных (например, социал-демократов). Поборники общественного переустройства выступают против внешнего угнетения личности, экономической зависимости, а проповедники «новой религии» с их метафизическими исканиями — за внутреннее раскрепощение человека, которое позволит людям объединиться на началах «соборности». Это как бы два разных типа революционного духа и сознания. «Если борцы за экономическую свободу, — писал А. Белый, — жертвуют собой для достижения временных целей, борцы за свободу религиозной жизни человечества самые эти цели превращают лишь в средство достижения вечных ценностей. Те борются с роковым стечением экономических условий, породивших рабство и вампиризм, эти — с самим роком, преследующим человека».<sup>20</sup> Согласно «мистическому» прогнозу А. Белого, «в час социального переворота, которого ждет человечество с ужасом и восторгом», представители обоих течений встретятся лицом к лицу на пути к своим (ближней и дальней) целям: «Социальный переворот открывает дверь в царство свободы, освобождает внутреннюю силу человечества, извне связанную доселе, очистит место религиозному строительству».<sup>21</sup> Именно поэтому, с точки зрения А. Белого, «в настоящую минуту многие чувствуют религиозный смысл и в социал-демократии».<sup>22</sup> В число этих многих А. Белый включал и Мережковского, который еще в книге о Л. Толстом и Достоевском писал о «социал-демократическом христианстве».<sup>23</sup>

Динамика конкретных социальных изменений (в экономике, в раскладе политических сил, в нарастающем движении масс и т. д.) интересовала А. Белого в той мере, в какой она могла вызывать резкие сдвиги в сознании, в духовной жизни людей. В этом заключалась суть максималистского подхода писателя к реалиям революционной ситуации: трансформация внешних условий и форм жизни должна быть настолько радикальной, чтобы способствовать перерождению человека. Данный подход нашел отчетливое отражение в статье «Каменная исповедь», которую А. В. Лавров расценил как «лебединую песнь Белого-„радикала”».<sup>24</sup> Радикализм А. Белого проявился прежде всего в идее чаемого стремительного обновления мира: «...пафос личности, верящей в чудо мгновенного переворота, столь отличающий наших большевиков и синдикалистов от западноевропейской социал-демократии, — этот пафос не показатель ли он того, что основания русского освободительного движения глубоко иррациональны: они не содержатся в догматах экономической науки. Пафос крайних левых партий направлен к оживлению плоти об-

<sup>19</sup> Там же. Данную мысль, намеренно ее заостряя, А. Белый формулировал еще и таким образом: «Одни хотят идеального государства. Другие — идеальной церкви. Перед нами нет ни идеального государства, ни идеальной церкви. То и другое только в области веры» (Там же. С. 26).

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. С. 34.

<sup>22</sup> Там же. С. 35.

<sup>23</sup> См.: Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. 3-е изд. СПб., 1909. Т. 2. Ч. 2. С. 17.

<sup>24</sup> Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. СПб., 1994. С. 271.

щества... осознание этого пафоса, как пафоса религиозного, чуждо умеренному конституционализму, к которому советует нам стремиться Бердяев; между тем религиозный смысл освободительного движения начинает сквозить сквозь опрозраченную символику экономического материализма: русская революция не вместились в механику марксизма». <sup>25</sup>

Однако уже в том же 1908 году вера А. Белого в колоссальный созидательный потенциал революции была сильно поколеблена. Ведь в своих заветных ожиданиях он исходил из идеи личного преображения каждого человека: «Если мы не исправим наших индивидуальных путей, если мы, реформируя экономику, не станем каждый „стезей“<sup>26</sup> — какая же чертовская гримаса получается из всего этого!»<sup>27</sup> Серьезный кризис веры в обновление мира случился тогда у А. Белого от осознания того, что получилась если не «чертовская гримаса», то, по крайней мере, обидная фикция вихревого движения вперед, исторического «прорыва». Констатируя этот факт, А. Белый позднее признавался (имея в виду своих друзей, прежде всего Блока): «...о жизнь мы разбились по-разному». <sup>28</sup> А. В. Лавров отмечал по поводу изменившегося мировосприятия недавнего «социал-символиста»: «Взлет революционных упований, не подкрепленный ни общественно-политической реальностью... ни собственной систематизированной и прагматически ориентированной идейной программой (ее у Белого и не могло быть), сменился затуханием надежд на перспективность „социалистического“ пути в „жизнетворчестве“. Последующую свою духовную эволюцию сам писатель лапидарно характеризовал как путь „от революции к реакции“». <sup>29</sup> Тут, видимо, А. Белый должен был бы в чем-то существенно важном согласиться с Н. Бердяевым, которого решительно критиковал, не приемля его умеренных идей эволюционного развития. В этом смысле примечательны слова Н. Бердяева, высказанные им в письме к Д. Философову от 15—18 марта 1908 года (они могли быть обращены в какой-то степени и к Мережковскому, и к А. Белому): «Ваша склонность к революционному максимализму представляется мне пережитком декадентства. В общественности нужно принять и оправдать не самое крайнее и предельное, а самое разумное (не в религиозном смысле) и доброе. Я не согласен с тем, что чем хуже, тем лучше, что пусть наступит хаос, чтобы в нем родилось что-то новое. Это оргиазм, в который я не верю и которого не люблю. Необходимо излечить русскую интеллигенцию от кровавого бреда, а не подогревать его религиозно. Вы же пользуетесь апокалиптическими пророчествами для подогревания кровавого бреда. Вам все мерещатся ужасы, катастрофы, фейерверки, жертвы, потоки крови и т. п. От этой чертовщины нужно религиозно отрезвиться и отрезвить других». <sup>30</sup>

Разочарование А. Белого выразилось, в частности, в важном для него стихотворении «Отчаянье» (1908), которое он посвятил З. Гиппиус:

Довольно: не жди, не надейся —  
 Рассейся, мой бедный народ!  
 В пространство пади и разбейся!

<sup>25</sup> Образование. 1908. № 8. Отд. III. С. 32.

<sup>26</sup> Ср. в стихотворении Блока «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905): «И не постигнешь синего Ока, // Пока не станешь сам, как стезя...»

<sup>27</sup> Андрей Белый. О Блоке. С. 494.

<sup>28</sup> Там же. С. 322.

<sup>29</sup> Лавров А. В. Указ. соч. С. 271.

<sup>30</sup> Минувшее. М., 1992. Вып. 9. С. 322 (публ. В. Аллоя). Ср. также резкое суждение критика М. Покровского, выраженное в статье «Религия и революция (Д. Мережковский)»: «А в своем кругу было так красиво, тепло и уютно. Там легко было воображать себя мировыми реформаторами, а свою крохотную революцию — мировым событием» (О веяниях времени. СПб., 1908. С. 33).

За годом мучительный год!  
 (. . . . .)  
 Туда, где смертей и болезней  
 Лихая прошла колея, —  
 Исчезни в пространство, исчезни,  
 Россия, Россия моя!

Знаменательно, что последняя строфа послужила эпиграфом и была процитирована в публицистической статье Мережковского «Головка виснет», которая вошла в сборник «Большая Россия» (1910). Этим строкам предшествовала строфа В. С. Печерина:

Как сладостно отчизну ненавидеть  
 И жадно ждать ее уничтоженья,  
 И в разрушении отчизны видеть  
 Всемирного денницу возрожденья!

В статье автор попытался осмыслить итоги русской революции с точки зрения ее метафизической сущности. Горестные строки А. Белого, выражающие душевную боль от несбывшихся надежд, звучали для него минорным аккордом. Для этого, по его мнению, были основания: Россия фатальным образом не готова к истинной революции, к коренному переустройству, даже к заметному изменению внешних форм жизни, не говоря уж о «революции Духа». «Кажется иногда, — размышлял Мережковский, — что в России нет вовсе революции, а есть только бунт — январский, декабрьский, чугуевский, холерный, пугачевский, разинский — вечный бунт вечных рабов».<sup>31</sup> Мятеж всякий раз затухает, по Мережковскому, не только от внешнего давления властей, но и от внутренней реакции, от «отступничества», нехватки революционного духа: «Вот глубина русской реакции — не политическая, не эмпирическая, не здешняя — трансцендентная. Реакция — религия. Кажется иногда, что последняя сущность России — религиозная воля к реакции».<sup>32</sup> В качестве иллюстрации Мережковский приводит, в частности, суждение одного из бывших декадентов о том, что «общий грех русского декадентства и русской революции — неутолимый романтизм, жажда опьянения».<sup>33</sup> Готовности ищущего человека перейти от романтизма к бескрылому реализму Мережковский не приемлет. Он расценивает ее как проявление скрытой и явной реакции. Хотя, вероятно, в основе ее лежит стремление преодолеть скепсис и пессимизм. Сам он, вопреки всевозможным сомнениям, склонялся к тому, чтобы «найти в *бывшем*, *каково бы оно ни было*, не только временную, но и вечную правду, которая соединит бывшее с будущим».<sup>34</sup>

То, о чем писал Мережковский, А. Белый на поэтическом языке выразил тогда в стихотворении «Сергею Соловьеву» (1909) так:

И вот — народное волненье,  
 Холера, смерть, землетрясение —  
 И роковая тишина...

Не видя зримых изменений в контурах реальности, А. Белый тем не менее не утратил присущего ему романтического мировосприятия. Одним из главных залогов его являлось обращение на данном этапе к заветным идеям

<sup>31</sup> Мережковский Д. Большая Россия. СПб., 1910. С. 81.

<sup>32</sup> Там же. С. 85.

<sup>33</sup> Там же. С. 87.

<sup>34</sup> Там же. С. 92.

грядущего Чуда духовного обновления, к вере в преображающую мощь символистского искусства, в перерождение человеческой природы. Достаточно обратиться, например, к таким статьям-декларациям, как «Настоящее и будущее русской литературы» (1907), «Фридрих Ницше» (1908), «Символизм» (1909).

В первой из них писатель утверждал, что «близкие цели, народ, борьба за его независимость, оставаясь реальными целями, явились нам еще и образами ценностей дальних. Русская литература в *близком* видела *дальнее*, в страдании народа какими-то вторыми очами она видела страдание Божества, в борьбе с темными силами увидела апокалиптическую борьбу с драконом времени. Теперь, когда критический адогматизм разрушил недавние утопии всеобщего счастья, ниспроверг моральные ценности прошлого, религию разума и прогресса, — прежние пути теперь обрываются перед нами: линия пути круто поднимается вверх. Наш путь — в соединении земли с небом, жизни с религией, долга с творчеством; в свете этого нового соединения по-новому личность подходит к обществу, интеллигенция — к народу».<sup>35</sup> Максимализм упований А. Белого выразился здесь в парадоксальной установке: не достигнутые пока ближние цели (конкретные результаты социальной политики и борьбы) являются прообразами и предвестниками дальних целей, достижимость которых — под огромным вопросом. Очевидно, что писатель-проповедник вновь и вновь верен идее служения дальнему Грядущему, которое оказывается ближе его беспокойному духу и душе, чем пестрые (и часто удручающие) реалии современности. Достаточно закономерно в этом смысле признание А. Белого в том, что, «отрицая догматы марксизма», он принимает «символы преображения земли».<sup>36</sup> Не менее красноречиво и другое высказывание: «Мы, писатели, как теоретики, имеем *представление* о будущем, но, как художники, говоря о будущем, мы только люди, только ищущие...»<sup>37</sup> Конечно, это представление о желанном Грядущем было очень отвлеченное, «миражное», и при этом у каждого «теоретика» свое собственное. В одном, видимо, многие были согласны: должно произойти радикальное перерождение человека, изменение его сознания, мышления, мировосприятия. И здесь А. Белый ключевую роль отводил художнику.

В статье «Фридрих Ницше» он акцентировал мысль о том, что немецкий философ первым «подошел к рубежу рождения... нового человека и смерти в нас всего родового, человеческого, слишком человеческого: новый человек уже приближается к нам».<sup>38</sup> Снова выдвигая тезис о «стремлении к дальнему», А. Белый утверждает: «...но чтобы знать, *куда* идешь, нужно развить в себе свое будущее, т. е. иметь его: иметь образ *нового* человека, *новое* имя на камне души. Здесь Ницше — апокалиптик».<sup>39</sup> В статье «Символизм» А. Белый, по сути, далее развивает эти свои сокровенные идеи. Он настойчиво повторяет мысль, которую на рубеже веков разделяли многие художники-символисты (и в их числе, несомненно, Мережковский), — о расколотости сознания, о раздвоении души современного человека: «...мы — мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же — еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются».<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 349—350. Ср. также: «Русская литература XIX столетия — сплошной призыв к преображению жизни. Гоголь, Толстой, Достоевский, Некрасов — музыканты слова; но безмерно более они — проповедники; и музыка их слов — лишь средство воздействия» (Там же. С. 351).

<sup>36</sup> Там же. С. 354.

<sup>37</sup> Там же. С. 361 (курсив мой. — В. Б.).

<sup>38</sup> Там же. С. 180.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же. С. 256.

Двойственность видится А. Белому как некое переходное качество. Оно, по его мнению, присуще «лучшим представителям современного искусства — решительным предвестникам то жизни, то смерти... <...> ...и те, и другие ненавидят благополучную середину. <...> ...современный художник создает символ; то, что заставляет сгущать краски, создавать небывалые жизненные комбинации, и есть *категорический императив* борьбы за будущее (смерть или жизнь). Людям срединных переживаний такое отношение к действительности кажется нереальным...»<sup>41</sup> Стоит отметить, что под «людьми срединных переживаний» скорее всего подразумевались (в полемических целях) даже не простые обыватели, а интеллигенты с умеренными, трезвыми взглядами, не столь категоричные в вопросе о невиданном переустройстве жизни (консервативного толка политики, ученые, писатели и т. д.). Многие из идей проповедников нового мира им, действительно, могло казаться несбыточным, утопическим, нафантажированным. И таких в русском образованном обществе было тогда большинство. А А. Белый по большей части жил и творил, разрываемый несомненной для него антиномией: или кончина данного мира, какая-то катастрофа, или всеобщее обновление земли. «...Предпосылка всякого художника-символиста — считал он, — есть переживаемое сознание, что человечество стоит на роковом рубеже, что раздвоенность между жизнью и словом, сознательным и бессознательным доведена до конца; выход из раздвоения: или смерть, или внутреннее примирение противоречий в новых формах жизни; стихия искусства полней, независимее отражает и тяжесть противоречий, и предощущение искомой гармонии; искусство поэтому есть ныне важный фактор спасения человечества; художник — проповедник будущего...»<sup>42</sup> В этом качестве искусство (символистское в особенности) и художник-прорицатель, исполняющий высокую миссию, чрезвычайно значимы для А. Белого...

В художественном творчестве писателя в то время (1907—1909 годы) наблюдается та же предельно неоднозначная картина: мечта о светлом, гармоничном Будущем была одним, а угнетающая, удручающая действительность — совсем другим. Мечта помогала сохранять веру в идеалы теургизма, «аргонавтизма», в свое призвание поэта, а реальность диктовала строки, полные отчаянного пессимизма. Как отметил А. В. Лавров, «мотив надвигающейся гибели России, ощущение ее зараженности губительными ядами и жертвенной подвластности метафизическому злу пронизывает всю эмоциональную ауру „Пепла“».<sup>43</sup> Вполне уместно сослаться и на высказывание А. Белого в программном предисловии к сборнику «Урна» (1909), которое недаром широко цитируется исследователями: «„Пепел“ — книга самосожжения и смерти. <...> В „Урне“ я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому „я“».<sup>44</sup> В обоих сборниках отразились настроения безысходности, разуверения, тягостные раздумья о нескладной судьбе России и о драматических неурядицах собственной жизни. Как и Блок, А. Белый склонен был тесно сопрягать одно с другим — личное с общим. При этом все трагические перипетии нередко связывались в его сознании с действием каких-то темных роковых сил, которые имеют магическую власть и над отдельным человеком, и над целым народом. Это гнетущее иго он воспринимал как своего рода испытание на крепость духа. Воплотив в стихах ужасы, тоску, страдания, дисгармонию «больной России» и своей души, он хотел внутренне освободиться от них, чтобы ощутить новый, мажорный, этап

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же. С. 258.

<sup>43</sup> Лавров А. В. Указ. соч. С. 260.

<sup>44</sup> Андрей Белый. Урна: Стихотворения. М., 1909. С. 11.

жизни. В том же предисловии к «Урне» об этом сказано вполне определенно: «Мертвое „я” заключаю в „Урну”, и другое, живое „я” пробуждается во мне к истинному». <sup>45</sup>

Свой внутренний настрой в начале 1909 года А. Белый (он приступил тогда к работе над «Серебряным голубем») характеризовал позднее так: «... работа глубочайшего самоопределения, ставящего меня на *новые рельсы*: самопознания и искания решительно поволненного „света жизни”; ощущение явственного поворота жизненного колеса; еще не знаю, что будет, но знаю твердо: *будет новое*». <sup>46</sup> «Новое» выражалось, в частности, в активных попытках обрести реальный, а не умозрительный «синтез мирозерцания», т. е. посредством мистического опыта и художественной интуиции угадать в нынешнем состоянии мира зародыши, залого будущего, в духовной стагнации, «небытии» «большой России» увидеть знаки ее грядущего воскресения. Работа над «Серебряным голубем» стала тем этапом, который во многом определял и отражал это подспудно меняющееся мировосприятие. Писатель стремился осмыслить русскую революцию, глубинную народную жизнь, проникая в темные и светлые ее стихии, распознать предначертанную его Родине судьбу, уготованную даже не столько естественным ходом истории, сколько иррациональными, сокрытыми до поры возможностями русского духа.

Обращаясь к неизменно актуальной проблеме восточного и западного начал в русской жизни и русской истории, А. Белый показывает (подчас в несколько гипертрофированном виде), что народная душа, томимая религиозными волнениями и чаяниями, равно подвержена влиянию светлых и темных, разрушительных (демонических) сил. Особенно явственно это выразилось в символическом противопоставлении женских образов романа: невесты Дарьяльского Кати Гуголевой, олицетворяющей внутреннюю красоту русской женщины (и шире — Родины, подобно пани Катерине из «Страшной мести» Гоголя), и чародейной, но грубо сладострастной Матрены. А. Белый улавливал неизбежный подспудный анархизм в патриархальном, казалось бы, сознании народа. Тем самым он косвенно подтверждал мысли Мережковского о крайних проявлениях сектантства, изложенные им в упоминавшейся выше статье «Революция и религия». Тайная секта «голубей» изображается писателем как явление смутного брожения скованных умов. Дарьяльского в этом «мистическом сектантстве» привлекает почти бессознательное стремление к тем дальним целям, которые выше конкретных социальных преобразований, проповедуемых «сицилистами». Именно в данном контексте следует воспринимать суждение А. В. Лаврова о том, что в романе отразилась раздвигавшаяся А. Белым (как и Мережковским) концепция возможного, или, по крайней мере, желаемого, «единства целей социал-демократии и религиозного обновления». <sup>47</sup> Непредсказуемость русской души — дань метафизическому Востоку. Но и предсказуемая западная цивилизация с ее эволюцией и революциями не прельщает героя романа (как и его автора).

Мережковский, интерпретируя роман в статье «Восток или Запад?» (1910), утверждал, что для студента Дарьяльского поначалу путь на Восток был «путем России, в которой начинается мира преобразование или мира по-

<sup>45</sup> Там же. С. 11. Подробнее об этом см.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 164—168.

<sup>46</sup> Цит. по: Лавров А. В. Указ. соч. С. 274. Ср. также: «Существенные перемены в мироощущении Белого стали обозначаться с 1909 г. — перемены от пессимизма и „самосожжения” к исканиям нового идеала, нового „пути жизни”, к эпохе „второй зари”» (Там же. С. 273).

<sup>47</sup> Там же. С. 289. Это, в сущности, близко к мысли Мережковского о сочетании «русской революционной общественности с христианской эсхатологией» (Мережковский Д. В тихом омуте. СПб., 1908. С. 134).

гибель». «Что же именно, — вопрошал Мережковский, — преобразование или погибель? Герой не знает. Знает ли автор?»<sup>48</sup> Мережковский считал, что мессианские взгляды автора «Серебряного голубя», возвращающегося к идее «народа-богоносца», заключались в следующем: «...при всех наших грехах мы лучше всех, ибо знаем „слово несказанное“... (...) ...„преобразование или погибель мира“ зависит от нас одних: захотим — преобразим; захотим — погубим».<sup>49</sup> При этом писатель предостерегал: «...не о спасении мира следует нам думать, а о том, как бы самим не погибнуть».<sup>50</sup> Его смущала не только склонность А. Белого к Востоку, но и готовность, разочаровавшись в нем, в любой момент обернуться лицом к Западу. Пытаясь как бы предотвратить будущие итоговые размышления А. Белого, он с уверенностью констатировал: «Нет, Восток — не религиозная полнота, и Запад — не пустое место. (...) Свет нисходящий, западный — правда о земле, о человеке — не меньший свет, чем восходящий, восточный — правда о небе, о Боге. Только соединение этих двух светов, двух правд даст полуденный свет, совершенную правду о Богочеловечестве».<sup>51</sup> А. Белый, однако, работая над «Серебряным голубем», собирался впоследствии развить свою художественно-историсофскую концепцию бытия России между двумя полюсами — Востоком и Западом...

## 5

Пребывание за границей в 1906—1908 годах Мережковский рассматривал под знаком «религиозного действия». Это выразалось не только в написании достаточно радикальных по духу статей. Чтобы глубже понять взаимосвязь религии и революции, он стремился расширить круг представлений о приметных новациях в различных сферах духовной и эмпирической жизни. По свидетельству З. Гиппиус, их особо интересовали в ту пору перипетии европейской политики, новые веяния в католичестве, о которых они в России имели скудные сведения, а также деятельность русских революционеров-эмигрантов. Тогда они много говорили об идее террора с И. Бунаковым (Фондаминским) и Б. Савинковым. Террор Мережковские отвергали, но общий вопрос о насилии как средстве борьбы в разговорах о революции обойти было нельзя (они отразились, в частности, в статье З. Гиппиус «Революция и насилие», вошедшей в сборник «Le Tzar et la Révolution»). Завязывалась полемика, тем более что при этом не могли не возникнуть вопросы религиозно-нравственного характера: как совместить идеи «революции в Духе» с конкретной революционной тактикой и стратегией? А цена? А жертвы? А как быть с утратой части души у того, кто судит и убивает ради лучшего будущего? Готовых ответов на вопрос: «Какая реально ощутимая революция нужна теперь России и как ее осуществить?» — у них не было. Между тем революционеры-практики их ожидали. Россия тяжело больна, а в другие способы исцеления, кроме «свинцовой терапии», они не очень-то верили. Мережковскому же казалось, что прежде нужно выявить подспудные результаты радикальных мер борьбы. Он считал эту работу посильным и существенным делом в эпоху «безвременья»...

В июле 1908 года Мережковский возвратился в Петербург. В очерке «Зимние радуги» (1908) он сетовал на то, что в столице не видно было сколь-

<sup>48</sup> Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910—1914. Пг., 1915. С. 304.

<sup>49</sup> Там же. С. 306.

<sup>50</sup> Там же. С. 307.

<sup>51</sup> Там же. С. 308.

ко-нибудь зримых следов недавних потрясений: «Да, Петербург не изменился, и в этой-то неизменности, неизменяемости — „лицо смерти“. (...) ...три года — три века; нам казалось, что произошли в них большие события, чем в смутное время, чем петровская реформа и двенадцатый год. Но вот оказывается, что ничего не произошло. Было, как бы не было. (...) Но я знаю, помню. Мне надо сойти с ума, чтобы забыть. Тут-то и начинается мой бред, мой ужас, мое „чувство конца“». <sup>52</sup> Если в начале века «чувство конца» рождалось в предвидении близящихся перемен, то теперь оно было вызвано ощущением какой-то мертвенной, безжизненной покорности людей сложившимся обстоятельствам. Это могло наводить на мысль о зыбкости, призрачности исторических деяний, даже очень масштабных. В запальчивости Мережковский утверждал, что будто «вымышленный» город Петербург виноват в том, что России никак не дается иная, обновленная жизнь: «Смерть России — жизнь Петербурга; может быть, и наоборот, смерть Петербурга — жизнь России?» <sup>53</sup> С Петром Великим, полагал Мережковский, родилась великая загадка русской жизни последующих эпох, когда люди силились постичь природу того, что делалось в государстве: творчество это или разрушение, зло или благо, свобода или закрепощение?

Еще до возвращения в Россию Мережковские знали, конечно, что в Петербурге открылось вполне легальное Религиозно-философское общество. Оно в значительной мере продолжало в новых условиях традиции Религиозно-философских собраний 1901—1903 годов. Мережковский принял деятельное участие в работе общества, став членом его совета. Он внес, по словам З. Гиппиус, «мятежный дух» и, можно добавить, — пафос «религиозных революционеров». В чем это выражалось? Если раньше Мережковский ратовал за «обновление христианства», реформацию православной церкви внутри самодержавного государства, то теперь он все решительнее склонялся к идее «новой церкви» (она выдвигалась им и раньше, но несколько отвлеченно). Насущный, по его мнению, вопрос стоял уже так: «Преобразование или переворот, реформация или революция?» Опыт прежних собраний, драматические события 1905—1907 годов, осмысленные во время пребывания за границей, убеждали Мережковского в том, что период упований на преобразования миновал. «Век реформации для христианства прошел и не вернется, — решительно утверждал Мережковский, — наступил век революции: политическая и социальная — только предвестие последней, завершающей, религиозной. Вот чего не понимают наши реформаторы. Запоздалая и ненужная реформация есть возвращение вспять, утонченная реакция, которая опаснее, чем наглая реакция черносотенная, — опаснее потому, что соблазнительнее». <sup>54</sup> К реформации, убежден был Мережковский, призывают те, кто разочаровался в русской революции и обратился мыслями к Богу, к религии, православию, о «перевороте» же говорят те, кто считает социальное, политическое движение лишь начальным этапом духовной революции. Как всегда обобщая крайности, он настаивал на том, что «религиозные революционеры вышли из православия, из религиозного утверждения старого государственного порядка и пришли к его отрицанию, к революции; реформаторы идут обратным путем: выйдя из революции, идут в православие». <sup>55</sup>

Однако деятельность довольно многолюдного общества не совсем удовлетворяла Мережковского. В конце 1909 года он и З. Гиппиус решили создать

<sup>52</sup> Мережковский Д. Больная Россия. С. 6.

<sup>53</sup> Там же. С. 13—14.

<sup>54</sup> Мережковский Д. В тихом омуте. С. 197.

<sup>55</sup> Там же. С. 198.

нечто вроде отдельной «христианской секции», своеобразной церкви «нового религиозного сознания». Мариэтта Шагинян, сблизившаяся в то время с Мережковскими, писала в мемуарах о том, что «секция» была задумана «как место подбора и единения душевно-духовно схожих людей, стоящих на платформе „религиозной революции“». Платформа эта объединяла на убеждении, что без Бога нельзя создать революцию. Бог, идея вечного, абсолютного Добра, завещанного человечеству распятым на кресте Спасителем, создаст такую форму общества, где не будет условности, лжи и фальши, несправедливости и насилия...»<sup>56</sup> «Секцию» посещали епископ о. Михаил, А. Карташев, С. Каблуков, А. Скалдин, П. Карпов, Н. Ключев... Трое последних привлекали Мережковского тем, что принадлежали не к интеллигенции, а к народу, к «людям от земли», в которых ощущалась какая-то внутренняя сила, национальная самобытность, цельность, естественность проявлений. По-прежнему живо интересовался Мережковский и сектантами, которые бывали на заседаниях общества и в «секции»; в них он чувствовал мятежный дух народной стихии...

Мережковскому казалось, что в эпоху реакции, затишья перед новой бурей его идеи о религиозном преобразении жизни и общества, о «человечной государственности» смогут обрести былую значимость и притягательность. С его точки зрения, ситуация в данный момент, «между двумя грозами», сложилась такая: «...религиозного сознания нет еще у русской интеллигенции, но есть уже все более и более жадное религиозное внимание. Неодолимая тяга влечет нас всех, вольно или невольно, именно в эту сторону».<sup>57</sup> Почему влечет? Потому, считал Мережковский, что подлинная Революция «снизу» возможна только на религиозных основаниях, потому, что «религиозно-революционный максимализм русской интеллигенции уходит корнями своими в глубину стихии народной».<sup>58</sup> Раздумья Мережковского теперь всецело были связаны с Россией, с ее «почти беспредельными добрыми и злыми возможностями» в будущем, в зависимости от того, какими путями она пойдет, каким силам доверится... И в обновленной церкви, и в революции, «достойной этого имени», Мережковскому виделся приоритет высокого духа, всечеловеческого идеала. И та, и другая утверждают «царство Божие на земле, как на небе». Именно поэтому он утверждал тогда, что в России революция и религия — не два, а одно: революция и есть религия, религия и есть революция.<sup>59</sup> Он не переставал мечтать о слиянии религиозной общественности с освободительными тенденциями. Иногда он даже убеждал себя и других в том, что русская революция была анархичною не по природе своей, а вследствие «трупного заражения, которое вносил в нее старый порядок». Мережковский силился разглядеть во мгле грядущего образ «живой России» с «новой церковью» в сердцевине. В сущности, он оставался верен одной из своих излюбленных идей о преобразении государства в церковь...

Следует заметить, что при всем максимализме религиозно-революционных воззрений, доверии к бессознательным проявлениям русского духа Мережковский, однако, с настороженностью относился к анархии в реальной, эмпирической жизни. «Недостаточно отрицать власть, — предупреждал он, — такое отрицание есть голая отвлеченность, пустое место или всеразрушающая анархия, дьявольский хаос, более дьявольский, чем государственное насилие; надо указать реально осуществимый переход от государственного насилия к религиозной свободной общественности, от власти человеческой

<sup>56</sup> Шагинян Мариэтта. Человек и время. М., 1980. С. 395.

<sup>57</sup> Мережковский Д. В тихом омуте. С. 132.

<sup>58</sup> Там же. С. 135.

<sup>59</sup> Там же. С. 58.

к власти Божьей».<sup>60</sup> Анархия, помимо прочего, угрожает ценностям великих культур, которые всегда были дороги Мережковскому. В какой-то степени он порой готов был принять европейский мещанский либерализм с его принципами эволюционного развития, противопоставляя его «старому русскому варварству и новому русскому хулиганству».<sup>61</sup> Таким образом, тяготея к идеям внезапного переворота, катастрофизма, Мережковский был достаточно осторожен в вопросе о путях стихийного перехода от насилия к свободе, сознавая, чем чревато разрушение культурного и нравственного уклада. В этом смысле А. Белый был настроен решительнее, не опасаясь негативных, уродливых явлений реальной жизни. Возможно, иногда это было невольным самообманом «Ныне не боимся мы *беснования*, — писал он еще в тяжелом 1907 году, — как вовсе не устрашает нас уже сила *мракобесия*. Так изгоняем мы беса из сердца русской действительности на поверхность ее...»<sup>62</sup>

Почти не вызывает сомнений одно: и Мережковский, и А. Белый на рубеже 1900—1910-х годов чувствовали, что наступила эпоха «между двух революций», что новых потрясений не избежать. И в который раз перед ними вставал вопрос: какое участие требуется от них в повседневной жизни и в искусстве. Примечателен эпизод из переписки Блока и А. Белого, относящийся к марту 1911 года. «...Более, чем когда-нибудь, мы на „флагманском корабле“, — аллегорически изъясняясь, писал Блок, — не знаю, какую работу исполняю я, — но исполняю, как-то каждый день готовлюсь к сражению».<sup>63</sup> Соглашаясь с «братом» по духу, А. Белый отвечал: «Гибель подстерегает каждого из нас ежеминутно, всякими неожиданностями... (...) Но наплевать. Даже и смерть... на *поле Куликовом*... ясная смерть. Принимаю Твои слова об испытании, быть может, уже близком».<sup>64</sup> И в следующем письме подтверждал: «Пусть мы разные, но то „психология“, но Русь, будущее, ответственность — не „психология“ вовсе, и как же не радоваться; *мы — русские*, а Русь — на гребне волны мировых событий. (...) Я, Ты, мы не покинуты в сокровенном; за нами следят *благие силы*...»<sup>65</sup>

Сознание русских символистов начала XX века проецировалось на прошлое, в котором они пытались отыскать аналогии не только настоящему, но и будущему. Согласно своим историософским выкладкам, А. Белый особое значение придавал 1912 году, полагая, что по значимости (как начало эпохи всеобщего духовного единения нации) он, возможно, должен быть равен 1812 году.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> Там же. С. 171.

<sup>61</sup> Там же. С. 159.

<sup>62</sup> Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 354. Ср. также в его более позднем письме к Блоку (май 1911): «Вся Россия идет от *срыва* к *срыву*, все только срывается; но то, что срывается, и то, где срывается, есть все та же действительность («современность»)» (...) Пусть срывается; пусть даже во все стороны рассыпаются осколки человеческих душ; мы, усталые, кошмарные, слабые, оказавшиеся в безумии своем крепче здоровых и крепких, и все же уцелевшие, полюбившие Россию, — мы *тоже* люди духовные. Душа наша погибала не раз... (...) И все-таки за бездушным обликом нашим стоял Дух; душу свою мы в срывах не сберегли, но как знать, — *Дух* угасили ли? И если все еще мы есмь — живем, утверждаем, болеем за родину нашу и любим — то дух не угас в нас. Как знать, не калится ли пламенной он в пепле душевном. И не пора ли относиться к каждому новому срыву как к новой единнице, прибавляемой к общей сумме...» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М., 2001. С. 402).

<sup>63</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 391.

<sup>64</sup> Там же. С. 392.

<sup>65</sup> Там же. С. 395.

<sup>66</sup> Ср. в письме к Блоку от июня 1911 года: «Читаю „*Войну и Мир*“, и мне ясно: 1912, 1913, 1914-ые годы еще впереди. Мы живем в эпоху Аустерлицы...» (Там же. С. 409). Ср. также в письме к М. К. Морозовой от 14 июля 1911 года: «Для меня кроме личных тревог звучит еще одна тревога за всех нас. Еще *двенадцатый год* не прошел; и дай Бог, чтобы прошел он так, как 12-й год минувшего столетия. Трудны для России 12-е годы» (цит. по: Долгополов Л. К. На рубеже веков. Л., 1985. С. 254).

Ожидания не сбылись. Но он все-таки не терял веры в близкие крутые перемены...

К этому переломному периоду в жизни А. Белого относится его приобщение к антропософскому учению философа-проповедника Рудольфа Штейнера, которое он воспринял очень глубоко и лично. «С 1909 года, — признавался он Блоку, — когда я узнал, как близко проходит линия Штейнера от всего того, что стало для меня „Светом на пути“, я повернулся к нему с глубоким благоговением. Я понял, что то, что эзотерически для меня „Чаемый Свет“, то свет и для Штейнера...»<sup>67</sup> А. Белый был уверен, что его встреча с немецким проповедником-антропософом неизбежна; это и случилось весной 1912 года. Поэту казалось, что Доктору ведомы какие-то мистические и в то же время реальные пути к самосовершенствованию и перерождению человека, а также к созданию гармоничного человеческого сообщества, «братства» единомышленников в Духе. Пути эти продиктованы некими высшими началами бытия и требуют от личности максимального напряжения душевных и духовных сил.<sup>68</sup> По словам Л. К. Долгополова, Р. Штейнер создал «свою мифологию о божественно прекрасном человеке, могущем существовать в настоящем. Эта божественная (вневременная) сущность заложена в самом человеке, ее только нужно выявить; причем процесс этот может иметь место не только в границах духовной организации индивидуума, но и целого народа. Белый, находившийся к этому времени в перманентно тревожном состоянии, привыкший видеть во всем отражение собственных надежд и предчувствий, восторженно воспринял идеи Штейнера. Ему показалось, что для него тут открывалась возможность творчества жизни — того пути, на поиски которого он затратил столько сил и энергии».<sup>69</sup> Доверие к Р. Штейнеру подкреплялось поражающими А. Белого суждениями философа о России и ее великом предназначении: они во многом совпадали с его собственными; ему были близки взгляды дорнахского мыслителя на иррациональную сущность грядущего обновления России (в ней Р. Штейнер склонен был видеть «громадное и единственное будущее»), на неповторимую «душу народа», на необычайную, исключительную значимость идей и личности Вл. Соловьева.<sup>70</sup> В том же письме к Блоку от 1 мая 1912 года он особо выделил слова одной из лекций Р. Штейнера, прочитанной им в Гельсингфорсе; это была излюбленная мысль А. Белого (как и Мережковского) о том, что «*будущего России нельзя ждать, что это — чудо, можно лишь его призывать*».<sup>71</sup>

Оккультная подоплека учения Р. Штейнера была внятна и близка А. Белому, поскольку он сам давно уже пытался выявить в себе и в окружающем мире скрытые, тайные силы духовного порядка, которые позволили бы воплотиться мистерии всеобщего преображения. Неустанные искания в этом направлении были актуальными для него, в частности, потому, что слишком незначительными казались ему изменения в реальной жизни, в плоскости

<sup>67</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 453. О том, какое большое значение придавал тогда А. Белый Р. Штейнеру, свидетельствуют его слова в том же обширном письме: «Я уже знал, что из всех раздающихся голосов в Европе, которые должно ловить и нам, единственный и важнейший — его голос» (Там же. С. 453).

<sup>68</sup> Ср. высказывание А. Белого в письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 20 ноября 1915 года: «...антропософия — проба сил воли; и кто не становится *лучше*, тот во многом становится еще *хуже*...» (цит. по: Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальстада // Минувшее. М., 1992. Вып. 6. С. 341).

<sup>69</sup> Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 215.

<sup>70</sup> См.: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 454.

<sup>71</sup> Там же. С. 455. Подробнее о восприятии Р. Штейнером России см.: Коренева М. Ю. Образ России у Рудольфа Штейнера // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998. С. 305—316.

повседневных человеческих отношений. Позднее А. Белый, касаясь периода рубежа 1900—1910-х годов, вспоминал: «...в сущности, волил я революции быта, революции сознания, которая разветвляется лишь по мере того, как углубляется революция социальных отношений; последней не было...»<sup>72</sup> «Практическая» антропософия Р. Штейнера могла стать очередным, выражаясь словами А. Белого, «утопическим сектором служения общему делу», но пока он был склонен доверять идеям Доктора.<sup>73</sup> Они вселяли надежду на установление сокровенной связи с «Вечностью», на торжество в жизни «вневременного» над «временным», на всемирный духовный переворот...

Доктрина Р. Штейнера оказала заметное влияние на проблематику романа А. Белого «Петербург». Писатель здесь вновь возвратился к вопросу о влиянии на Россию восточного и западного начал. Всей логикой повествования он свидетельствует о том, что Россия — это не Восток и не Запад, у нее должен быть свой, особый, внеисторический путь развития. Справедливо заключение Л. К. Долгополова: «Не ставшая, по мнению А. Белого, за время многовековой истории своей ни Западом, ни Востоком, Россия вместе с тем оказалась отравленной ядами и того и другого. В каком направлении она будет двигаться дальше? Белый отвергает для России спасительность и той, и другой ориентации. Обе эти тенденции губительны для нее, ибо здесь, на территории России и в душе русского человека, они грозят ей тупиком и провокацией. <...> Судьба же ее, какой она должна стать, — „надысторическая“, провиденциальная, исключительная».<sup>74</sup> Подобная концепция несомненно предполагала веру в чудесное преобразование мира и человека. Согласно ей, «Россия — вся, целиком, а не какая-либо группа или социальный слой — должна будет пройти через мистерию преобразования, „преодолеть“ историю, то есть выйти за пределы рока, исторической предначертанности и реальных тенденций...»<sup>75</sup> В одном из лирических отступлений романа автор декларативно утверждал: «Прыжок над историей — будет; великое будет волнение; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого труса. <...> Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. <...> Встань, о, Солнце».<sup>76</sup> «Прыжок над историей» — это, в сущности, метафорический эквивалент формул Мережковского, когда он говорил о внезапных глобальных метаморфозах, которые могут чудесно преобразить мир.<sup>77</sup> В конечном счете

<sup>72</sup> Андрей Белый. Между двух революций. М., 1990. С. 429.

<sup>73</sup> Достаточно точно об этом сказано Л. К. Долгополовым: «Белому, с его склонностью к экзальтации, уже испытавшему на себе всю глубину трагизма соприкосновения с реальной жизнью, ее противоречиями и конфликтами (от интимно-личных до социально-исторических) здесь действительно могла почудиться возможность спасения, то есть обретения себя заново, уже как реальной ценности, не зависящей от приходящих обстоятельств и „преходящей истории“» (Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 219).

<sup>74</sup> Долгополов Л. На рубеже веков. С. 233, 234.

<sup>75</sup> Там же. С. 235.

<sup>76</sup> Андрей Белый. Петербург // Сирин. СПб., 1913. Сб. 1. С. 141.

<sup>77</sup> Ср., например, в статье «Гете»: «Постепенности, непрерывности недостаточно для того, чтобы объяснить закон эволюции; нужно допустить и другой, смежный закон — прерывности, внезапности, катастрофичности, — то „непредвидимое“ (imprévisible) Бергсона, что в стихии общественной называется „революцией“» (Мережковский Д. Было и будет. Дневник. 1910—1914. Пг., 1915. С. 58). Ср. также сходное суждение в статье «Семь смиренных»: «Существует два понимания всемирной истории: одно, утверждающее бесконечность и непрерывность развития, ненарушимость закона причинности; для этого понимания свобода воли, необходимая предпосылка религии, есть метафизическое и теологическое суеверие; другое, утверждающее „конец“, „прерыв“, преодоление внешнего закона причинности внутреннею свободой, то вторжение трансцендентного порядка в эмпирический, которое кажется „чудом“, а на самом деле есть исполнение иного закона, высшего, несоизмеримого с эмпирическим... <...> Первое понимание — научное, эволюционное; второе — религиозное, революционное» (Мережковский Д. Большая Россия. С. 101).

подразумевается именно не переустройство, не реформирование внешних социальных отношений, а достаточно спонтанная (с точки зрения Вечности) «революция в Духе», невиданное обновление человеческого сознания, обретение каждой личностью внутренней свободы, т. е. не длительный процесс, а какое-то фантастическое явление метафизического характера. Для того чтобы это случилось, должно произойти нечто экстраординарное. Апокалипсические чаяния Мережковского и А. Белого не отменяли, однако, весомой роли конкретного человека, которая предполагала высокую степень готовности к грядущим эпохальным событиям.<sup>78</sup>

Как уже отмечалось, предчувствие надвигающихся потрясений было присуще и Мережковскому, и А. Белому. Тем не менее начало мировой войны шокировало обоих и в значительной мере явилось для них неожиданным (в отличие, скажем, от Блока). Война безжалостно разрушала иллюзии возможного всемирного единения всех со всеми на началах религиозного «братства». Угроза придвинулась не с Востока, откуда более всего ожидалась, а с Запада. Позднее А. Белый вспоминал о днях накануне объявления войны (тогда он находился в Дорнахе): «Мы все еще не верили, что война будет...»<sup>79</sup> Этот мировой катаклизм с непредсказуемыми последствиями нужно было осмыслить. Означает ли он катастрофу, которая в корне изменит реальность и бытие миллионов людей? А. Белый, похоже, осознавал его как происки зловещих сил, бессмысленную мировую провокацию. Война, полагал А. Белый, — следствие губительного кризиса европейской культуры и сознания. Иной была позиция Мережковского. Признавая трагическую сущность невиданной «бойни», он воспринимал ее как кару за жизнь и государственную политику вне Бога, вне истинной религии, за измену христианским заветам и идеалам. Очевидно, что уже давно, говоря о возможной катастрофе, о «стоянии над бездной», о «чувстве конца», он предрекал некий акт возмездия, и более того — втайне и явно порой желал его. Еще в статье о Достоевском «Пророк русской революции» (1906) он откровенно заявлял: «Мы надеемся не на государственное благополучие и долгоденствие, а на величайшие бедствия, может быть, гибель России как самостоятельного политического тела и на ее воскресение как члена вселенской Церкви, Теократии».<sup>80</sup> И теперь, в статье «Распятый народ», Мережковский высказался не менее определенно, рассуждая о религиозном смысле мировой войны: «Эта война есть казнь за два отступления от Христа — за религиозный индивидуализм, с его пределом — „человекобожеством“, и за религиозный национализм, с его пределом — „народобожеством“. (...) Муки великой войны — муки великих родов: ныне человечество рождается».<sup>81</sup> Этот ужас, по Мережковскому, — грозное испытание, искупительная жертва в преддверии «преображения», «очищение» масс людей через огонь и смерть. Кровь, страдания, утраты, гибель освящены лишь в той мере, в какой они дают надежду на рождение нового человека и человечества.

Как бы ни относились оба писателя к войне, но по мере нарастания ее масштабов они все больше убеждались в том, что она чревата революцией. В своих мемуарах А. Белый воспроизвел примечательный эпизод из общения с

<sup>78</sup> Ср. наблюдение Л. К. Долгополова, анализировавшего основную проблематику романа «Петербург»: «Идеи самосовершенствования и христианского всепримирения лежат в основе „на-дысторических“ прозрений Белого. В выявлении именно этих качеств и видел он тайное предназначение России, ее мессианистскую роль в судьбах человечества» (Долгополов Л. На рубеже вев. С. 235).

<sup>79</sup> Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. С. 405.

<sup>80</sup> Мережковский Д. Пророк русской революции. СПб., 1906. С. 54—55.

<sup>81</sup> Мережковский Д. С. От войны к революции. Дневник 1914—1917. Пг., 1917. С. 59.

Доктором в преддверии военных сражений, когда тот спросил у него: «Как вы думаете, — в случае объявления войны, будет или не будет в России революция?»<sup>82</sup> Если в 1914 году еще могли быть сомнения, то через два года они уже почти не возникали. В октябре 1916 года З. Гиппиус писала в дневнике: «Никто не сомневается, что будет революция».<sup>83</sup>

Когда во второй половине февраля 1917 года в столице началось глухое брожение (недовольство политикой властей, ропот, беспорядки на улицах), этот стихийный бунт низов поначалу казался Мережковскому опасным и непредсказуемым поворотом событий; порой, оценивая ситуацию, он опасался, что краха не избежать при любом раскладе: и в неуправляемой стихии бунта, и в агонии всеобщего долготерпения. Судьба России колебалась в точке равновесия между анархией и Революцией. Последние дни февраля Мережковский переживал уже если не с восторгом, то, по крайней мере, с явным воодушевлением: ему мечталось, что свершится «чудо» и победит-таки подлинная Революция. Он понимал, что впереди — неизвестность, что стране, которой правит «митинг», которая еще опасно больна, остро не хватает революционно-творческих сил, что можно легко поддаться стихии разрушения. Но он дорожил этим «вечным миготом» отвоеванной свободы... Иллюзии Мережковского развеялись (как и в 1905 году) довольно скоро: «медовый месяц» Февральской революции (выражение З. Гиппиус) длился, по его представлениям, недолго...

Реакция А. Белого на эту революцию также во многом определялась возродившейся верой в стремительные чудесные перемены. Достаточным свидетельством энтузиазма поэта могут служить, например, его письма к Р. В. Иванову-Разумнику, с которым он был тогда душевно и идейно близок. Так, 4 апреля 1917 года он сообщал ему из первопрестольной: «Москва производит радостное впечатление: что-то стойкое, кипучее, старинное (я сказал бы, удельно-вечное) есть в общем облике современной Москвы; люди, вообще, радостно настроены; бодро смотрят вперед и совершенно искренне полевели...»<sup>84</sup> На этом фоне общественной эйфории А. Белый, по его ироничному замечанию, выглядел чуть ли не более «реакционным», чем основная часть московской либеральной интеллигенции. И даже, с ностальгией вспоминая первые недели революции, проведенные в Петрограде, он признавался: «Право, мне весело было радоваться будущему России у Вас, даже у Мережковских...»<sup>85</sup> В том же письме он сочувственно отозвался о суждениях близких ему людей (Е. И. Лосевой и М. К. Морозовой) о том, что «Россию спасет и выведет на путь русский народ, а не интеллигенция, не „Совет”».<sup>86</sup> А. Белый писал, что для него «тут была хорошая нота радости».

Свое по обыкновению максималистское (историсофское и философское) понимание происшедших событий А. Белый выразил в программной статье «Революция и культура», написанной в июне-июле 1917 года (издана в виде брошюры). Размышления его весьма отвлеченны, поскольку он оперировал в основном (как почти всегда в своей публицистике) умозрительными, метафизическими категориями, понятиями и критериями. Одну из исходных посылок он формулировал так: «...революция начинается в духе; в ней мы видим восстание на материальную плоть; выявление духовного облика наступает позднее; в революции экономических и правовых отношений мы видим по-

<sup>82</sup> Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. С. 405.

<sup>83</sup> *Гиппиус Зинаида*. Петербургские дневники. 1914—1919. 2-е изд. Нью-Йорк, 1990. С. 57.

<sup>84</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 98 (публ. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада).

<sup>85</sup> Там же. С. 98.

<sup>86</sup> Там же.

следствия революционно-духовной волны; в пламенном энтузиазме она начинается; ее окончание — опять-таки в духе...»<sup>87</sup> «Материальная плоть» — это внешние формы жизни и миропорядка, «экономические и правовые отношения». Революционно-духовный порыв вызывается стихийно назревшей переоценкой ценностей, инстинктивным и сознательным неприятием людьми этих закостенелых форм — не основ бытия, а устоев существования. А. Белый утверждал расхожий постулат: революция — это «смерть старых форм» и «рождение новых». Он, однако, прямо признавался в том, что революционной эпохе предшествует лишь «смутное прозревание будущих форм зареволюционной действительности»; «будущее не имеет законченной формы»; «зареволюционное время не видится явственно; но оно пронизывается вещим чувством художника».<sup>88</sup> А. Белый вновь повторял излюбленный символическими (в их числе был, безусловно, и Мережковский) тезис о том, что подлинная революция — это революция духа, невозможная без кардинального изменения человеческого сознания: «Только *новым сознанием* измеримо грядущее *царство свободы*; но сознание это лежит за пределом сознания, нам данного».<sup>89</sup> Именно из этих соображений исходил А. Белый, когда заявлял, что истинными революционерами следует считать не Маркса и Энгельса, а Ибсена, Штирнера, Ницше, в глубине сознания которых «гремят нам огромные революционные взрывы»: «...и они-то нам подлинно рвут неприятельский фронт; неприятельский фронт — это наша душевная косность»; «*герои из царства свободы* — это Прометей, Данте, Фаусты, Заратустры». «И нам ясно, — заключает А. Белый, — лежащие в будущем формы общественной жизни, осуществленные революцией, — собственно, не суть вовсе формы какой-нибудь „*большевистской*” культуры, а — вечносущее, скрытое под формальной вуалью искусств».<sup>90</sup> Здесь А. Белый, собственно, перефразировал свое утверждение, высказанное еще в 1910 году в статье «Проблема культуры»: «Последняя цель культуры — пересоздание человечества...»<sup>91</sup> Что касается конкретного восприятия событий того времени, то тут писатель не слишком обольщался, понимая, что непосредственное влияние искусства (и шире — культуры) на жизнь и людей достаточно проблематично. Об этом свидетельствует, например, его признание в письме к Р. Иванову-Разумнику от 27 июля 1917 года: «...мы — *контр-революционеры* не по воле своей, а по воле властно вперед бегущего времени... (...) Знаете, я чувствую, что *эс-ры* мне очень близки... Где-то между ними слышу путь правды России. (...) Все-таки мне не хватает реального знания людей и политики... И я — молчу: молчу и слушаю — более всего... у себя в душе».<sup>92</sup> Однако в поэтическом творчестве А. Белый демонстрировал свой безоглядный революционный пафос; ср., к примеру, начальную строфу стихотворения «Родине» (август 1917):

Кипи, огневая стихия!  
 Безумствуй, сжигая меня!  
 Россия, Россия, Россия, —  
 Мессия грядущего дня!

<sup>87</sup> Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 297.

<sup>88</sup> Там же. С. 301.

<sup>89</sup> Там же. С. 304.

<sup>90</sup> Там же. С. 306. Отметим, что ранее в статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1911) А. Белый назвал норвежского драматурга и Ницше «величайшими революционерами» (Там же. С. 217).

<sup>91</sup> Там же. С. 23.

<sup>92</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 124—125.

Октябрьский переворот не вызвал у А. Белого энтузиазма.<sup>93</sup> Однако в начале 1918 года он пережил искреннее воодушевление, о чем говорит, в частности, поэма «Христос воскрес» (апрель 1918 года), перекликающаяся с поэмой Блока «Двенадцать» (январь 1918 года).<sup>94</sup> Предварительно нужно отметить, что некоторые идейные, социально-утопические предпосылки к достаточно скорому признанию художником новой власти были еще весной 1917 года. Так, в письме к Р. Иванову-Разумнику от 2 мая этого года он следующим образом формулировал те свои мысли, связанные с революцией, которые, на его взгляд, послужили основанием полагать извне, что он пропагандирует нечто вроде «мистического большевизма» (здесь, пожалуй, угадывается терминологическая аналогия с «мистическим анархизмом», столь ненавистным в свое время А. Белому): «...я давно всюду стараюсь выдвигать „великолепнейшим“ людям; а именно, что 1) мы переживаем начало мирового переворота, 2) что Россия впервые, быть может, вступает в *свою* колею, 3) что „двоевластие“ есть начало совершенно нового, небывалого строительства... 6) что Россия инсценирует мистерию, где *Советы* — участники священного действия... что внутри России мы услышим Голос — не партий, а Самой Народной Души... 9) что Россия рождает „дитя“...<sup>95</sup> 11) что... если мы не обрушимся («не умрем»), то не обрушим „старый мир“ Европы, что мы воскреснем: и — положим начало воскресения! 12) что сквозь все *безобразия* я... вижу прорезь новой духовной культуры... 14) что я радуюсь воистину новой мировой эпохе, видя ритм течения событий у нас, и т. д.»<sup>96</sup> В идеологии большевизма А. Белого (как и Блока) более всего привлекало неумемое стремление «переделать все», построить некий «новый мир» на иных социально-нравственных основаниях и на всем пространстве земли. В субъективном представлении автора поэмы «Христос воскрес» эта программа-максимум ассоциировалась с заветной для него идеей стремительного, мощного духовного преображения каждой личности и народной души как внерациональной субстанции страны-мессии, призванной инициировать мистерию всеобщего обновления. Казалось бы, глобальный внешний социальный переворот необходим для того, чтобы подготовить сознание людей (в том числе и религиозное) к Преображению, к «прыжку в царство свободы». Однако, согласно воззрениям А. Белого, постоянное духовное «горение» («огневая стихия») только тогда будет присуще всеохватной и перманентной революции, когда люди преодолеют «чистилище» страдания, искупления:

Я знаю: огромная атмосфера  
Сиянием  
Опускается  
На каждого из нас, —

Перегорающим страданием  
Вéка  
Омолнится

<sup>93</sup> Ср. в его письме к Р. Иванову-Разумнику от 9 ноября 1917 года: «Радоваться, писать прославления тому, что свершилось, я не могу» (Там же. С. 142).

<sup>94</sup> Ср. характерный для А. Белого пассаж из письма к Р. Иванову-Разумнику от 17 января 1918 года: «...Россия или провалится (чего да не будет), или выявит контуры *Большого Разума*; переход от прошлого к будущему может быть лишь скачком от *стихий к Свету Разума...*» (Там же. С. 153).

<sup>95</sup> Ср. в данном контексте строки из стихотворения «Младенцу» (март, 1918): «Играй, безумное дитя, // Блистай летающей стихией: // Вольнолюбивым светом „Я“, // Явись, осуществись, — Россия».

<sup>96</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 107.

Голова  
Каждого человека.

Здесь явственно выражена мысль о воскресении каждого человека к новой жизни, и образ Христа символизирует предтечу этого внутреннего обновления. Причем «я» самого художника как провозвестника и участника будущей мировой мистерии подразумевается едва ли не в первую очередь.<sup>97</sup> В блоковской поэме А. Белый улавливает кощунственные ноты: в приземленном образе Катюки, имя которой сопрягалось, конечно же, с именем гоголевской Катерины, олицетворявшей Россию, и, главное, в образе Христа, призрак которого реет над воинственными «апостолами нового мира». Если А. Белый владел пафос утверждения (при учете всех «гримас» реальности и разрушительных, губительных сил), то у Блока ощутимы колебания, сомнения: возможно ли воскресение Спасителя в душах новоявленных «апостолов»? возможно ли созидание небывалого мира на началах духовного перерождения, абсолютного добра, гармонии? А. Белый выступал как художник-миссионер, а Блок — больше как художник-очевидец («свидетель необходимый»), пытавшийся нарисовать объективную картину происходящего.

Тем не менее и в тот период беспокойная душа А. Белого наверняка, как не раз бывало прежде, «испытывала раздвоение: упование и отчаяние» (слова из письма Р. Иванову-Разумнику от 17 мая 1917 года). Эта эпоха (1917—1919 годы) вновь переживалась им как переход «от революции к реакции». Красноречивы два фрагмента из писем к тому же адресату. 2 ноября 1919 года А. Белый, в частности, бодро утверждал: «...впереди — „новая жизнь“: как мы ни ворчим на „новую жизнь“, а она, „новая жизнь“, — идет; и уже есть: родилась в индивидуальных сознаниях... (...) И я подчас стою умиленный; жизнь идет... к мистерии; жизнь уже наполовину мистерия; но эта мистерия — мистерия Голгофы...»<sup>98</sup> А в важном письме от 1—3 марта 1927 года, оглядывая и оценивая пройденный им путь, он признавался: «1919 год — тяжелый: 1) самый трудный год, 2) явное разочарование в близости „революции Духа“...»<sup>99</sup> Это не столько противоречие сознания и мироприятия, сколько следствие постоянных попыток преодолеть уродливую дисгармонию косной действительности миражами о «несказанном», мечтами о чуде Преображения. При всех внешних и душевных перипетиях А. Белый не переставал уповать на благие силы «земли» и «неба», которые смогут коренным образом изменить быт и бытие людей... И творчество его по-прежнему служило данной внерациональной цели. Это были титанические усилия гения влиять на ход неподвластных событий, превозмочь свою судьбу, судьбы России и мира...

Мережковский воспринял октябрьскую революцию и последовавшие затем события однозначно негативно; у него не было иллюзий относительно намерений и политики новой власти. Были маленькие надежды на Учредительное собрание, но они быстро развеялись. Уже в день выборов в собрание он

<sup>97</sup> Ср. в рассматриваемом ракурсе замечание М. Пьяных: «Поэт выделяет свое „я“ из общего „мы“, но отнюдь не противопоставляя первого второму, только тогда, когда он выступает в роли пророка, провидца происходящих событий. Если в дооктябрьской поэзии Белого его лирическое „я“ нередко отождествлялось с образом Христа, то теперь, в поэме, это лирическое „я“ является только человеком, понимающим, в отличие от других, смысл происходящей мистерии... и предсказывающим на основе этого знания духовное воскрешение Христа в сознании каждого человека. Христос здесь — символ духовного и всеобщего „Я“, знак духовно-личностного начала, возрождающегося в каждом отдельном „я“» (Пьяных М. Певец огневой стихии. Поэзия А. Белого революционной эпохи 1917—1921 годов // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 257, 259).

<sup>98</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 188.

<sup>99</sup> Там же. С. 506.

понял, что это — своего рода «ширма», политическое действо, призванное создать видимость законности. 14 декабря 1917 года Мережковский опубликовал в газете «Вечерний звон» публицистическую статью «1825—1917», посвященную памяти декабристов. В ней он, в частности, с горьким пафосом писал: «Нет, не вставайте из ваших могил, святые тени, — Рылеев, Пестель, Каховский, Муравьев, Бестужев — это ваша смерть вторая. (...) Надо же, наконец, правду сказать: подлинный „авангард русской революции“ — не крестьяне, не солдаты, не рабочие, а вот эти герои Четырнадцатого и мы, наследники их — русские интеллигенты... (...) Все мы, русские интеллигенты, в этом смысле — „декабристы“ вечные — вечные стражи революционного сознания, революционной свободы и революционной личности».<sup>100</sup> Понимая революцию по-своему, он сознавал, что в истории России началась эпоха, в которой ему уже не было места. Попытки «возвысить голос» все же продолжались. 29 апреля 1918 года в зале Тенишевского училища Мережковский прочел лекцию, патетически названную им «Россия будет». Репортер газеты «Петроградский голос» так интерпретировал ее содержание: «...социалисты, как полено, бросили Россию в мировой пожар. Но они не имели понятия о ценности бросаемого. В безумии тело восстает на душу, народ — на отечество. Тело убивает душу, народ — отечество». Мережковский тем не менее выражал уверенность в том, что «мгновение сумасшествия народа (атеизм) пройдет». Он был убежден, что никакой революции не произошло, а случился социально-политический переворот, приведший к «мещанскому социализму» без Бога и без свободы. Позиция А. Белого (как и Блока) была в то время глубоко чужда, даже враждебна Мережковскому; они оказались в разных «лагерях». Мережковский не являлся радикалом в вопросе коренной ломки эмпирической реальности, «крушения гуманизма», притягивающей демократии, хаотичного бунта темных масс. А «мгновение сумасшествия народа» не проходило. И иллюзий у Мережковского, в отличие от мечтателя А. Белого, в сущности, не осталось уже до того, как он покинул Россию... Автор поэмы «Христос воскрес» и в 1924 году продолжал верить, что «потенции нового человека — у нас» и что «за счастье ощущать трепет еще „утробной жизни“ Нового Человека в России» он готов претерпеть все.<sup>101</sup>

\* \* \*

Траектория движения России в XX веке оказалась непредсказуемой; огромного мира — тем более... Катаклизмы вселенского масштаба, обещающие Преображение, были желанными, но предельно умозрачительными, поскольку в реальности даже эксцессы социальных волнений пугали «гримасами» хаоса (в том числе грозили гибелью культуре). Казалось, чаемое «новое религиозное сознание» людей могло взывать к «новому действию», но, во-первых, часто не пророки и «духовно зрячие» проповедники, а практические политики более всего влияют на сознание масс, а, во-вторых, действие это реализуется в сферах сугубо земных интересов большинства индивидуумов. Именно поэтому упования на коренное обновление жизни были связаны порой у Мережковского с резкой активизацией социально-политических процессов; тогда он стремился уловить какие-то новые «знаки», веяния и тенденции (в действительности, в искусстве, в религиозно-философских исканиях и т. д.). Его основной реакцией на эти изменения было стремление внести от себя нечто «новое» на уровне мысли и художественного творчества, влиять на людей

<sup>100</sup> Вечерний звон. 1917. № 8. 14 дек.

<sup>101</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 284.

и на ход истории. И всегда возникало противоречие между активной субъективной волей и событиями, которые происходили в нежеланной плоскости. «Настоящее» в его сознании то и дело как бы боролось с «Будущим». Путь Преображения — утопия; путь крутой ломки и насилия — тупик. Получался замкнутый круг... Но для Мережковского эти возникающие надломы сознания не обернулись, в отличие, например, от Блока, безнадежной трагедией...

А. Белый на разных этапах своего духовного и творческого пути несомненно испытывал влияние Мережковского. Более всего, на мой взгляд, оно ощутимо в той сфере, которая напрямую связана с идеями обновления мира. А. Белого привлекали и зажигательный пафос Мережковского, и его неумолимое желание убедать не только словом, но и делом. Живой отклик у А. Белого вызывало всегдашнее стремление Мережковского воплотить в конкретных действиях идеи «религиозной общественности», создать своеобразное «братство» близких по духу и мироощущению людей, «ячейку» единоверцев, которая, расширяясь, послужила бы прообразом будущего нового общества, провозвестником нового мира.

Им обоим были присущи неприятие позитивизма, социального прагматизма, «космизм» переживаний, была близка апокалипсическая идея «конца истории», «конца мира», «всемирно-исторического прерыва», чудесного «внезапного переворота», катастрофизма. Обоих вдохновляла фантастическая мечта о «прыжке над историей». Разделяя, в сущности, заветные мысли Мережковского, А. Белый настаивал на том, что главная цель символистского искусства — «пересоздание личности», «творчество более совершенных форм жизни». <sup>102</sup> Антропософская доктрина Р. Штейнера, долгое время занимавшая ум и душу А. Белого, была, видимо, во многом чужда Мережковскому, но она тоже взывала к духовному преобразению личности на путях самопознания и самосовершенствования. И Мережковский, и А. Белый в самом своем сокровенном всегда апеллировали к вневременным, вечным, всемирным ценностям. В этом выражался их максимализм, духовный радикализм. Оба художника-мыслителя верили, переживая порой мучительные разочарования, в огромный, скрытый до поры потенциал России и русского народа, пытаясь совместить религиозные чаяния и непростые, иногда уродливые, реалии революции.

Во второй половине 1910-х годов народ пережил великие потрясения. Два писателя-символиста, претендовавшие (с самыми благими намерениями) на роль духовных руководителей, пережили глубокий душевный кризис, «ряд крушений и разочарований» (Блок). Вяч. Иванов однажды написал, и не без оснований, о Мережковском: «Он идет мимо жизни». <sup>103</sup> В значительной степени эти слова можно отнести и к А. Белому. Основная субстанция, доминанта их мировоззрения — всеобъемлющая идея Преображения Мира. Но она властвует лишь в сферах парящего над землей свободного Духа, которому слишком далеко до победы над «плотью», реальностями многообразного человеческого бытия...

<sup>102</sup> Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 22.

<sup>103</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1917. С. 82.

## ГАЙТО ГАЗДАНОВ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ<sup>1</sup>

Изучение творчества Г. И. Газданова в контексте экзистенциальной традиции, хотя и началось совсем недавно, ведется довольно интенсивно. Однако принадлежность писателя к этой традиции несколько преувеличивается, на пересмотр же ее Газдановым почти не обращают внимания. Эта aberrация связана с другой: имеется существенный крен в сторону сопоставлений с западной литературой и мыслью.<sup>2</sup> Показательно, что даже анализ романов Газданова 1930-х годов под этим углом зрения обычно проводится на основе параллелей с А. Камю, которые могут иметь только типологическое значение.<sup>3</sup> Между тем для выявления философско-литературных основ экзистенциального сознания у Газданова в первую очередь оказываются важны русские параллели. Уже отмечалось, что «существенную, еще не оцененную по достоинству роль» в формировании газдановской «философии жизни как выживания и сопротивления» «сыграли русские философы (Н. Бердяев, Л. Шестов и др.)».<sup>4</sup> Но дальше самых общих наблюдений дело пока не продвинулось.<sup>5</sup>

Вместе с тем, например, с идеями Льва Шестова экзистенциальное мышление Газданова связано весьма тесно и многообразно. Кроме того, оно напрямую соотносится с творчеством таких предшественников философии существования, как Достоевский и поздний Толстой. Что касается романа «Призрак Александра Вольфа», опубликованного в 1947—1948 годах, то, начатый в годы второй мировой войны, в ходе которой писатель участвовал в движении Сопротивления, а заверченный уже после ее окончания, он знаменует собой серьезный пересмотр принципов экзистенциального сознания. И в этом отношении роман представляет собой как существенную переоценку своего собственного предшествующего творчества, так и экзистенциального сознания в целом. В связи с этим возникает совсем еще не изученный вопрос о позднейшем критическом отношении Газданова к литературной и философской традиции европейского и русского экзистенциализма.

<sup>1</sup> Настоящая статья, так же как и опубликованная в предыдущем номере журнала моя работа «Газданов и Набоков», приурочена к 100-летию со дня рождения Г. И. Газданова.

<sup>2</sup> См., например: *Мартынов А. В.* Газданов и Камю // Возвращение Гайто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. 4—5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 67—80; *Красавченко Т. Н.* Газданов-экзистенциалист. Два рассказа и фрагмент из архива в Гарварде // Там же. С. 239—270; *Мартынов А. В.* Газданов и Ницше // Газданов и мировая литература: Сб. статей. Калининград, 2000. С. 75—84; *Семенова С.* Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский) // Вопросы литературы. 2000. Май—Июнь. С. 67—106.

<sup>3</sup> *Семенова С.* Указ. соч. С. 67—106.

<sup>4</sup> *Красавченко Т. Н.* Указ. соч. С. 242.

<sup>5</sup> См.: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 231—237; *Семенова С.* Указ. соч. С. 105—106.

Представляется, что книга Шестова «На весах Иова», опубликованная в 1929 году, была одним из основных, до сих пор еще не оцененных источников экзистенциального сознания в русской литературе. На этот счет существует свидетельство В. С. Яновского: «В эмиграции Шестов „открыл“ „Записки сумасшедшего“ Толстого и его же „Хозяина и работника“, он представил эти рассказы Толстого с такой проникновенной зоркостью, что мы все заговорили об „арзамасском“ ужасе как о хорошо знакомом нам и близком явлении».<sup>6</sup> Точности ради следует заметить, что не только глава «На Страшном Суде (Последние произведения Л. Н. Толстого)», но и вся книга, и в особенности ее первая часть «Откровения смерти», была посвящена важнейшей экзистенциальной проблематике, как известно, в первую очередь связанной со смертью. Достаточно сказать, что первая глава первой части «Преодоление самоочевидностей», посвященная Достоевскому, открывается и заканчивается словами Эврипида: «Кто знает, — может, жизнь есть смерть, а смерть есть жизнь», а смысл «всего, что написано Толстым после „Анны Карениной“» усматривается в том, что «только смерть и безумие смерти может разбудить людей от кошмара жизни».<sup>7</sup> В этих словах, составляющих внутренний нерв книги Шестова, сформулированы темы, достаточно широко представленные в творчестве Газданова, да и в русской экзистенциальной литературе вообще.

Роман «Призрак Александра Вольфа», по-видимому, связан с книгой Шестова «На весах Иова» во многих отношениях. Например, постоянным рефреном в нем звучит мотив отсроченной смерти, в духе которого воспринимает свое чудесное «спасение» Александр Вольф: «Меня отпустили на некоторое время; я не могу ни думать, ни жить так, как все, потому что я знаю, что меня ждут».<sup>8</sup> Мотив этот, по всей видимости, навеян концепцией Шестова о «новом» или «втором зрении», которое обрели в определенный момент их жизни некоторые писатели, в частности Достоевский: «Бывает так, что ангел смерти, явившись за душой, убеждается, что он пришел слишком рано, что не наступил еще человеку срок покинуть землю. Он не трогает его души, даже не показывается ей, но прежде чем удалиться, незаметно оставляет человеку еще два глаза из бесчисленных собственных глаз. И тогда человек внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое. И видит новое по-новому, как видят не люди, а существа „иных миров“...» (с. 27). По Шестову, «страшный ангел смерти» слетел к писателю «не в тот момент, когда Достоевский стоял на эшафоте и ждал исполнения над собой приговора» (с. 28), а позже, когда он писал «Записки из подполья»: «Явились „новые глаза“, и там, где „все“ видели реальность, человек видит только тени и призраки, а в том, что „для всех“ не существует, — истинную, единственную действительность» (с. 34).

<sup>6</sup> Цит. по: Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 159. Свидетельство это подтверждается многочисленными другими, например оценкой Г. В. Адамовича: «Из всего написанного о Толстом у Шестова наиболее интересны — и отмечены какой-то заразительной, кровной страстью — размышления о „Записках сумасшедшего“, короткой посмертной толстовской повести» (цит. по: Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 140). Книга Шестова вызвала массу рецензий.

<sup>7</sup> Шестов Л. На весах Иова (Страстования по душам) // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы в скобках. Хорошее знакомство Газданова с шестовским мотивом «второго зрения» тем более вероятно, что им воспользовался Бузиз в своей книге «Освобождение Толстого» (см.: Бузиз И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 115), разумеется, с знакомой писателю, который интересовался творчеством Толстого как никаким другим.

<sup>8</sup> Газданов Г. Призрак Александра Вольфа // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 2. С. 81. Далее цитаты из художественных произведений Газданова даются по этому изданию с указанием в тексте номера тома римской цифрой и номера страницы арабской.

Образ «второго зрения», впрочем, был использован Газдановым в переосмысленном виде. Первая встреча Вольфа с «ангелом смерти» не только не дает ему какого-либо дополнительного зрения, но, напротив, приводит его к потере ощущения жизни, «этого теплого и чувственного мира» (II, 98). Он перестает ощущать себя живым человеком, а полагает лишь отпущенным на время мертвецом. Возможно, в романе имеет место своего рода внутренняя полемика с Шестовым: зрение, которое обретает человек сверх обычного человеческого зрения, есть зрение смерти, а не жизни. Оно дает ему не проникновение в суть вещей, а губительное, демоническое знание.<sup>9</sup>

Впрочем, и сам Шестов подготовил почву для такого переосмысления. Следующие строки могли послужить непосредственным материалом для создания образа Александра Вольфа: «Кто твердо знает, что такое жизнь, что такое смерть, — тот человек. Кто этого не знает, кто хоть изредка, на мгновение теряет из виду грань, отделяющую жизнь от смерти, тот уже *перестал быть человеком и превратился... во что он превратился?*» (с. 25—26; курсив мой. — С. К.). «Второе зрение» неминуемо приводит человека в состояние непримиримого разлада с самим собой: «...в то время как первое зрение, „естественные глаза“ появляются у человека одновременно со всеми другими способностями восприятия и потому находятся с ними в полной гармонии и согласии, второе зрение приходит много позже и из таких рук, которые менее всего озабочены сохранением согласованности и гармонии. Ведь смерть есть величайшая дисгармония и самое грубое, притом явно умышленное, нарушение согласованности» (с. 31).

В соответствии с этим Достоевский в истолковании Шестова также «временами тяготеет своим вторым зрением и той вечной душевной тревогой, которая создается привносимыми им противоречиями, и часто отворачивается от „сверхъестественных“ постижений, только бы вернуть столь необходимую смертным „гармонию“. Это и „примиряет“ читателя с его творчеством» (с. 66). Особенно поздний Достоевский, по Шестову, озабочен именно ограничением своего как будто бы потустороннего знания, явленного ему в «Записках из подполья», и сохранением своей причастности земному миру: «В „Преступлении и наказании“ естественные глаза уже влияют на замысел романа. В „Идиоте“ еще резче обозначается стремление Достоевского переменить на свою сторону те самоочевидности, которые он с таким остервенением и безудержностью гнал от себя. И чем дальше, тем явственнее проявляется эта тенденция примирить меж собою оба „зрения“, точнее, подчинить второе первому» (с. 71).

В таком же экзистенциальном ключе истолковывал философ и Гоголя. Обычная жизнь людей, подчиненная автоматизму и несвободе, по Шестову, это не жизнь, а смерть: «Некоторые, очень немногие, чувствуют, что их жизнь есть не жизнь, а смерть. Но и их хватает только на то, чтоб подобно гоголевским мертвецам изредка, в глухие ночные часы, вырваться из своих могил и тревожить оцепеневших соседей страшными, душу раздирающими криками: душно нам, душно!» При этом Шестов задавался вопросом, не является ли этот дар благословением, а не проклятием: «Если бы хоть на этот вопрос можно было ответить!» (с. 50—51). Своим романом «Призрак Александра Вольфа» Газданов как будто бы попытался дать собственный ответ.

<sup>9</sup> В переосмысленном виде этот образ Шестова использовал и в неопубликованном при жизни Газданова рассказе без названия «Когда я вспоминаю об Ольге...» (1942). «Дар этого второго зрения или второго слуха», которым считает себя заделанным его герой писатель Борисов, никак не связывается с ангелом смерти, а есть просто метафора подлинного творческого дара. См.: Орлова О. М. Рассказ без названия. Тетрадь 1942 года // Возвращение Гайто Газданова. С. 224.

Чтобы убедиться в том, что суждения философа, высказанные в книге «На весах Иова» и в некоторых других сочинениях, имели немалое значение для становления эстетических убеждений и художественного мира Газданова, стоит обратить внимание также и на следующее: в своих высказываниях о Достоевском и Гоголе писатель нередко развивал, а то и просто повторял оценки Шестова. Так, например, интерпретация Газдановым творчества Гоголя в его позднейшей статье «О Гоголе»: «...рукой Гоголя в этой книге («Выбранные места из переписки с друзьями». — С. К.) точно водят созданные им герои, и прежде всего Манилов, Хлестаков и Поприщин. Потому что если (...) Гоголь считал, что вся Россия смотрит на него и ждет указаний на то, как ей следует жить, то почему, собственно, Поприщин не мог себя считать Фердинандом Восьмым, на которого смотрит вся Испания?»<sup>10</sup> — целиком вытекает из мыслей Шестова о Гоголе: «Его настоящими „записками сумасшедшего” были „Мертвые души” и „Избранные места из переписки с друзьями”...», «не других, а себя самого описывал и смеивал он в героях „Ревизора” и „Мертвых душ”» (с. 106, 50). Это же касается позднейшей оценки Газдановым Достоевского. И выделение «Записок из Мертвого дома», и предпочтение его художественного творчества публицистике, и указание на неосновательность многих исторических прогнозов Достоевского — в сущности, все содержание этой оценки совпадает с отдельными высказываниями Шестова.<sup>11</sup>

Не в меньшей мере сочинения Шестова питали художественные произведения Газданова. Так, «Сон смешного человека» Достоевского в истолковании Шестова, где герой во сне «попал к людям, не вкусившим плодов от дерева познания добра и зла, не знавшим еще стыда, не имевшим знания и не умевшим и не хотевшим судить» (с. 80), по-видимому, отозвался в газдановском наброске 1930-х годов «Черная капля», где молодой бог пытается создать «существо, (...) которому будут чужды раз навсегда печаль и скука — и ни в ком никогда оно не вызовет этих чувств».<sup>12</sup> Многократно цитируемые Шестовым и даже послужившие эпиграфом к главе «На Страшном Суде» слова Платона из диалога «Федон» о том, что «философия есть не что иное, как приготовление к смерти и умирание» (с. 112), в шестовской интерпретации ставшие одним из ключевых моментов экзистенциального сознания, не только питают собой некоторые произведения Газданова, но и прямо приведены рассказчиком в «Ночных дорогах» (см.: I, 541—542). При этом его собеседник, за склонность к философии прозванный Платоном, представляет собой проникнутую горькой иронией иллюстрацию к этой идее своего тезки (ср. комментарий: I, 708).

Вообще роман «Призрак Александра Вольфа» написан в переходный период, когда писатель вносил коррективы в том числе и в свою разработку экзистенциальных тем. Так, ощущение бессмысленности жизни и вытекающее из него стремление к смерти («Черные лебеди», «Ночные дороги»), предпочтение воображаемой любви подлинной, невозможность принять счастье как явление, в представлении о котором входит идея окончательности («Вечер у Клэр», «Хана»), являются в «Призраке Александра Вольфа» уже не столько проявлениями сложности человеческой души, сколько болезненными откло-

<sup>10</sup> Цит. по: Газданов Г. О Гоголе // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 108—109. Впервые: Мосты (Мюльхейд). 1960. № 5. С. 171—183.

<sup>11</sup> Ср.: Газданов Г. Из «Дневника писателя» // Дружба народов. 1996. № 10. С. 181—182; Шестов Л. На весах Иова (Странствования по душам). С. 28, 95.

<sup>12</sup> Цит. по: Красавченко Т. Н. Указ. соч. С. 244—246. Если у Достоевского «смешной человек» вначале развращает всех этих людей, то и у Газданова попытка молодого бога удастся не вполне.

нениями, либо преодолеваемыми героями романа, либо приводящими их к гибели. Даже Александр Вольф не демонстрирует в романе такого притяжения к смерти, как его прообраз Филипп Аполлонович из рассказа «Превращение» (опубликован в 1928 году). Раненный на дуэли, герой этого рассказа не умер, а лишь преждевременно состарился, однако впечатление от собственной смерти, которую он ощущал как свершившуюся (как и рассказчик «Возвращения Будды»; ср. III, 89 и II, 125), заставляет его превозносить ее власть как «лучшую, какую он знает» (III, 89). Впрочем, даже в раннем творчестве полное принятие Газдановым экзистенциальной позиции встречается нечасто, а сам удельный вес этой темы не так уж велик.

Одновременно Газданов переоценивает литературу русского экзистенциализма вообще, и эта внутренняя полемическая направленность имеет в романе исключительное значение. Из русских писателей 1930-х годов ни у кого экзистенциальное сознание не было представлено так широко и разносторонне, как у В. В. Набокова.<sup>13</sup> Есть основания полагать, что разоблачение губительных последствий экзистенциальной позиции в «Призраке Александра Вольфа» происходит в значительной степени в ходе внутренней полемики с творчеством Набокова.<sup>14</sup>

Обратимся прежде всего к вопросу об общении и взаимовлиянии героев, в первую очередь Вольфа и рассказчика. Функции этих двух главных героев-антагонистов противоположны. Вольф сеет вокруг разрушение и смерть: гибель покончившей самоубийством бывшей его любовницы стала первой в этом ряду, насильственная смерть Елены Николаевны должна стать второй. Назначение рассказчика противоположно: во время романа с Еленой Николаевной он и сам начинает думать, что вообще его роль заключается в том, чтобы появляться «после катастрофы», и все, с кем ему «суждена душевная близость, непременно перед этим становятся жертвами какого-то несчастья» (II, 83).

Однако в процессе общения героев жизненная позиция рассказчика претерпевает изменения, то сдвигаясь в сторону кредо Вольфа, то, наоборот, «втягивая» самого Вольфа на противоположное поле рассказчика. Вначале в «диалогическом конфликте» рассказчика с героем-антагонистом доминирует Вольф, и это парадоксальным образом в какой-то степени оживляет последнего: «Во время этого свидания он мне показался несколько живее, чем раньше, его походка была более гибкой, в его глазах я не заметил на этот раз их обычного, далекого выражения» (II, 97).

В результате непримиримых споров с героем рассказчик начинает повторять мысли самого Вольфа: «Жизнь, которая нам суждена, не может быть другой, никакая сила не способна ее изменить, даже счастье, которое того же порядка, что представление о смерти, так как заключает в себе идею неподвижности». Сравните рассказ героя о разговоре с Вольфом несколькими страницами ранее: «Он полагал, что <...> смерть и счастье суть понятия одного и того же порядка, так как и то и другое заключают в себе идею неподвижности» (II, 100, 96).<sup>15</sup>

<sup>13</sup> См.: Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. Проза Г. Ивазова и Владимира Набокова-Сириза // Новый мир. 1999. № 9. С. 180—205.

<sup>14</sup> Этому вопросу посвящена значительная часть моей статьи «Газданов и Набоков» (Русская литература. 2003. № 3. С. 22—41).

<sup>15</sup> Впрочем, еще до встречи с Еленой Николаевной герой также вовсе не был свободен от «влияния смерти». Незадолго до этого он должен был писать некрологи вместо своего заболевшего коллеги, прозванного «Боссюэ», и «написал их шесть за две недели» (II, 30 и 756).

Под влиянием Вольфа рассказчик возвращается к идее о том, что, любя, мы создаем воображаемый, далекий от подлинного облик любимого человека: «Да, конечно, самая прекрасная девушка не может дать больше, чем она имеет. И чаще всего она имеет столько, сколько у нас хватает душевной силы создать и представить себе, — и поэтому Дульцинея была несравненна» (II, 101). Обман воображения в любви и губительность для счастья ощущения окончательности — это романтические мотивы, развитые и заостренные экзистенциальным сознанием и присутствующие в том числе и в произведениях самого Газданова 1920—1930-х годов.

«В минуту душевной невзгоды», поскольку он пока не полностью уверен в любимой женщине, рассказчик на время берет сторону своего оппонента. В другие, счастливые моменты, подчиняясь казавшемуся ранее невозможным «ощущению блаженной полноты», он переосмысляет его мысли, вкладывая в них совсем другое содержание. По-прежнему не отрицая того, что в ощущении счастья, «конечно, был тот элемент неподвижности, о котором говорил Вольф», герой более не усматривает в нем ничего подрывающего само это понятие: «...если бы мы не знали о смерти, мы не знали бы и о счастье, так как, если бы мы не знали о смерти, мы не имели бы представления о ценности лучших наших чувств...» (II, 108).

Здесь, как и в ряде других моментов, Газданов переосмысляет этот мотив экзистенциального сознания в позитивном плане, причем находит опору для этого в Достоевском, во многом это сознание подготовившем. «Остановка времени» в момент счастья — это идея Кириллова из «Бесов», привлекшего особое внимание как Л. Шестова (в книге «На весах Иова»), так и А. Камю (в «Мифе о Сизифе»). В отличие от Вольфа, Кирилловым, опиравшимся на слова ангела из Апокалипсиса (X, 6), она представлена со знаком плюс, а не минус: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что и не надо» (ч. 2, гл. 1).

Впрочем, нельзя сказать, что в самом Вольфе совсем нет никаких движений в сторону возрождения. Так, он вдохновенно говорит и резко молодеет во время первого своего разговора с Еленой Николаевной: «Они говорили об Америке, о Голливуде, об Италии, о Париже, он все это очень хорошо знал, точно прожил всюду целые годы. (...) Когда вечер кончился и он подошел к ней попрощаться, она с удивлением в первый раз заметила, что он не слишком молод...» Вольф понимает, что, «в сущности, должен быть благодарен» смерти «за то, что она, по-видимому, ошиблась страницей», так как это дало ему возможность встречи с героиней. Во время первых встреч с ней «он на время изменяет своей тогдашней (...) манере» все время возвращаться к теме смерти: «он говорил о скачках, о фильмах, о книгах...» (II, 75—76, 78).

Аналогичные изменения происходят и во время его споров с рассказчиком, а также, как мы видели выше, в ходе развития отношений рассказчика с героиней. Не только любовь, но и человеческое общение вообще может стать, по Газданову, противоядием против экзистенциального отчаяния. В этом писатель тоже опирается на Достоевского, у которого общение героев всегда наделяется особым значением, а «минута полного взаимопонимания — высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний...»<sup>16</sup>

Значительное место в творчестве Газданова занимает тема двойничества. О вполне осознанном характере выбора этой темы свидетельствует его программная статья «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», в которой пи-

<sup>16</sup> Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 435.

сатель, в частности, утверждал, что «фантастическое искусство существует как бы в тени смерти» и что «почти все герои фантастической литературы, и уж конечно, все ее авторы всегда ощущают рядом с собой чье-то другое существование. Даже тогда, когда они пишут не об этом, они не могут забыть о своих двойниках». Это суждение следует считать отчасти и автохарактеристикой.

Предметом внимания Газданова в этой статье был механизм появления двойников и призраков в сознании писателей и изображения их в литературных произведениях, а выбор анализируемых авторов сделан именно с точки зрения проявленности у них этой темы: «Когда мы долго остаемся одни, мы населяем пустоту призраками. Это слова Мопассана», «...Мопассан так описывал свой испуг, взглянув в зеркало и не увидев себя: он был заслонен тенью того фантастического существа, во власти которого находился...»<sup>17</sup>

Любопытно, что в этой статье Газданов дважды приводит слова Эдгара По из «Сказки извилистых гор», послужившие эпиграфом к рассказу Вольфа «Приключение в степи». Эта фраза По была для Газданова, таким образом, своего рода квинтэссенцией темы двойничества. Невольно возникает вопрос, каковы границы этой темы в романе «Призрак Александра Вольфа»? Проявляется ли она только в «раздвоенности» героя-рассказчика, о которой он сам прямо говорит, и в странной схожести, которую можно усмотреть между ним и Вольфом, а также — в меньшей степени — между героиней и Вольфом, или сфера проявления этой темы шире?

Представляется возможным (хотя прямо это никак не задано) понимание Вольфа как персонализации демонической части сознания самого рассказчика, выросшей под «непоправимо разрушительным действием, которое оказывает почти на каждого человека участие в войне» (II, 84), до самостоятельного существа.

Допустимость такого истолкования в какой-то степени задана эпиграфом к рассказу Вольфа. Весьма симптоматичной деталью является то, что, едва только прочитав эпиграф к нему, взятый из Эдгара По: «Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple» («Подо мной лежит мой труп со стрелой в виске»), рассказчик замечает: «Этого одного было достаточно, чтобы привлечь мое внимание» (II, 11). Остается непоясненным, почему: потому ли, что он является поклонником Э. По, или оттого, что его так сильно притягивает к себе проблема двойничества?

Поскольку об интересе к Эдгару По более нигде не говорится, а о раздвоении рассказчика сообщается не раз, из двух возможных объяснений второе выглядит куда более вероятным. Мимолетное и достаточно случайное убийство в степи белокурого незнакомца, по-видимому, не случайно подано как исключительное событие в жизни рассказчика: «...это убийство было началом моей самостоятельной жизни, и я даже не уверен в том, что оно не *наложило невольного отпечатка на все, что мне было суждено узнать и увидеть потом*» (II, 10; курсив мой. — С. К.).

Этот «отпечаток» может быть понят и как появление в сознании рассказчика его своеобразного двойника, порожденного ужасом перед обычным на войне невольным стремлением к убийству других людей. Только усиливает возможность такого понимания то, что в сказке американского романтика строки, послужившие эпиграфом к рассказу Вольфа (они выделены мною курсивом), включены в описание отделения души мистера Бэдло от его тела: «Мгновенно мне показалось, что я поднялся с земли. Но во мне не было ниче-

<sup>17</sup> Цит. по: Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Литературное обозрение. 1994. № 9—10. С. 80, 81. Впервые: Воля России. 1929. № 5—6.

го телесного, ничего видимого, слышимого, или осязаемого. Толпа исчезла. Шум прекратился. Город был, сравнительно, спокоен. *Рядом со мной лежало мое тело, со стрелой в виске, голова была вздута и обезображена. Но все это я чувствовал — не видел. Я не принимал участия ни в чем. Даже тело казалось мне чем-то не имеющим ко мне никакого отношения*.<sup>18</sup> В этом контексте начальный эпизод «Призрака Александра Вольфа», в котором герой-рассказчик наклоняется над «умирающим» молодым Александром Вольфом, приобретает, наряду с прямым, также и дополнительное, аллегорическое значение.

Кстати, именно здесь, на самых первых страницах романа — задолго до вторичного появления Вольфа в жизни рассказчика — впервые появляется слово «призрак», только это пока «призрак» самой смерти. «Я бы дорого дал за возможность узнать, где и как они оба встретили смерть, и пригодились ли еще этому мальчику его револьвер, чтобы выстрелить в ее призрак», — пишет в рассказе «I'll Come To-morrow» Вольф о своем коне и о героине-рассказчице (II, 13). Не здесь ли одна из предпосылок необъяснимого восприятия рассказчиком Вольфа как двойника или «призрака» убитого им когда-то человека?<sup>19</sup>

Вспомним теперь, что герой изначально «привык к двойственности своего существования» и испытывает лишь «иллюзию мирного и почти отвлеченного счастья, где не было места» его «неудержимому стремлению вниз». Речь здесь непосредственно идет о неотвязном влечении рассказчика к неразвитым и вульгарным женщинам, а также к произведениям искусства, «эстетическую ничтожность» которых он хорошо сознает (II, 29, 28). Однако это, очевидно, только некоторые проявления «неудержимого стремления вниз» героя, двойник которого — это, стало быть, человек, склонный ко всему дурному, в том числе к насилию и убийству.

Ниже это признает и сам рассказчик: «Я знал по себе, что нормальные человеческие представления о ценности жизни, о необходимости основных нравственных законов — не убивать, не грабить, не насиловать, жалеть, — все это медленно восстанавливалось во мне после войны, но потеряло прежнюю убедительность и стало только системой теоретической морали (...) И те чувства, которые должны были во мне существовать и которые обусловили возникновение этих законов, были выжжены войной, их больше не было, и их ничто не заменило» (II, 84).

Любопытно, что встреча с Вольфом отодвигается в романе на неопределенное будущее или начинает казаться невозможной вообще, как только рассказчик знакомится с Еленой Николаевной. И пока рассказчик остается счастлив и беззаботен, призрак Вольфа даже и не мелькает на страницах романа. Напротив, Вольф сразу же появляется на сцене и встречается с рассказчиком, как только оказывается, что Елена Николаевна была отравлена близостью какого-то неизвестного герою «пленника смерти», который по-прежнему угрожает ее жизни.

После рассказа героини о ее связи с Вольфом рассказчик размышляет: «Я чувствовал иногда, и в частности этой ночью, возвращаясь домой, необыкновенное раздражение против *невозможности избавиться от того мира вещей, мыслей и воспоминаний, беспорядочное и безмолвное движение*

<sup>18</sup> По Э. Собр. соч. / Пер. К. Д. Бальмонта. М., 1901. Т. 1. С. 77.

<sup>19</sup> Е. Г. Рябкова справедливо усматривает предпосылку для этого в заглавии романа: «Слово „призрак“ уже ассоциативно соотносится со сферой ирреального, неясного, загробного. (...) призрак — образ кого-либо, чего-либо, представляющегося в воображении, своего рода повторение, то, что несамостоятельно, как двойник или тень» (Рябкова Е. Г. Мотив зеркала в романах Газданова «Призрак Александра Вольфа» и Набокова «Отчаяние» // Газданов и мировая литература. С. 137).

которого сопровождало всю мою жизнь» (II, 84—85; курсив мой. — С. К.). Возникает законный вопрос, не следует ли поставить знак равенства между этой «невозможностью избавиться» от прошлого и тем «призраком Александра Вольфа», который появляется перед героем, а потом и перед героиней как аллегорическое воплощение пережитых ими в прошлом ужасов войны или холода любовной драмы и одиночества? Ведь рассказчик почти уравнивает для себя то и другое: «...Вольф стал для меня — и не столько он лично, сколько всякая мысль о нем — невольным олицетворением всего мертвого и печального, что было в моей жизни» (II, 89).

Между прочим, при таком понимании все небольшие сюжетные натяжки, т. е. маловероятные совпадения, отмечавшиеся исследователями, легко объясняются. Становится понятным, в частности, как случилось, что Вольф из бесчисленного множества других подобных моментов гражданской войны оказывается не только участником того же самого эпизода, что и рассказчик, но и излагает эту историю в своей опубликованной книге, которая вдобавок попадает на глаза рассказчику. Объясняется также и то, что Елена Николаевна до того, как встретиться с рассказчиком, была любовницей все того же Вольфа. В противном случае даже для романа с элементами триллера совпадений, кажется, многовато.

Становятся полностью понятными и стремление Вольфа к смерти, и его убеждение в том, что он отпущен на время: темная сторона личности воюющего и убивающего людей на войне человека не умирает сразу после войны; проходят годы, прежде чем она полностью исчезнет, впрочем, вряд ли совершенно бесследно.<sup>20</sup> Без учета потенциальной аллегоричности образа Вольфа как воплощения «мистерхайдовского» начала в душе рассказчика (а возможно, и героини) этот мотив оказывается довольно неожиданным. Естественно поэтому, что некоторые исследователи, по существу, подходили к такому его истолкованию.<sup>21</sup>

Кстати говоря, роман Р.-Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1866) вообще представляется одним из основных внутренних литературных импульсов к созданию «Призрака Александра Вольфа». Показательно, что прямые отсылки к нему содержатся в предыдущем романе Газданова — «Ночные дороги», опубликованном в 1939—1940 годах. Платон с горечью сознается здесь в том, что «забывает о докторе» Джекиле в себе и «скоро, надо полагать, наступит такая минута, когда в нем останется только мистер Гайд» (I, 578—579).

<sup>20</sup> Не случайно, что вне такого понимания роман иногда толкуется несколько странно образом. «Газданов, — пишет, например, М. А. Дмитриовская, почему-то отождествляя рассказчика и автора, — помогает Александру Вольфу: в него вторично стреляет...» Однако при том, что согласиться с мнением исследовательницы, будто смерть, по Газданову, и является «кощачьей целью» существования, совершенно невозможно, необходимость непрямого прочтения романа ощущается М. А. Дмитриовской верно: «Призрак Александра Вольфа» — «это символическое повествование о сущности человеческой жизни...» (*Дмитриовская М. А.* «Стрела, попавшая в цель» (Телеология Набокова и Газданова) // Газданов и мировая литература. С. 114).

<sup>21</sup> Так, например, О. В. Орлова замечает, что убийство Вольфа «стало убийством-избавлением от той части собственного лирического „Я“, что пришла в противоречие с его подличной сущностью, обречение которой оказалось-таки возможным» (*Орлова О. В.* Гайто Газданов: история создания образа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. 1999. № 3. С. 173). Ср. также утверждение Р. Х. Тотрова: «Рассказчик стреляет не только спасая свою любовь и не только в человека чуждых ему идей и воззрений: выстрел ставит точку, завершая литературное действие, призванное олицетворить и, следовательно, расшифровать одно из концептуальных положений Газданова — „убить прошлое“, — трактующееся как необходимость на пути к самоосознанию» (*Тотров Р. Х.* Между нищетой и солнцем // Газданов Г. Вечер у Клэр. Ночные дороги. Призрак Александра Вольфа. Возвращение Будды. Романы. Владикавказ, 1990. С. 533).

Эти слова обнаруживают довольно неплохое знание Газдановым романа Стивенсона: ведь персонификация злого начала души доктора Джекила, мистер Хайд, действительно постепенно утрачивает связь с его «первым и лучшим „я”» и мало-помалу начинает «полностью сливаться со второй и худшей частью». Когда же в «Ночных дорогах» рассказчик в ответ на эти слова заверяет Платона в его полной неопасности «с общественной точки зрения», тот не соглашается: «Вы знаете, что я, по всей вероятности, кончу сумасшествием; и кто может поручиться, что форма моего безумия будет неопасной? Я могу поджечь дом или убить кого-нибудь...» (I, 578—579). И мистер Хайд у Стивенсона, как известно, действительно убивает.

Между прочим, эта ремарка Платона с прямой ссылкой на роман Стивенсона, в котором двойник героя обнаруживает преступные наклонности, как будто бы прокладывает дорогу от «Ночных дорог» к «Призраку Александра Вольфа», от изображения разрушительного влияния экзистенциального сознания на душу его носителей к осознанию опасности таких людей для окружающих. Довольно значительные переключки «Призрака Александра Вольфа» со «Странной историей...» входят в газдановскую поэтику потенциальной аллегоричности. Так, «Исчерпывающее объяснение Генри Джекила» начинается с признаний в «абсолютной двойственности» его натуры: «Худшим из моих недостатков было всего лишь нетерпеливое стремление к удовольствиям, которое для многих служит источником счастья; однако я не мог примирить эти наклонности с моим настойчивым желанием держать голову высоко и представляться окружающим человеком серьезным и почтенным».

Сравните цитированную выше констатацию рассказчиком «двойственности своего существования». Отличие заключается в том, что последний «привык» к ней и преодолевает ее лишь под благотворным влиянием любви, а доктор Джекил с самого начала жаждет и, наконец, с помощью научных изысканий осуществляет «полное разделение этих двух элементов»,<sup>22</sup> причем конечные результаты метаморфоз оказываются противоположными. Рассказчику постепенно удается избавиться от некоторых черт Вольфа в самом себе, а доктор Джекил окончательно и бесповоротно превращается в мистера Хайда, что для него оказывается равнозначным смерти.

Существенна и другая особенность романа Стивенсона: читатель лишь в самом конце узнает, что добропорядочный доктор Джекил и обнаруживающий преступные наклонности мистер Хайд являются одним и тем же лицом. В этом плане «Призрак Александра Вольфа» — это до некоторой степени та же «Странная история...», с той разницей, что в ней до самого конца так и не обнаруживается тождество двух главных героев. В обоих романах основная внутренняя сюжетная коллизия разворачивается между двумя главными героями, но доктор Джекил отчетливо сознает, что мистер Хайд лишь ипостась его собственной личности, а рассказчик у Газданова отнюдь не воспринимает Вольфа в таком ключе.

Однако и у Газданова немало сказано о раздвоении рассказчика и Вольфа. Ведь облик и Вольфа, и рассказчика как бы двоится, причем их двойничество одного и того же рода. Если натура Вольфа распадалась, с одной стороны, на авантюриста, пьяницу, любителя женщин (каким его характеризует Вознесенский), а с другой стороны, на мыслящего человека культуры, то для рассказчика это представлялось особенно значимым в силу его собственного «упорного раздвоения» на две ипостаси — «физическую, мускульно-жи-

<sup>22</sup> Стивенсон Р.-Л. Странная история доктора Джекила и мистера Хайда / Пер. И. Гуровой // Стивенсон Р.-Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 1. С. 451—452, 443, 444.

вотную» и «созерцательную» (II, 27). Между обеими половинами и того, и другого героя существует неразрешимое противоречие. При этом Вольф одновременно кажется в известной степени воплощением различных неосуществленных стремлений рассказчика: с одной стороны, к творчеству, а с другой, к высвобождению чувственных и низменных стремлений его души.

Показательно, что рассказчик жаждет встречи с ним не столько для того, чтобы порадоваться, что тот, кого он считал своей жертвой, на самом деле цел и невредим, сколько для того, чтобы «проследить с начала до конца историю этого существования в том его двойном аспекте, который особенно интересовал» его. Рассказчик хочет понять, «как Саша Вольф, авантюрист и партизан, превратился в Александра Вольфа, написавшего такую книгу» (II, 26). Однако какой же ответ он рассчитывает получить: что Вольф очень изменился с тех пор? Но этот ответ настолько спрашивается сам собой, что ради него не стоит и спрашивать.

Возникает вопрос, не хочет ли рассказчик просто удостовериться, что Вольф на самом деле действительно существует, а не является плодом его воображения, расстроенного совершенным убийством. Книга рассказов Вольфа, воссоздающая — в духе заданного эпиграфом из По мотива двойничества — тот трагический эпизод от лица его жертвы, в этом втором случае оказывается осуществлением несостоявшихся до сих пор литературных устремлений самого рассказчика.<sup>23</sup>

Спор рассказчика с Вольфом — это, в сущности, спор с самим собой, поскольку идеи, развиваемые Вольфом, в другом месте высказывает сам рассказчик. И только осознание до конца, что они ведут в конечном счете к смерти и к преступлению, рассказчик как бы освобождается от своего двойника. Вольф перестает быть материализацией его внутренних устремлений. «...Постепенно преодолевая идеи Вольфа, — пишет об этом Е. Г. Рябкова, — *призрак „каинова“ начала, повествователь превращает его в анти-двойника, в анти-отражение. Убийство происходит, но после того*», как «преодолена „неподвижная идея убийства“».<sup>24</sup>

Однако если Вольф только аллегорическая персонификация отрицательного начала в душе рассказчика, то, возможно, в действительности убийство его и происходит именно потому, что идея убийства преодолена. Вернее, никакого убийства и нет, а просто то обстоятельство, что часть души рассказчика, которая вела его в дионисийские дебри, умерла, находит себе наиболее правдоподобное внешнее оформление.<sup>25</sup> В «Призраке Александра Вольфа» есть своеобразная потенциальная аллегоричность, которая позволяет понимать роман и таким образом.

Только укрепляет возможность аллегорического истолкования одного из главных героев «Призрака Александра Вольфа» как двойника рассказчика

<sup>23</sup> Характерно, что, когда рассказчик, пытаясь познать тайну этого необъяснимого сосуществования в Вольфе двух разных людей, спрашивает об этом его самого, должно быть из вежливости сформулировав вопрос иначе: «как этот же самый Саша Вольф, партизан и авантюрист, мог написать „I'll Come To-morrow“», Вольф вместо того, чтобы объяснить этот парадокс сосуществования (ведь гуляка и авантюрист по-прежнему живы в нем, писателе и культурном человеке), отвечает: «Саша Вольф, конечно, не написал бы „I'll Come To-morrow“», но «его давно не существует, а книгу эту написал *другой человек*» (II, 97; курсив мой. — С. К.). Ответ этот дан в настолько расплывчатой форме, что возможность написания книги самим рассказчиком, а не Вольфом остается допустимой.

<sup>24</sup> Рябкова Е. Г. Указ. соч. С. 139.

<sup>25</sup> Показательно, что некоторые исследователи толкуют смерть Вольфа как результат окончательного попадания его души во власть демона: «Этот человек, запрограммированный на смерть, продолжает жить — и служить поселившемуся в нем демону. Демон стремится к воплощению, результатом которого является полная, окончательная смерть» (Нечипоренко Ю. Д. Таинство Газданова // Возвращение Гайто Газданова. С. 183).

наше предположение о том, что «протообразом» Вольфа в каком-то смысле послужило творчество Набокова.<sup>26</sup> Потенциальная аллегоричность Вольфа также чрезвычайно напоминает именно романы Набокова, особенность которых наиболее пронизательными критиками 1930-х годов усматривалась как раз в их аллегоричности. Так, например, П. М. Бицилли прямо декларировал, что «искусство Сирина — искусство аллегии, иносказания».<sup>27</sup> Близко знавший Набокова В. Ф. Ходасевич говорил об этом более конкретно: «Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с „Защиты Лужина“».<sup>28</sup> На еще более широкий круг произведений распространял принцип аллегоричности В. В. Вейдле: «Тема творчества Сирина — само творчество ... Соглядатай (в повести того же заглавия), шахматист Лужин, собиратель бабочек Пильграм, убийца, от лица которого рассказано „Отчаяние“, приговоренный к смерти в „Приглашении на казнь“ — все это разнообразные, но однородные символы творца, художника, поэта».<sup>29</sup> Однако аллегоричность всех этих образов и их «двойническая» природа по отношению к автору или рассказчику заявлены едва ли более явно, чем в романе Газданова.

Само это двойничество, когда о нем прямо говорится в тексте, изображается у Набокова как мнимое, кажущееся. Например, в «Отчаянии» Феликс, даже и не слишком похожий на Германа, только гипертрофированным сознанием последнего воспринимается как его двойник. Правда, не только один из героев, как в «Призраке Александра Вольфа», но все повествование в этом романе Набокова имеет в действительности лишь аллегорический смысл и является попыткой изобразить соотношение в художественном произведении автора и его автобиографического героя.<sup>30</sup> И все же некоторые исследователи не без оснований усматривают определенное сходство между этими произведениями, причем именно в решении темы двойничества.<sup>31</sup>

Еще менее определенно тема «двойничества» звучит в повести «Соглядатай», герой которой, особенно остро переживающий «бесмысленность мира» после перенесенного оскорбления, в результате неудачной попытки самоубийства теряет уверенность в том, что он «не мертв», и ощущает себя «посторонним» «по отношению к самому себе» (Набоков, II, 306, 308, 310). Даже повествование о нем начинает вестись в третьем лице, и только в финале читатель в полной мере понимает, что Смуров — это и есть рассказчик начала повести.

Между прочим, этот Смуров обладает некоторыми чертами, напоминающими Александра Вольфа. Так, он верит в «призрачность» своего существования, изображает себя бывалым воякой, участником гражданской войны, видящим в «жужжании пуль» «музыкальное наслаждение», а в том, чтобы «лететь карьером в атаку», высшую поэзию, и оказывается глух к возраже-

<sup>26</sup> Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А.* Газданов и Набоков // Русская литература. 2003. № 3.

<sup>27</sup> *Бицилли П.* В. Сирин. «Приглашение на казнь». Его же. «Соглядатай». Париж, 1938 // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 254. Впервые: *Современные записки*. 1939. Т. 68. С. 474—477. См. также: *Бицилли П.* Возрождение Аллегии // *Современные записки*. 1935. Т. 61. С. 191—204.

<sup>28</sup> *Ходасевич Вл.* О Сирине // В. В. Набоков: pro et contra. С. 249. Впервые: *Возрождение*. 1937. 13 февр.

<sup>29</sup> *Вейдле В. В.* Сирин. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. С. 242. Впервые: *Альмазах «Круг»*. Берлин: Парабола, 1936. С. 185—187. Этой интерпретации вторят и современные исследователи (см.: *Семенова С.* Два типа экзистенциального сознания. С. 197; *Рябова Е. Г.* Указ. соч. С. 139).

<sup>30</sup> См.: *Вейдле В. В.* Сирин. «Отчаяние». С. 243.

<sup>31</sup> См., например: *Рябова Е. Г.* Указ. соч. С. 138—139.

ниям, что «человек, отнимающий жизнь у другого, всегда убийца, будь он палач или кавалерист» (Набоков, II, 310, 313). В финале герой-рассказчик, убедившись в существовании следа в стене от его пули, прошедшей навылет, приобретает уверенность в том, что он «действительно умер», и воспринимает знакомых как «зеркала», которые его отражают: «С каждым новым знакомством растет население *призраков, похожих на меня*» (Набоков, II, 343—344; курсив мой. — С. К.). Даже в самой поэтике романа Газданова отраженным светом сияет набоковская проза и, следовательно, в «Призраке Александра Вольфа» присутствует определенное тяготение к Набокову на уровне формы — наряду с отталкиванием от него на уровне содержания. Таким образом, в романе «Призрак Александра Вольфа» есть своеобразная потенциальная аллегоричность, которая позволяет понимать образ Вольфа как воплощение «мистерхайдовского» начала в душе рассказчика.

Уместнее говорить здесь о поэтике именно потенциальной аллегоричности, а не потенциального двойничества, поскольку, как отмечалось выше, Вольф может восприниматься не только как аллегорическое воплощение пережитых в прошлом рассказчиком ужасов войны, но и испытанного Еленой Николаевной холода любовной драмы. К тому же Вольф, внешне нисколько не похожий на рассказчика, ни в коей мере не может считаться его «двойником» в том смысле, в котором эта тема была поставлена По, Достоевским, Стивенсоном и др. Образ Александра Вольфа в романе Газданова решен таким образом, что его можно воспринять как своеобразную возможную аллегория экзистенциального отчаяния в душе главных героев.

Это аллегорическое объяснение присутствует в «Призраке Александра Вольфа» как необязательное, дополнительное и напоминает возможность реального объяснения событий в некоторых фантастических романах. Оно остается лишь возможностью, причем такой, которую, кажется, вовсе не обязательно использовать. Тем более что эта потенциальность нигде не реализуется: ничто в тексте не указывает хоть сколько-нибудь определенно, что Вольф всего лишь двойник рассказчика, болезненное порождение его воображения.<sup>32</sup> Напротив, непосредственное содержание романа оставляет действительное самостоятельное существование Вольфа не просто вероятным, но почти непреложным.

Однако в то же время и совершенно пренебречь этой потенциальной аллегоричностью образа Вольфа невозможно. Невозможно избавиться от ощущения, что за этой внешне простой и ясной историей стоит что-то еще. Именно в этом заключается значение всех тех многочисленных сюжетных совпадений и внутренних «странных сближений» между рассказчиком и Вольфом, а также между Вольфом и Еленой Николаевной, которые все вместе создают своего рода поэтику потенциальной аллегоричности. Эта поэтика в свою очередь с непреложностью предопределяет, что, наряду с буквальным, непосредственным пониманием текста, остается и возможность иного его истолкования, придающая сюжету амбивалентность, главным героям многомерность, а их взаимоотношениям подлинную неоднозначность.

Даже из того немногого, что сказано нами о «Соглядатае», видно, в какой степени образ Александра Вольфа соткан из расхожих мотивов экзистенциального творчества Набокова. Так, например, в речах Вольфа о причудливом движении людей к смерти: о «бедном еврейском юноше», мечтавшем «о

<sup>32</sup> Впрочем, разумеется, поддерживают такое восприятие образа Вольфа апокалиптические, изферзальные и «оборотнические» ассоциации, порождаемые его фамилией. См.: II, 755; см. также: Мартынов А. В. Газданов и Камю. С. 73.

карьере портного» и умершем от воспаления легких «через десять дней» «после того, как он получил свой первый заказ», о «русском офицере», участнике двух войн, много раз спасавшемся от смерти «просто чудом» и утонувшем в колодце «в мисной Греции» (II, 76—77), возможно, обыгрывается тема известного рассказа Набокова «Пильграм», который Газданов считал «лучшим рассказом, появившимся в русской литературе за последние лет пятнадцать, во всяком случае, самым законченно-совершенным». <sup>33</sup>

Ранее «Пильграм» уже сопоставляли с газдановским рассказом «Черные лебеди»: «Если набоковский Пильграм умирает накануне осуществления мечты всей своей жизни о зарубежной экспедиции за бабочками, то у Газданова герой рассказа „Черные лебеди“ Павлов, хотя и увлечен страстно австралийскими черными лебедями, своей целью ставит самоубийство». <sup>34</sup> Однако у Набокова мечта Пильграма, хотя бы и по другую сторону жизни, все же осуществляется, а газдановский Павлов верит, что, «в сущности, уезжает в Австралию». Причем рассказчик воспринимает эту его веру как одну из «самых важных вещей», которую он «только что услышал и понял», как «печальную тайну», недоступную большинству других людей (III, 142). Таким образом, тематически рассказы все же очень близки.

Возможно, и тот, и другой были написаны под впечатлением от книги Шестова «На весах Иова», и восходящий к Свидригайлову из «Преступления и наказания» мотив — «самоубийство как отъезд в другую страну» — переосмыслен в них на основе шестовской трактовки смерти как двери в иную, лучшую жизнь. Смерть в этом рассказе Набокова, как и во многих других его произведениях (например, в «Приглашении на казнь»), оказывается притягательнее жизни или обнаруживает свою «детскую улыбку» («Письмо в Россию»); самоубийство же или исчезновение нередко изображаются как избавление («Истребление тиранов», «Лик», «Василий Шишков», «Защита Лужина»).

В одержимости Вольфа идеей смерти Газданов, следовательно, воссоздаст не подлинную набоковскую философию смерти, а обобщенный образ подчиненности экзистенциального героя ее власти. Ирония незнания человеком часа своей смерти, звучащая в словах Вольфа, замечена также в рассказе Набокова «Катастрофа», в котором невеста собирается отказать своему жениху, и кажется, что «катастрофа» будет заключаться в этом, однако, так и не узнав об отказе, он попадает под трамвай. В романе «Король, дама, валет», по относящейся к 1934 году оценке Газданова, «в смысле удивительной безобщности ритма, пожалуй, самом удачном», <sup>35</sup> молодой герой, ставший любовником жены своего дяди, вовлечен ею в замысел убить мужа, но неожиданно, когда все уже готово к исполнению, от болезни умирает она сама.

В параллель к «Призраку Александра Вольфа» уже приводился рассказ Набокова «Занятой человек», герой которого воображает, что умрет в возрасте Иисуса Христа. Справедливо обращалось внимание на противоположность его отношения к смерти по сравнению с вольфовским: «Если герой Газданова стремится к осуществлению конечной цели, то набоковский герой думает о том, как обмануть судьбу». <sup>36</sup> Однако когда ему это как будто бы удастся, приходит ощущение, что перспектива смерти все равно лишь отодвигается, но не исчезает окончательно. И если это иметь в виду, то более ощутимым стано-

<sup>33</sup> Газданов Г. Литературные призраки // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 90. Впервые: Встречи. 1934. № 6.

<sup>34</sup> Дмитровская М. А. Указ. соч. С. 115.

<sup>35</sup> Газданов Г. Литературные призраки. С. 90.

<sup>36</sup> Дмитровская М. А. Указ. соч. С. 114.

вится сходство двух произведений. Создавая образ Александра Вольфа, в душе которого главным является ощущение отложенной смерти, Газданов мог опираться именно на таких героев Набокова, наделенных экзистенциальным ощущением неизбежности конца и сознанием бессмысленности обычного человеческого поведения перед лицом скорой смерти. Помимо «Занятого человека», этот мотив играет центральную роль также в «Красавице», «Хвате» и в некоторых других рассказах из сборника «Соглядатай» (опубликован в 1938 году).

В какой-то степени интерес рассказчика к тому способу, которым Вольф гармонически соединяет физическое и душевное, — отражение попытки самого Газданова понять то, на чем основано разрешение экзистенциальных проблем во внешне почти безблагодатном художественном мире Набокова. Разгадка, по мнению современного исследователя, заключается, с одной стороны, в «набоковской естественной, не форсированной установке на феноменальность мира, на то, „чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество“», а с другой стороны, в позиции творца, художника, в культе своего творческого «дара».<sup>37</sup> Однако в Вольфе Газданов изображает не человека, нашедшего выход, а, напротив, запутавшегося в противоречиях экзистенциального сознания, — такого, каким, между прочим, воспринимала Набокова русская критика 1930-х годов. Не случайно герой воспроизводит едва ли не все трюизмы философии существования. Например: «Если у нас есть то свирепое и печальное мужество, которое заставляет человека жить с открытыми глазами, разве вы можете быть счастливы?» (II, 96).

В последнее время нередко писали о параллелизме творческих путей Газданова и Камю и о влиянии последнего на русского писателя. Однако если первое, хотя и с известной долей условности, по-видимому, действительно имеет место, то второе весьма проблематично. Если у Газданова все же имеются реминисценции из Камю, то они введены с полемической целью. Исследователи уже обратили внимание на то, что «сочетания „беспощадного блеска солнца“, „звезящей жары“ и „томительной усталости“, притупляющей восприятие», в сцене противостояния рассказчика и Вольфа в степи вызывают у современного читателя мгновенную ассоциацию с обстоятельством убийства молодого араба «Посторонним», героем А. Камю.<sup>38</sup> Однако не было отмечено принципиальное отличие этой сцены у Газданова: герой-рассказчик «Призрака Александра Вольфа» стреляет не «из-за солнца», как это делает, по собственному признанию, Мерсо, а в борьбе за свою жизнь.

Любопытно, что Газданов снова повторяет эту деталь и в финальной сцене. День, когда рассказчику снова пришлось стрелять в Вольфа, тоже был «жарким», и хотя на этот раз он убивает его, все же он снова делает это не из вялого равнодушия и оцепенения, вызванных жарой, а только для того, чтобы спасти жизнь любимой женщины. В романе вообще происходит своего рода реабилитация «солнца» и «солнечного света» по сравнению с «Посторонним» Камю. В устах гуляки Вознесенского солнце оказывается метафорой женщины: «Что такое северная женщина? Отблеск солнца на льду».

<sup>37</sup> Семенова С. Два типа экзистенциального сознания. С. 180—204. Существуют, разумеется, и другие точки зрения на этот вопрос.

<sup>38</sup> Марданова З. А. Фантазия в духе Гофмана («Призрак Александра Вольфа» Гайто Газданова) // www.inci.ru. На «близость персонажей Камю и Газданова», обусловленную сходством «психологической ситуации», «их отчужденностью от мира и определяющим концептуалистическим и эстетическим (стилистическим) единством», цитируя те же фрагменты из «Постороннего» и «Призрака Александра Вольфа», указывал также А. В. Мартынов (Мартынов А. В. Газданов и Камю. С. 75).

Солнце в романе вовсе не провоцирует человека на убийство, а, напротив, вызывает в нем веру в лучшее и надежды на будущее. Об испанском романсе, который напевала героиня в один из моментов, отмеченных движением к духовному выздоровлению, сказано: «Это был один из тех мотивов, которые могли возникнуть только на юге и возможность возникновения которых нельзя было себе представить *вне солнечного света*» (II, 94, 72; курсив мой. — С. К.).

Отношения внутренней полемики, возможно, связывают «Призрак Александра Вольфа» и с «Мифом о Сизифе» (опубликован в 1942 году).<sup>39</sup> Если Камю в этом философском эссе утверждал необходимость для «абсурдного человека» отвергнуть надежду,<sup>40</sup> то Газданов в своем романе устами рассказчика защищает необходимость ее сохранения. И все же ощущение бесмысленности жизни и власти смерти, встречающее сопротивление как со стороны героя, так и со стороны Елены Николаевны, так быстро сменяется в романе светом надежды, что в какой-то степени это напоминает не чистых экзистенциалистов, а опять же Л. Шестова. В «Призраке Александра Вольфа» происходит, таким образом, нечто, напоминающее шестовский редуцированный вариант экзистенциализма, который, «хотя и предполагает абсурд, но демонстрирует его лишь с тем, чтобы тут же его развеять».<sup>41</sup>

В отличие от Шестова, Камю оправдывает «любой выбор», «лишь бы он был внятно осознан»; Газданов же в Вольфе разоблачает опасность такой позиции. Позже в предисловии к эссе «Бунтующий человек» (опубликовано в 1951 году) Камю сам указывал на слабое звено в «Мифе о Сизифе»: «Когда пытаешься извлечь из чувства абсурда правила действия, обнаруживается, что благодаря этому чувству убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым».<sup>42</sup> В сущности, уже в вышедшем из печати в 1947 году романе «Чума» он приходит к осознанию той художественной интуиции, которая до него была реализована в «Призраке Александра Вольфа». В своем пересмотре экзистенциального сознания Газданов не только был более решителен, но и опережал французского философа.

Хотя и в менее явной форме, этот пересмотр, в сущности, намечен уже в «Ночных дорогах». Герой-рассказчик этого романа всюду, куда бы он ни попал, видит «умирание и разрушение», и вся его «жизнь отравлена этим» (I, 511). Причем эти «умирание и разрушение» не в последнюю очередь происходят из-за устремленности к ним самого человека. Люди, создавшие «поэзию человеческого падения», «которых тянуло туда, как их тянет смерть», по мнению рассказчика, «лишены даже того утешения, что, умирая, они видели вещи такими, какими они были действительно...» Смерть Ральди он тоже объясняет не в последнюю очередь тем, что в ней самой «жило всегда то постоянное сознание своей обреченности, которое создавало ее несравненное, трагическое очарование» (I, 478, 587).

Важнейшей темой романа является губительное действие экзистенциального сознания на простых людей, каким оказывается влияние Васильева,

<sup>39</sup> Поэтому такие суждения, как «Газданов в образе Александра Вольфа дал синтез философии Ницше и Камю» (Мартынов А. В. Газданов и Ницше. С. 83), правомерны, только если при этом оговорить, что этот синтез в романе оказывается не только саморазрушительным, но и опасным для других.

<sup>40</sup> Впрочем, Камю говорил в основном о религиозно понятой надежде. См.: Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С. 97—99. Цитируемая глава «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки» была опубликована в 1943 году.

<sup>41</sup> Камю А. Бунтующий человек. С. 42. Впрочем, у Шестова, как и у Кафки и Кьеркегора, и в отличие от Газданова, надежда связана с Богом. По словам Камю, «абсурдность земного существования еще сильнее утверждает их в сверхъестественной реальности» (Там же. С. 98).

<sup>42</sup> Там же. С. 121.

одержимого манией преследования большевиками, на жизнь Федорченко и Сюзанны. Не случайно в романе несколько раз попутно, но все же определенно негативно оценивается общий дух философии Ницше: «Я подумал о том, что ее существование проходило теперь в этой действительно невыносимой атмосфере, в этой философии убийства и смерти с цитатами из Ницше и историей террористических заговоров (...) и вдруг ощутил к ней внезапную жалость». Как это ни кажется «нелепо» рассказчику, но этих людей действительно губили «сумасшествие Васильева и тень Ницше», которого Сюзанна называла «Ниш», а клошар Платон «плохим философом и человеком, до наивности примитивным» (I, 556, 560, 566).

Губительные для Федорченко поиски смысла жизни представлены в романе не как пробуждение сознания героя, выделяющее его из «всемства» (термин Л. Шестова), а как смертельная отравка: «та гибельная абстракция, перенести которой он был не в состоянии (...) проникла в него, отравляя его незащищенное сознание». Федорченко обрисован в некоторых местах романа как сниженный и в какой-то степени пародийный Иван Карамазов: «что будет со мной, когда я умру, и если ничего не будет, то на кой черт все остальное? (...) если нет Бога, государства, науки и так далее, то это значит, что сумасшедших тоже нет». По-видимому, пародийно «достоевский» характер имеет и фамилия героя.<sup>43</sup> Неспособность же рассказчика ответить на вопросы Федорченко о смысле жизни ставит его после самоубийства последнего в положение, в какой-то степени аналогичное тому, в котором находился все тот же «теоретический убийца» из «Братьев Карамазовых»: «...я не мог отделаться от ощущения, что и я, каким-то косвенным и незаконным образом, участвую в его несчастье» (I, 644, 643—644, 650). Так носитель экзистенциального сознания оказывается у Газданова парадоксальным образом ответствен за приобщение к нему других людей, в особенности людей, не подготовленных к его восприятию, даже если он сам никак и не способствовал этому.

Характерно, что вовлечение Федорченко в круг последних вопросов бытия вызывает у рассказчика аналогию с «быстро распространяющейся болезнью, которой он не в силах одолеть» и даже с «отчаянной и заранее обреченной на неудачу борьбой организма с неумолимо распространяющимся адом» (I, 645, 649). Также симптоматично, что смерть, призыв которой рассказчик иногда чувствует «рядом с собой» и которая не оставляет его равнодушным, — это не его собственная смерть, а смерть других людей (Федорченко, Ральди, надвигающаяся смерть Платона), «призрак чьей-то чужой и неотвратимой смерти» (I, 581; курсив мой. — С. К.).

В разговорах рассказчика с Платоном, другим носителем экзистенциального сознания, видящим единственный выход в возвращении к традиционным ценностям, современная Франция представлена как серьезно больное общество, а причина болезни усматривается ими не в последнюю очередь в самом этом сознании. Даже сумасшествие, которое грозит Платону и которое традиционно считалось затрагивавшим только самого человека, осмысливается этим сознательно спивающимся философом как потенциально опасное для окружающих.

Совсем не случайно, что, в отличие от Платона, Вольф не только не склонен к самоубийству,<sup>44</sup> но, напротив, готов в случае необходимости лишиться

<sup>43</sup> В романе Достоевского «Идиот» Фердыщенко, жилец Иволгиных, — вдохновенный враль и фаяззер. Выбор сходной фамилии для героя «Ночных дорог» подсказан как ее «всемским» звучанием, так и, возможно, тем, что в романе Достоевского этот герой спрашивает у князя Мышкина: «Разве можно жить с фамилией Фердыщенко?» (ч. 1, гл. VIII).

<sup>44</sup> Не стоит поэтому переоценивать сходство Вольфа с Федорченко из «Ночных дорог» (ср.: Сыроватко Л. Газданов-романист — I, 657—658).

жизни другого человека. В этом образе Газданов показывает трагедию ницшеанского «сверхчеловека», несостоятельность людских поползновений на «человекобожество». В убежденности героя в том, что «нет большего соблазна, чем соблазн заставить события идти так, как вы хотите, не останавливаясь для этого ни перед чем», «человекобожеские» мотивы звучат довольно ясно: «В этих нескольких секундах насильственного прекращения чьей-то жизни заключалась идея невероятного, почти нечеловеческого могущества» (II, 99, 102; курсив мой. — С. К.).

Вглядываясь в промелькивающее иногда в глазах Вольфа «страшное выражение», герой начинает понимать, что «этот человек был убийцей» и что все для него «бессильно перед этой минутной властью убийства» (II, 102—103). Психогенезис подобного типа мироотношения, по Газданову, — это потеря ощущения ценности жизни (см.: II, 98). Переставая ценить жизнь, человек начинает презирать других; отделяя себя от окружающих, он тем самым отделяет себя от жизни, становится агрессивен и принадлежит уже не жизни, а смерти. Эта художественная философия, будучи в романе совершенно отделенной от православия, оказывается в какой-то степени созвучной ему за счет ее традиционности для русской культуры в целом.<sup>45</sup>

Между равнодушием ко всему, ощущением бессмысленности и смертности всего живого и поползновениями на власть над другими людьми, по Газданову, существует прямая связь: «Это было простым логическим выводом из той своеобразной философии, отрывки которой мне излагал Вольф...» (II, 103). В своем разоблачении идеи «человекобожества» и «сверхчеловечества» Газданов опирался, конечно же, на самого Достоевского и, возможно, в какой-то степени на его интерпретации в русской религиозно-философской критике. Так, например, противопоставление Достоевского как мыслителя, знавшего «соблазн человекобожества», но раскрывшего «гибель человека» на этом пути, Ницше, у которого «идея сверхчеловека» «убила человека», Газданов мог найти, например, у Н. А. Бердяева.<sup>46</sup>

Кстати сказать, некоторая близость к Бердяеву ощущается, по-видимому, и в трактовке Газдановым любви. Трудно согласиться с высказанным ранее мнением о любовном романе рассказчика с Еленой Николаевной: «Здесь не срабатывает известная формула Бердяева: „Только любовь обращает человека к будущему, освобождает от тяжелой скованности прошлым и является источником творчества новой, лучшей жизни“, не срабатывает потому, что „скованность“ героев романа мешает развитию и раскрепощению их чувства (...) создается противоречивое положение: двое любящих, стремясь друг к другу, не могут преодолеть сопротивление прошлого (...) Таким образом, любви как панацеи здесь явно недостаточно — уж слишком тяжел груз прожитого обоими». Однако если, по мнению исследователя, для полного обретения себя героям необходима «на пути к самосознанию» также «убить прошлое»,<sup>47</sup> то не благодаря ли любви им все же удается это в конце концов сделать?

<sup>45</sup> В художественном мире Газданова, по верному определению Т. Н. Красавченко, «чет веры как религиозного феномена, но христианские нравственные императивы сохраняются: любовь к ближнему, неприятие животнo-плотского, бездуховного зачала, корысти, идеал человеческого братства — верность дружбе и т. д. В сущности, персонажи Газданова живут в квазирелигиозном мире...» (Красавченко Т. Н. Экзистенциальный и утопический векторы свидетельственного сознания Г. Газданова // Vestnik ИС II. Раздел 1. Гайто Газданов в контексте русской и европейской культуры (Международная конференция, г. Владикавказ, 8 декабря 1998 г.) // www.inci.ru).

<sup>46</sup> Цит. по: Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 170. Впервые отдельной книгой: Прага, 1923. Существово свидетельство Л. Диезша: «Нам известно, что Газданов знал и любил работы Бердяева...» (Диезш Л. Указ. соч. С. 70).

<sup>47</sup> Топрова Р. Х. Между нищетой и солнцем. С. 531, 533. В этом отношении вполне справедливым нам кажется суждение З. А. Мардачовой: «Любовью он спасается сам, любовью он снимает

Вольфовский скептицизм по отношению к любви как к форме обретения бессмертия (см.: II, 79) — одному из сквозных мотивов Достоевского и русской религиозной философии, быть может, наиболее ярко и к тому же нередко на материале произведений самого Достоевского развиваемому Бердяевым, — преодолевается не в споре, а в самом сюжете романа. Однако, разумеется, любовь понимается у Газданова не как «любовь к человеку в Боге»,<sup>48</sup> а скорее как любовь «от бессмыслицы бытия», какую в романе «Подросток» рисует Версиров в своей утопии грядущего после исчезновения идеи бога: «Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют все друг для друга».<sup>49</sup> Религиозное же толкование ее Бердяевым: «Истинная любовь связана с бессмертием, она и есть не что иное как утверждение бессмертия, вечной жизни», — вряд ли могло быть полностью приемлемо для Газданова. Так что в этом, как и в некоторых других моментах, писатель обнаруживает большую близость к самому Достоевскому, чем к его русским религиозным интерпретаторам и экзистенциальным философам.

Интересный комментарий для понимания генезиса пересмотра Газдановым экзистенциального сознания представляет его статья «Миф о Розанове», в которой он сочувственно цитирует слова автора «Опавших листьев» о «Смерти» как о «другой религии». Нетрудно заметить, что писатель рассматривает Розанова как представителя экзистенциальной мысли: «Розанов — это процесс умирания», «Розанов не литератор, не явление, Розанов — это смертный туман и кошмар». Не случайно Газданов вспоминает в связи с Розановым «Смерть Ивана Ильича», как известно, истолкованную Л. Шестовым в экзистенциальном плане. Именно болезненным ощущением смерти писатель объясняет известные противоречия и шатания Розанова: «Для агонизирующего законов нет. Нет стыда, нет морали, нет долга, нет обязательств — для всего этого слишком мало времени». Газданов откровенно признается здесь, что, «читая „Опавшие листья“ и „Уединенное“ Розанова», ему «трудно было отделаться от чувства непобедимого отвращения». И даже формулирует свой особый закон, по которому такой человек обречен на смерть: «...закон об отречении от того, кто должен умереть, освящен еще Евангелием».<sup>50</sup> Если своего Вольфа он обрекает на смерть без колебаний и сожалений, то, по видимому, делает это именно по тому же закону.

Отсутствие надежд и иллюзий, по Газданову, чревато имморализмом. Вот почему его всегда поражали люди, ни во что не верящие и все же остающиеся порядочными и добрыми. Именно в этом была для писателя, например, «загадка М. Алданова»: «Он не верил ни в какие положительные вещи — ни во что. И он прожил всю жизнь в этом безотрадном мире без иллюзий. Как у него на это хватало сил? И вместе с тем не было человека, существование которого было бы более честным и мужественным выполнением долга порядочнейшего человека, которому нельзя поставить в вину ни одного отрицательного поступка».<sup>51</sup> В сущности, как и Достоевский, Газданов часто ставил эту проблему так же максималистически религиозно, но формулировал ее для себя скорее более земным образом, как впоследствии в «Бунтую-

дьявольские чары с „заколдованной принцессы“, снимая с нее заклятие душевного холода и одиночества. Любовь-движение противопоставлена неподвижности как неизменному атрибуту смерти» (Марданова З. А. Указ. соч.).

<sup>48</sup> Бердяев Н. А. Мирозозерцание Достоевского. С. 170.

<sup>49</sup> Утопия Версирова не только разбирается, но и цитируется самим Бердяевым (см.: Там же. С. 169).

<sup>50</sup> Газданов Г. Миф о Розанове // Литературное обозрение. 1994. № 9—10. С. 75, 76, 73, 77.

<sup>51</sup> Газданов Г. (О М. А. Алданове) // Возвращение Гайто Газданова. С. 279—280.

щем человеке» Камю: «Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать какую-либо ценность, все дозволено и ничто не имеет значения».<sup>52</sup>

Газданов был убежден в губительности равнодушия и ощущения абсурдности всего на свете. Именно в этом была, по его мнению, причина творческого и личностного кризиса Б. Ю. Поплавского. Некоторую «монотонность» стихов в его первом посмертном стихотворном сборнике по сравнению с «Флагами» Газданов объяснял тем, что «он внутренне и неизлечимо перестал» ценить свой поэтический дар: «если ничто на свете не важно, то и это так же неважно, как все остальное. (...) по-видимому, это перестало быть убеждением и стало чувством, и именно тогда это сделалось губительным для поэтической и жизненной его судьбы. И читая его книгу, не перестаешь испытывать чувство бессильного сожаления и невозможности — теперь — что бы то ни было противопоставить неизбежности этого медленно холодения его поэзии, так жутко похожего на холодение умирающего тела». Экзистенциальное чувство безразличия ко всему, идущее об руку с нехваткой человеческих привязанностей, представлялось Газданову ключом к судьбе Поплавского: «Он понимал гораздо больше, чем нужно, а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы любить».<sup>53</sup> Показательно, что в этой попытке понять причины гибели одного из наиболее ярких выразителей русского экзистенциального сознания еще в середине 1930-х годов, причем в рецензии и в статье «поминального» характера, где, казалось бы, не место диагнозу, Газданов уже выражает убеждение в разрушительности экзистенциальной рефлексии и безразличия.<sup>54</sup>

Как и некоторые другие представители младшего поколения русской зарубежной прозы: В. С. Яновский, С. И. Шаршун, Газданов, еще до начала второй мировой войны, обнаруживает больше устремленности к выходу из экзистенциальной ситуации по сравнению с представителями философии существования в западной литературе. При этом не в последнюю очередь, как и у Яновского, это происходит за счет равнения на традицию русской мысли и литературы. Например, в опубликованном в 1938 году романе Яновского «Портативное бессмертие» экзистенциальное сознание «как бы преодолевает лишь отрицательный этап смертно-метафизической, но безлюбовной и безнадежной при этом ориентации и переходит (...) к положительной стадии, открывающей сизидательный выход из трагизма бытия» «не без (пусть неточного) влияния идей активного христианства Николая Федорова».<sup>55</sup>

У Газданова, как мы видели выше, аналогичный результат достигается за счет философии любви и общения героев и разоблачения «человекобожества», шестовской редукции экзистенциального сознания и, главное, Достоевского и Толстого. Вся «абсурдная» линия в романе отдала герою-антагонисту, а для рассказчика «абсурдное» отнюдь не абсурдно, как не абсурдно, например, его желание увидеть любимую женщину, присутствие которой в

<sup>52</sup> Камю А. Бунтующий человек. С. 121—122.

<sup>53</sup> Газданов Г. О Поплавском // Литературная учеба. 1996. Кн. 5—6. С. 94. Впервые: Современные записки (Париж). 1935. № 59; Газданов Г. Борис Поплавский. Снежный час. Париж, 1936 // Там же. С. 99. Впервые: Современные записки (Париж). 1936. № 61.

<sup>54</sup> В какой-то степени он совпадает здесь с таким корректором и «русификатором» экзистенциальной философии, каким был Н. А. Бердяев, писавший о Поплавском: «В сущности, он сообразил пассивностью, и весь путь его есть путь пассивности», «великое его несчастье я вижу в том, что он искал не столько истины, в которой есть отчетливое различие, сколько необыкновенного, в котором остается смешение и, значит, безличное» (Бердяев Н. А. По поводу дзевников Б. Поплавского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 490, 492).

<sup>55</sup> Семенова С. Экзистенциальное сознание в прозе Русского Зарубежья. С. 75.

жизни ощущается даже на расстоянии: «Я вдруг почувствовал ее так близко от себя, что у меня появилось *абсурдное* желание повернуть голову и посмотреть, не здесь ли она?» (II, 101; курсив мой. — С. К.).

«Призрак Александра Вольфа» — это переоценка экзистенциального сознания, сделанная под знаком толстовского «правильного морального отношения автора к тому, что он пишет», о необходимости чего Газданов писал в своих статьях 1930-х годов. В то же время это в какой-то степени и попытка создания такого произведения, к которому упрек самого писателя в отношении литературы Русского Зарубежья: «...главное, что мы требуем от литературы, в ее не европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной», — оказался бы неприменим. В романе этом, безусловно, присутствует «утверждение», за отсутствие которого Газданов в 1939 году критиковал «молодую эмигрантскую литературу». Впрочем, это «утверждение» не есть, разумеется, попытка создания очередной «последней истины», устойчивый иммунитет против чего, как это показывает еще «Вечер у Клэр» (I, 115—116), у писателя был.<sup>56</sup>

Романы «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды» (вышел в свет в 1949—1950 годах) знаменуют переход Газданова от проникнутого экзистенциальными мотивами творчества 1930-х годов к развивавшим эстетику Толстого, принципы «масонской словесности» и, возможно, идеи Г. Марселя о «мудреце-возделывателе», «усилием неустанной, кропотливой педагогической воли» стремящемся «вернуть овнешненного „секулярного человека“ к его сущностному ядру»,<sup>57</sup> романам «Пилигримы» и «Пробуждение».

<sup>56</sup> Большинство героев первых романов Газданова на вопрос о смысле жизни часто отвечают безразличием или указывают на отсутствие его, самое большое допуская, как дядя Виталий в «Вечере у Клэр» (I, 116), смысл в самом поиске. В этом нетрудно увидеть как один из исходных моментов экзистенциального мышления у Газданова, так и изначальную зависимость его от Шестова, еще в «Апофеозе беспочвенности» (опубликован в 1905 году) объявившего: «Задача философии состоит в том, чтобы научить человека жить в неизвестности, не прячась от нее за устойчивую всеобщность философии — проповеди» (цит. по: *Шестов Л. И.* Собр. соч. Париж, 1971. Т. 4. С. 117).

<sup>57</sup> Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели о месте культуры в современном обществе. М., 1991. С. 164.

## ДВА НАЧАЛА ПОЭТИКИ ДАНИИЛА ХАРМСА

Имя Даниила Хармса занимает в русской литературе уникальное место. По сути дела, он является не только самым популярным, но единственным известным достаточно широкому кругу читателей писателем-авангардистом. Где-то вдалеке просматривается еще фигура Велемира Хлебникова, постоянно скрываясь в академической «дымке». За пятнадцать лет, прошедшие со времен перестройки, мы, например, имеем только одно серьезное издание А. Введенского и, по меньшей мере, два десятка изданий Даниила Хармса. Полные, подарочные, карманные, в серии «Мастера прозы»... И это при том, что сам Хармс считал Введенского и Хлебникова «лучшими поэтами всех времен» и своими учителями. На книжных лотках книги Хармса располагаются в непосредственной близости к художественным бестселлерам, а изредка появляющиеся издания других авангардистов, как правило, в ряду литературы философской и на иностранных языках.

С другой стороны, может вообще показаться странным, что представитель авангардного лагеря пользуется таким успехом. Как известно, несмотря на манифестирование демократизма в искусстве, авангард создал дотоле невиданный теоретический аппарат для обеспечения своего функционирования и является во многом «мозговым» и элитарным направлением. «Общее мнение» дает на этот вопрос достаточно простой ответ: Хармс так популярен потому, что писал анекдоты.

Однако параллельно с изданием книг, в последнее время велось серьезное изучение жизни и творчества писателя. В его ходе выяснилась тесная соотнесенность художественности Хармса с философской проблематикой. Фактически Хармс являлся членом философского кружка, исследовавшего также вопросы искусства и всего, с ним связанного, и возглавляемого дипломированными философами Я. Друскиным и Л. Липавским, окончившими Петроградский университет по этой специальности. Именно философской проблематике — и подоплеке — произведений Хармса посвящены самые серьезные исследования о его творчестве последнего времени. Об этом — книга Ж.-Ф. Жаккара «Даниил Хармс и конец русского авангарда», комментарии В. Н. Сажина к четырехтомному Собранию произведений Д. Хармса, монография М. Ямпольского «Беспамятство как исток (Читая Хармса)». В какой-то мере итог этим размышлениям подводит вышедшая недавно книга Д. Токарева «Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета». Представляется, что многие привычные для хармсоведения темы обрели в этой работе последовательное связующее объяснение. Общая концепция книги максимально философична. Она вписывает творчество Хармса в систему эзотерических концепций. Замечательно, что результатом этой углубленности явилось конкретное следствие — значительное прояснение таких вопросов, поднятых еще в «основополагающей» книге Жаккара, но вызывавших определенное сомнение, как драма мирозерцания Хармса при переходе к прозе, аналогии между русским и западным абсурдизмом, и

такой чрезвычайно принципиальный, на наш взгляд, момент, как несводимость абсурда обэриутов к коммуникативным рамкам.

Однако думается, что именно в связи с успехами в разработке «философизма» Хармса настала пора уделить больше внимания его художественной эстетике. Это не означает, разумеется, призыва к замалчиванию мировоззренческих вопросов. Наоборот, мы, в какой-то мере, просто учитываем неудачи, связанные с недостаточным их освещением. Примером может служить единственная целенаправленная работа, посвященная важнейшей для понимания хармсовской эстетики проблеме — ее смеховым аспектам, — статья А. Герасимовой «Проблема смешного в творчестве ОБЭРИУ»,<sup>1</sup> повторяющая в концентрированном виде основные положения диссертации этой исследовательницы.<sup>2</sup>

Работа написана в 1988 году, когда инфраструктура философско-художественных отношений обэриутов-чинарей с действительной, «действующей» философией (сюда относится, прежде всего, роль «кружка Друскина») была не изучена. В большой степени в результате этого Герасимова, делая в ходе своей работы совершенно справедливый, на наш взгляд, вывод о связях «смеховизма» обэриутов с философией, даже о его «гносеологизме»,<sup>3</sup> оказывается не в состоянии адекватно идентифицировать Хармса как важнейшего в ОБЭРИУ выразителя этой взаимосвязанности. Это стало возможным только после разработок последнего времени. С другой стороны, Герасимова недостаточно четко выдерживает линию отмеченного ею «философизма». Определяя иронию как основание «смешного» (термин А. Герасимовой в противовес более общему «комическому») у ОБЭРИУ, исследовательница трактует ее прежде всего в романтическом понимании слова. При этом отмечается, что генезис смешного можно проследить, «включая ОБЭРИУ в диахронические культурные ряды (...) — от платоновского диалога до английского нонсенса. В контексте русской культуры это фольклорные традиции балагана и лубка, одическая традиция XVIII века, традиции „пародической личности“ (термин Ю. Тынянова), философской лирики XIX века, гоголевского гротеска, чеховской „бессюжетности“, наконец непосредственная преемственность от футуристов».<sup>4</sup>

Ясно, что именно генетически — философская ирония Сократа в диалогах Платона как метод постижения истины и, как пример, «чеховская бессюжетность» — это вещи, которые должны быть разделены в ходе анализа, претендующего на интерес к философичности.

Однако к достаточно спорным выводам может привести и противоположный подход — с заведомым приоритетом мировоззренческого фактора. Это хорошо просматривается, например, в таком высказывании Ж.-Ф. Жаккара: «...заканчивая, нам хотелось бы остановиться на смехе (...). Речь идет не о карнавальном смехе, который описал Михаил Бахтин, чья упрощенная применительно к Хармсу теория дала повод малоубедительным попыткам сделать из него юмориста (имеются в виду прежде всего работы Ан. Александрова, постулировавшего наличие «скоморошеского начала» у Хармса, но тщетно избегавшего при этом упоминать о мировоззренческой тематике. — В. П.), но о том „ужасном смехе“, о котором говорил Рене Домаль...»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Герасимова А. Г. Проблема смешного в творчестве ОБЭРИУ // Вопросы литературы. 1988. № 4.

<sup>2</sup> Герасимова А. Г. Проблема смешного в творчестве ОБЭРИУ. Автореф. канд. дисс. М., 1988.

<sup>3</sup> Герасимова А. Г. Проблема смешного в творчестве ОБЭРИУ // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 65.

<sup>4</sup> Там же. С. 67.

<sup>5</sup> Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 253.

Этот отрывок, в определенной степени утрирующий, конечно, целостные взгляды Жаккара на предмет обсуждения, позволяет тем не менее продемонстрировать, как попытка рассматривать смеховые явления с сугубо серьезных, избегающих при этом эстетической специфики феномена позиций может обернуться его трактовкой как тотальной «поэтики разрыва» и самоуничтожения, когда при виде абсурда человек сотрясается ужасным смехом. При этом возникает естественный вопрос: если удельный вес «философизма» у Хармса столь велик, что без него нельзя ступить и шагу, то каковы возможные, а скорее всего, и необходимые последствия этого собственно для художественности, эстетической стороны произведений писателя?

Этот вопрос кажется нам очень понятным, хотя обычно философско-мировоззренческие аспекты берутся точкой отсчета для исследования поэтики, а не наоборот. Но ведь Даниил Хармс — прежде всего художник слова, хотя и крайне серьезно интересующийся, именно в силу специфики своей художественности, философской проблематикой. Поэтому, хотя отсюда и явствует в принципе неразделимость философии и эстетики в его творчестве, думается, что, кроме традиционного сдвига в сторону идеологии, имеет смысл и рассмотрение иного подхода к подобной «спаянности».

Ясно, что вопросы о смехе и о «художественности философии» у Хармса имеют общий угол для рассмотрения — эстетический, что и является в определенном смысле ответом на проблемный тезис, приведенный в цитате из книги Жаккара. Характерно, что Жаккар даже не проводит в ней разграничения между ранним, поэтическим, и прозаическим периодом творчества Хармса, хотя первое, бесспорно, оптимистично и в то же время не лишено смеховой составляющей.

«Перекося» в сторону идеологизма мы можем встретить и у раннего А. Кобринского. В автореферате его кандидатской диссертации читаем: «Алогизм как метод воплощения реальности в художественном тексте стал следствием катастрофического развития событий в стране в 30-х годах».<sup>6</sup> Формулировка явно поверхностная с точки зрения теории литературы. Впоследствии Кобринский дает иную трактовку поэтики абсурда. Обращаясь к литературному наследию философа В. Соловьева, конкретно — к его «шуточным» стихотворениям, Кобринский обращает внимание на их несомненную связь с обэриутской абсурдизацией.<sup>7</sup> В продолжении книги, однако, он не касается вопроса об истоках абсурдизма у Соловьева, а сосредоточивается на прослеживании литературных реминисценций и заимствованных мотивов в произведениях поэта, трактуя их прежде всего как литературную пародию. При этом, во-первых, теряется соотнесенность литературного абсурда Соловьева с его статусом философа в литературе и, во-вторых, философская заинтересованность самого Хармса, которая придает, очевидно, особую специфичность его отношению к литературному творчеству Соловьева.

Если мы обратимся к статье Д. Токарева «Даниил Хармс: философия и творчество», то обнаружим возможность непосредственной «философской связи» между Хармсом и Соловьевым через «кружок Друскина». «...Анализ ряда философских трактатов Друскина, — отмечает Токарев, — написанных в первой половине 30-х годов, позволяет утверждать, что некоторые содержащиеся в них положения напрямую восходят к размышлениям Лосского, и прежде всего, к его теории об органическом единстве мира».<sup>8</sup> «Отметим так-

<sup>6</sup> Кобринский А. А. Проза Даниила Хармса. Автореф. канд. дисс. СПб., 1992. С. 5.

<sup>7</sup> Кобринский А. А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. М., 1999. Ч. 1. С. 21.

<sup>8</sup> Токарев Д. В. Даниил Хармс: философия и творчество // Русская литература. 1995. № 4. С. 92.

же, — продолжает Токарев, — что некоторые из идей философа (Лосского. — В. П.) могут восходить к теории Соловьева о всеединстве».<sup>9</sup>

Как мы видим, фигура выдающегося русского философа Н. О. Лосского, университетского преподавателя Я. Друскина и Л. Липавского, устанавливая их связь с магистральным течением русского философского ряда, вовлекает в нее и Хармса, делая его в какой-то мере прямым возможным наследником философского творчества В. Соловьева.

Вместе с тем, на примере выдвинутой Кобринским цепочки В. Соловьев—символисты—обэриуты (Хармс) хорошо просматривается принцип творческого менталитета Хармса, сближающий его с Соловьевым. Если философствование символистов, собственно говоря, носило достаточно эклектичный и эмоциональный характер, то у Хармса мы имеем несомненную тенденцию к упорядоченному интеллектуально-художественному миросозерцанию. Этот факт подтверждают и исследования Токарева. «Анализ философских размышлений Хармса в контексте основных положений его поэтического творчества показывает, — приходит он к выводу в конце своей статьи, — что они настолько взаимосвязаны, что речь должна идти, по-видимому, о попытке создать целостную систему мировоззренческих и художественных установок».<sup>10</sup>

Таким образом, связь Хармса с Соловьевым оказывается поливалентной — помимо аналогий в художественной методике, констатированных Кобринским, она имеет пункты соприкосновения, лежащие в плоскости философского ряда.

Однако насколько «шуточное» — абсурдистское — творчество самого Соловьева связано с его призванием философа? Исследовательница соловьевского художественного творчества З. Г. Минц дает положительный ответ на этот вопрос: «В шуточных произведениях мы встречаемся с „платоновским” и романтическим поворотом миросозерцания Соловьева (...). Эстетической основой юмора здесь является (...) убежденность в никчемной нелепости реального мира. Если стройность, гармония — удел идеального мира, то хаотичность — удел материальной действительности. Последняя комична и принципиально чужда логике. Любое в ней может быть соединено с любым — поэтому основным конструктивным принципом юмористических стихотворений становится комизм нелепости, поэзия нонсенса».<sup>11</sup> В этих строках содержится концепция философской иронии как ответственной за художественную позицию и несущей эстетическую функцию.

Не столь важно, что Минц не ставит перед собой задачи последовательного раскрытия эволюции абсурдизации у Соловьева как имеющей философское основание и переносит внимание на сатирические обертоны этого явления. Ясно, что романтическая ирония и ирония Соловьева, восходящая к «философизму», — две разные вещи, коль скоро в первых же своих «шутках» он пародирует каноны романтизма (в русской традиции — это прежде всего М. Ю. Лермонтов). Таким образом, фактически мы имеем дело с совершенно особым феноменом — философской иронией в ее эстетической функции как совершенно самостоятельным фактом поэтики.

Кроме отмеченного Минц, можно упомянуть еще и о том, что Соловьев, в общем, не работает как философ-литератор ни с какой «материальной действительностью». Основное его внимание как абсурдирующего ироника обра-

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 93.

<sup>11</sup> Минц З. Г. Владимир Соловьев — поэт // Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 38.

щено на чисто литературные реалии — сложившиеся жанровые каноны романтизма. Среди немногочисленных других тем — литературные стереотипы экзотического Востока (Ближний Восток, Индия) и тема поэтического творчества. В этом смысле Соловьев — философ-литератор оказывается верен своему основному призванию: по определению философия как наука не оперирует с «сырым» эмпирическим материалом, а учитывает данные более частных наук. Роль этих частных наук здесь выполняет литература, облекающая первоначальную реальность в жанровые установки.

О затронутой нами проблеме — взаимоотношении философии и литературы — имеются работы выдающегося отечественного исследователя С. С. Аверинцева; прежде всего статья «Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда».<sup>12</sup> В ней можно найти подтверждение определенному «приоритету» философии над литературой на заре истории: «Не случайно возникновение теоретической риторики (которая, по Аверинцеву, «ответственна» за появление литературы в современном понимании слова. — В. П.) (...) состоялось в тех культурах древнего мира — индийской и греческой, которые независимо друг от друга привели философию к „строгим“ категориальным формам и открыли гносеологическую проблему как таковую. В самом деле, рефлексия над художественным словом представляет собой существенное соответствие философской теории познания: люди начинают говорить о речи примерно тогда же, когда они начинают мыслить о мышлении, и при этом по тем же внутренним побуждениям. Делает ли мысль своим предметом себя самое или свою собственную словесную плоть, — в обоих случаях за таким событием стоит выход мыслящего из навивно-непосредственного отношения к своей умственно-словесной работе».<sup>13</sup>

В этой «умственно-словесной работе» философия сохраняет первенство, но не в силу своей большей абстрактности («чистоты мыслительного процесса») — мыслить без слов невозможно, а в результате как бы большей серьезности, универсальности. Фактически мы имеем здесь нечто вроде синкретического единства литературы с «ведущей» философией. Как ни странно, этот приоритет касается и собственно риторических приемов: «Рождение философии во времени (...) предшествовало рождению риторики (...). Фундаментальные формы риторической прозы были преформированы в ранней философской прозе (...). „Горгиевы фигуры“ существовали задолго до Горгия, и генеалогия их ведет к словесному выражению мысли досократиков. Получается, что само возникновение риторики — не более, как формализация (...) продуктов философской работы (...). Да ведь и сам Горгий был философом, прежде всего философом, и ритором лишь в качестве философа: философ, как ритор (...) это и есть чуть ли не дефиниция философа классической эпохи».<sup>14</sup>

Из глубоких разысканий и обобщений Аверинцева прочитывается образ возникающей философии как некой «сверхлитературы» — по крайней мере, бывшей ею в какой-то момент истории, когда риторические (Горгиевы) фигуры находились еще всецело в философском ведении. С этой точки зрения, литература видна философии «как на ладони». Отголоски этого изначального приоритета в какой-то мере использует Соловьев, «критически» осмысляя литературные явления с помощью иронии — «фигуры», единственно оставшейся верной философии после «секуляризации» риторики, в результате

<sup>12</sup> Аверинцев С. С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической философии. М., 1979.

<sup>13</sup> Там же. С. 77.

<sup>14</sup> Там же. С. 61.

чего создается впечатление заимствования поэтических приемов, когда философия прибегает к образному выражению мысли.

Именно поэтика на службе философии прежде всего и интересует Аверинцева. Имея отправной точкой своих размышлений формирование философского термина, он пишет: «Терминологичность классических греческих текстов — качественно иная (более эстетически ориентированная. — В. П.) (...) нежели терминологичность позднеантичных схоластов или философов Нового времени (...). У греков классической поры философские термины еще не достаются из рук многовековой традиции (...). Подлинники Платона или Аристотеля почти никогда не имеют того налета почтенной искусственности, который неизбежно привносится переводом, будучи всем привычным по текстам Спинозы или Гегеля, настолько привычным, что без него будто и не построишь абстрактного онтологического высказывания».<sup>15</sup>

Отметим, что Аверинцев нигде не касается вопроса иронии. Между тем ирония, оставаясь близко связанной с эмоциональной сферой «фигурой», возведенной Сократом в профессионально-философский метод разыскания истины — Большой Философский Словарь определяет ее как категорию философско-эстетическую, — является как бы единственным узаконенным приемом поэтики в самых ортодоксальных философских штудиях. Терминологичность ей не помеха. Терминологичность вообще многозначное явление. Как минимум, четкая, устойчивая терминология обеспечивает поступательное движение философской науки, формализируя первичные понятия.

В работах выдающегося немецкого философа, основателя феноменологии Э. Гуссерля, посвященных обрисовке самого предмета философии в связи с поднявшимся в конце XIX—начале XX века вопросом о ее познавательном приоритете как мировоззренческой дисциплины перед эмпирическими науками, — «Кризис европейских наук и трансцендентальная философия», «Кризис европейского человечества и философия», «Философия как строгая наука»,<sup>16</sup> можно найти размышления над основными качествами, присущими философии. Среди них — «научность» и «профессионализм». Понятно, что терминологический аппарат тесно связан с профессиональной спецификой. Касаясь «научности», Гуссерль прежде всего отмечает древний приоритет философии среди «частных» наук, как науки универсальной и «всеохватывающей». При этом в памяти возобновляется связь теоретичности философии с математикой, и особенно с геометрией, которая фактически явилась первым прецедентом идеализации эмпирики — предпосылкой, «на основе практики уточнения», открытия «горизонта предельных форм».

Интересно отметить широкое употребление математической и геометрической терминологии Хармсом. Во-первых, она представлена в произведениях «научно»-трактатного типа; ср., например, понятие «хармсовой единицы», постулаты «цисфинитной логики», пифагорейские обертоны понимания числа.<sup>17</sup> В собственно художественных целях терминология используется Хармсом для создания и усиления иронического подтекста произведения. В самом деле, если, по Гуссерлю, глубоко понятая научность — это широко понимаемый философизм, то, перенесенный в литературу, этот конгломерат должен создать (и создает) зону, непосредственно контактирующую с философской иронией. В первой же миниатюре «Случаев» — «Голубой тетра-

<sup>15</sup> Там же. С. 47.

<sup>16</sup> См.: Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная философия. Кризис европейского человечества и философия. Философия как строгая наука. Минск; М., 2000.

<sup>17</sup> В своих комментариях к трактатам Хармса В. Сажин цитирует в этой связи текст Платона о числах (Сажин В. Комментарии // Хармс Д. Собр. соч.: В 3 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 368).

ди № 10» — в таких целях используется «научное» словечко «условно» в квазинаучной конструкции «рыжим его называли условно»; в рассказе «Я вам хочу рассказать...» дочь предлагается обозначить латинской буквой «М», и т. д.

Что касается употребления Хармсом подобного пласта лексики в квазинаучных вещах, имеющих ничем не оспоримую философскую направленность, можно прийти к выводу, что он задействует именно связь этих математико-геометрических терминов, используемых в указанных дисциплинах прежде всего при доказательстве различных теорем, с философией в изначальной функции — как наукой «о тотальности сущего» (Гуссерль), универсальной.

Здесь, кстати, можно отметить такой характерный факт: двое из соавторов Козьмы Пруткова, безусловного авторитета как для Хармса, так и для Соловьева, являлись членами Российской Академии наук: А. К. Толстой — членом-корреспондентом с 1873 года, а А. М. Жемчужников — почетным членом с 1900 года.

Связь с эстетикой не чужда и работам Гуссерля. В них мы постоянно встречаем такие термины, как «философская форма существования», «культурный первофеномен», «стиль философии», «определяемый из интуитивного предощущения», «наука как идея, недоверяемая в голой фактичности» и т. д. В этом смысле Гуссерль в перечисленных работах в чем-то оказывается продолжателем немецкой философии культуры и, в частности, последователем такого несомненно художественно одаренного человека, как Ф. Ницше.

Таким образом, получается, что попытка научного рассмотрения феномена философии, которая сама привыкла осуществлять наблюдение за чем бы то ни было, ее, говоря словами самого Гуссерля, «тематизация» не может не иметь отчасти эстетического звучания. Размышляя над тем, что вполне можно обозначить словом «философизм», Гуссерль вводит как бы основное понятие «философской установки». На фоне других мировоззренческих установок, которые он называет «первоначальными», ее специфика в сравнении с ними — в «незаинтересованности», основывающейся на «бескорыстном удивлении». «Теоретическая (философская) установка хотя и является профессиональной, целиком и полностью непрактична. Она основывается, следовательно, на волевом Эпохе (воздержании). — В. П.) по отношению ко всей естественной, в том числе и высокого уровня, практике в рамках своей собственно профессиональной жизни».<sup>18</sup> Все это делает возможным «открытие» «бесконечных идей» и целей, с которыми и «работает», в конечном итоге, философия.

При соприкосновении с проблемами авангардизма и с творчеством Хармса вводимые Гуссерлем параметры философской установки неминуемо вызывают в памяти формалистическое теоретизирование в области эстетики — прежде всего работу Б. Энгельгардта «Формальный метод в истории литературоведения»,<sup>19</sup> в которой дается философско-эстетическое понятие «эстетического объекта» как изолированного от «утилитарной телеологии», т. е. рассмотрения предмета с точки зрения практического применения. Можно сказать, что «философская установка» просто заряжена потенциальными эстетическими возможностями.

<sup>18</sup> Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Гуссерль Э. Логические исследования... С. 643.

<sup>19</sup> См.: Энгельгардт Б. М. Формальный метод в истории литературоведения // Энгельгардт Б. М. Избр. труды. СПб., 1995.

Ценность возможностей, открывающихся при задействовании философской установки в эстетических функциях — «философской суперпозиции Соловьева—Хармса», — неоспорима в случае поэтики, связанной с принципом деформации окружающей действительности; это относится к ОБЭРИУ в целом и особенно к прозе Хармса.

Проза — материал трудно поддающийся деформации. Если в деформирующей поэзии происходит работа с реальностью как бы «ин витро» — «в пробирке», выражаясь в унисон исследовательскому пафосу чинарей, то проза приносит с собой голоса жизни «ин виво» — «вживую», имея дело, по выражению Я. Друскина, с «ситуативностью человеческих взаимоотношений». В этой ситуации возникает необходимость свободного манипулирования материалом некоей возвышающейся над уровнем действительности, бесстрастной и безучастной точки зрения. Такую возможность способна дать только философия. Представляется, что суть «философской суперпозиции» художественного наблюдателя с опорой на интеллектуально-остраняющий иронизм наиболее адекватно выразил сам Хармс в своем термине «взирание». «Чинарь-взиральник», как именовал свое литературное кредо Хармс — это, очевидно, достаточно бесстрастный наблюдатель «жизненного процесса».

Однако насколько Хармс был в состоянии приобщиться к «профессиональной» философской установке не будучи философом? По словам Гуссерля, философия как наука создавалась (и создается) не одним каким-либо исследователем, а каждым свободным философски образованным человеком. Таким образом, встает вопрос о философской образованности Хармса. Между тем, особенно с легкой руки Я. Друскина, заметившего в примечаниях к произведениям Хармса, что тот не читал Канта, в ряде исследований высказывается мнение о нем как о достаточно поверхностном знатоке в этой области.

Вот, например, высказывание Жаккара по этому поводу: «Сообщение о том, что Хармс не читал Канта, интересно. Можно и впрямь предположить, что философское „воспитание“ поэта осуществлялось лишь через посредничество Липавского и Друскина».<sup>20</sup> Ему возражает Кобринский: «Отметим, что известное высказывание Я. Друскина о том, что Хармс не читал Канта, — совершенно неверно (...). В записной книжке Хармса № 2 (октябрь 1933), в списке произведений, предназначенных для прочтения, мы находим „Критику силы суждения“ Канта (в настоящее время в русском переводе принято название «Критика способности суждения»). Думается, что и „Критика чистого разума“ была ему знакома».<sup>21</sup>

Само по себе обращение Хармса к «кантовскому вопросу» — ключевому для современной ему философии — шаг, свидетельствующий о сформированности философско-художественной интуиции писателя. При этом необходимо принять во внимание, что позиция Соловьева и в определенной мере связанной с ним традиции философствования фактически негативна по отношению к Канту. По мнению З. Г. Минц, «Вл. Соловьев считает кантовский агностицизм началом, противопоставленным „абсолютным истинам“ религиозного мирозерцания, началом скептическим, приводящим к прагматизму школ буржуазной философии...»<sup>22</sup> Э. Л. Радлов в «Очерках истории русской философии» специально отмечает, что «князь Евгений Трубецкой, автор большой критической работы о философии Вл. Соловьева, выпустил в 1917 г. опыт преодоления Канта и кантианства под заглавием „Метафизические

<sup>20</sup> Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 369.

<sup>21</sup> Кобринский А. А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. С. 91.

<sup>22</sup> Минц З. Г. Владимир Соловьев — поэт. С. 50.

предположения познания”, где стремится к точному выполнению программы, начертанной Вл. Соловьевым...»<sup>23</sup> В то же время Гуссерль критикует кантианство именно за недостаточно радикальный трансцендентный субъективизм. «Критики» Канта для Гуссерля — это «грандиозное исследование человеческого разума». <sup>24</sup> Кант показывает «бесмысленность желания обосновать или отвергнуть идеи на основании фактов...»; <sup>25</sup> эту «наивность» «вышедший из Канта немецкий идеализм страстно стремится преодолеть (...), не умея, однако, достигнуть (...) решающей для нового образа философии и европейского человечества ступени высшей рефлексии...»<sup>26</sup> Какой парадигмы критики Канта придерживался Хармс, делая эту проблему предметом своих художественных произведений, вопрос сложный. Возможно, именно художественность позиции позволила ему в какой-то мере синтезировать оба направления.

Большой интерес для выяснения взаимоотношений Хармса с философской литературой представляет уже упоминавшаяся статья Д. Токарева «Даниил Хармс: философия и творчество». В ней содержится конкретный материал о «философском чтении» Хармса, почерпнутый из записных книжек писателя. Возникают такие имена, как Франц Brentano, В. Виндельбанд, А. И. Введенский, А. Козлов, Г. Г. Шпет. Фигурирует также, без указания конкретных произведений, имя выдающегося представителя интуитивизма в России, университетского преподавателя Л. Липавского и Я. Друскина Н. О. Лосского.<sup>27</sup> Таким образом, философская осведомленность Хармса не оставляет сомнений.

Как было показано в сопоставлении с Соловьевым, одним из главных действующих инструментов «высокой» философской позиции является ирония. У Соловьева она остается в кругу философии и литературы. Не так у Хармса. Философское остранение у него перенесено с чисто литературных объектов на «жизненно-ситуативные» — перенаправлено как бы «ниже» литературы.

При таком происхождении и направленности смехового начала оно, в противовес формулировкам М. Бахтина, не влечет за собой фамильяризацию объекта. Наоборот, несколько переиначивая градацию, разработанную Хансеном-Лёве, можно сказать, что здесь мы имеем, скорее, «отдаляющий» эффект.<sup>28</sup>

Можно ли, однако, утверждать, что у Хармса философская интенция работает с совершенно «сырой», никак не оформленной реальностью? Здесь, в известной мере в унисон с воззрениями Гуссерля, отдающего приоритет правильно понятой субъективности перед «наивностью» аморфного эмпирического восприятия, хочется вспомнить высказывание Бахтина: «Надо раз и навсегда помнить, что никакой нейтральной действительности в себе противопоставить искусству нельзя (...): тем самым, что мы о ней говорим, мы как-то ее определяем».<sup>29</sup> Исключение составляет, как кажется, тот случай, когда действительность сама начинает говорить о себе.

<sup>23</sup> Радлов Э. Л. Очерки русской философии // Очерки истории русской философии. Свердловск, 1991. С. 143.

<sup>24</sup> Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная философия // Гуссерль Э. Логические исследования... С. 618.

<sup>25</sup> Гуссерль Э. Философия как строгая наука // Там же. С. 722.

<sup>26</sup> Гуссерль Э. Кризис европейского человечества и философия // Там же. С. 656.

<sup>27</sup> Токарев Д. В. Даниил Хармс: философия и творчество. С. 93.

<sup>28</sup> Хансен-Лёве О. А. Русский формализм. М., 2001.

<sup>29</sup> Бахтин М. М. Проблема содержания материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 27.

Именно таким прецедентом является фольклор, и особенно — народная смеховая культура, представляющая собой как бы максимально естественную эстетическую обработку ситуативной реальности, произведенную самими ее носителями. С этой «первично» оформленной жизненной ситуативностью, прежде всего в виде анекдота (абсурдного), и вступает в контакт философская интенция Хармса. Взаимодействия философизма, который, кроме приема философско-иронического остранения, представлен у Хармса также тематически, и смехового «низового» «анекдотического» начала достаточно сложны. Их отношения в конечном итоге составляют «идейно-художественное своеобразие» прозы Хармса, определяют эстетический эффект.

С этой точки зрения, сама философская проблематика, представленная в миниатюрах, являет собой не что иное, как художественную «тематизацию» (термин Э. Гуссерля) философии. Граница между философией и жизнью оказывается проницаемой, и на страницах произведений Хармса философизм вступает в контакт с ситуативностью в ее максимально естественном смеховом низовом оформлении. Вторжение философии и ее проблематики в литературу «на фоне жизни» — несомненно, художественное нововведение Хармса. В известной мере, здесь мы имеем черты столь присущего ему эпатажа, но проблема может иметь и более глубокие аспекты. Сопоставляемые художественно явления философской тематики, философского иронизма и смеховой низовой традиции оказываются в чем-то очень близкими по своей сущности приемами. Это позволяет Хармсу постоянно сочетать и противопоставлять, а противопоставляя, срывать данные принципы, добиваясь интереснейших художественных проникновений.

Так, в рассказе «Оптический обман», посвященном кантовской проблематике, эта тема, с одной стороны, «осмешняется» брутальным смеховым образом «мужика с кулаком». С другой стороны, сам образ в какой-то мере выступает смеховым репрезентом «объективной действительности» как таковой, что актуализирует философско-ироническую точку отчета. По всей видимости, здесь можно говорить о некоем присвоении, заимствовании философским иронизмом приемов низовой смеховой культуры, использовании их в своих целях.

Тематизирующее (на основе контраста) противопоставление философизма и низового смехового начала имеет также тенденцию приводить к типично «бахтинским» моментам, во многом напоминающим взаимоотношения «верхней» идеологии и карнавального смеха. При этом агрессивная идеологическая интенция первой «осмешняется» и «занижается» (в принципе — амбивалентно) вторым.

Примером может служить рассказ «О явлениях и существованиях № 2» — в своем роде «классическая» миниатюра, где философизм и низовое смеховое начало обозначены очень четко и разведены на полярные позиции. В рассказе повествуется о Николае Ивановиче Серпухове, выпивающем бутылку водки. Параллельно его действиям в этом направлении автор декларирует «философское несуществование» сначала вокруг Николая Ивановича, а затем и его собственное. Таким образом, здесь сама тематика философизма, связанная с разработками «кружка Друскина» о существовании как разделении, аналогично иронизму, агрессивно направлена «против» низового смехового образа Серпухова. После экспозиции, рисующей картину собирающегося выпить человека, с ним начинаются «пластические» метаморфозы, вызываемые философской интенцией: фигура Серпухова сначала выступает на фоне «ничто» за его спиной, затем начинает как бы взвешенно плавать в абсолютном несуществовании. Наконец, философское сомнение проникает внутрь Серпухова, так что от него остается одна оболочка с пусто-

той внутри. И в заключение, Хармс заявляет о несуществовании самого Серпухова.

Действия философской интенции, как видим, весьма «агрессивны». Что касается низовой смеховой традиции, представленной образом Серпухова, то нужно отметить, что тема винопития является краеугольной в карнавальной системе миросозерцания, которую описал Бахтин. Значительность этой темы в культуре очень велика; поэтому она с трудом поддается философской агрессии и дает яркий пример контрапунктного низового осмешнения весьма значимой, по утверждению самого Друскина, философемы о существовании/несуществовании.

Сам выбор Хармсом именно этой темы для философской интенции не случаен и тяготеет все к той же смеховой алогичности, причем затрагивает здесь и уровень композиции: столкновение философских рассуждений с образом пьющего водку человека абсурдно и смешно. Карнавальной несурaziцей и завершается рассказ. Ее катализатором оказывается типичный для карнавальной культуры предмет — бутылка, которая в конце концов единственная и остается в наличии. При столкновении бутылки с энергией несуществования наступает рефлексивный коллапс: автор задается вопросом о соотношении понятий «снаружи» и «внутри», и рассказ на этом заканчивается. Таким образом, рассказ карнавален уже по замыслу. То же мы имеем на уровне деталей: в тексте пародийно повторяются и осмешняются все детали «философемы Друскина». Она содержит такие основополагающие понятия, как «это», «то», «преграда», которые вместе составляют единство, необходимое, говоря повествовательным языком Хармса, для «наличия» чего-либо. Осмешняя, Хармс трансформирует понятие «преграды» в телесный образ Серпухова, а взаимоотношения «этого» и «того» превращаются в переливание «спиртуоза» извне внутрь этой телесной субстанции. С исчезновением в конце рассказа бутылки — уже пустой — странным образом начинает пробуксовывать и философизм, погружаясь в раздвоенность, как будто выпивка добавляет какие-то новые глубокомысленные штрихи к проблеме. Таким образом, здесь имеют место типично карнавальные, «бахтинские» акценты.

Однако перед нами все-таки не культурологическая модель, а художественное произведение, где и отдельные части, и их взаимодействие несут на себе прежде всего эстетическую функцию. В тексте, естественно, конфликт двух начал, смеховое контрапунктирование «нижним» «верхнего» и их междоусобица закономерно составляют художественную «соль» рассказа и его интеллектуальную «перипетию». Здесь наблюдается, можно сказать, парадоксальный симбиоз «осмешняемого» и «осмешняющего»: они необходимы друг другу для осуществления художественной задачи.

Можно отметить и культурологические параллели. Так, в книге «Смеховой мир Древней Руси» ее авторы — Д. С. Лихачев и А. М. Панченко — пишут, что смеховая культура, осмеивая, далеко не всегда уничтожала («морально») «верхний идеологический уровень», который был церковным. Однако и церковь, осуждая скоморошество, признавала за ним право на место — пусть в самом низу иерархии, а следовательно, и право на существование. Скоморошество было запрещено только в середине XVII века указом царя Алексея Михайловича. Это запрещение не было официально связано с идеологией, а преследовало цель защиты населения от мошенничества.<sup>30</sup>

В анализируемом тексте дело обстоит еще сложнее, потому что в нем смеховая культура не только контрапунктирует и «фамильязирует» «философизм» — она во многом близка ему, так сказать, «по смеховой методологии».

<sup>30</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1976.

Выше мы говорили о философской иронии на примере творчества В. Соловьева, и понятно, что смеховой абсурдизм, вообще говоря, «ничем не хуже» абсурда философского.

Однако речь может идти еще и о других аспектах. В «Новой философской энциклопедии» философско-эстетическая категория иронии определяется как «отмечающая момент самовыявления смысла через нечто ему противоположное», причем: «Понятие иронии развивается из семантического комплекса, заключенного в греческом слове „ироник“, то есть притворщик, означающее человека, который говорит не то, что думает, что нередко сочетается с мотивом самоуменьшения, самоуничижения. (...) Аристотель определяет иронию как извращение „правды“ в сторону умаления и противопоставляет хвастовству». И далее: «Самоуничижение Сократа, его „неведение“ (трактовка знания как незнания) переходит (в этом случае) в свою противоположность, позволяя обнаружить чужое „незнание“ как иронический момент и подойти к высшему, истинному знанию».<sup>31</sup>

Не только «абсурдный иронизм», но сам механизм амбивалентного смехового занижения, описанный Бахтиным для карнавализации, в какой-то мере присущ и самому методу философии в ее истоке. Говоря о философско-шуточном литературном творчестве В. Соловьева, З. Г. Минц отмечает: «Сатира конца 1880-х—начала 1890-х годов отличается от иронии „новоремских“ стихотворений конца 1870-х—начала 1880-х и шуточных произведений последних лет жизни, которые, хотя и противопоставлены по признакам „истинных“ — „ложность“, „гармония“ — „хаос“ и др., однако выступают по отношению друг к другу прежде всего именно как несопоставимые, несовместимые, так что ирония в адрес одного из них лишь подчеркивает „высокость“ и „идеальность“ второго. За стихотворениями 1880-х годов стоит иное мироощущение: „высокий“ («духовный») и „низкий“ («материальный», бытовой) мир по всем признакам именно сопоставлены — настолько, что один из них оказывается „перелицованным“, „вывернутым наизнанку“, другим».<sup>32</sup> Фактически, это концепция «философско-литературного скоморошества», в традиционной системе которого вывернутые наизнанку аксессуары являлись знаковыми. Подобная взаимная обратимость позволяет Хармсу, равно причастному к обоим началам, переходить «из регистра философии» в «регистр смеховизма» и наоборот, и эти переходы не оказываются «шиты белыми нитками».

Большинство вещей Хармса не содержат такого четкого противопоставления двух начал, как мы наблюдали в рассказе «О явлениях и существованиях № 2». По большей части они напоминают, скорее, «абсурдные» анекдоты со скрытым внутри философским «первотипом» — структуру не вертикальную, а как бы сферическую. При этом отсутствие антагонизма между скрытым философизмом и «оболочкой» позволяет вести повествования сходными по эстетическому модусу средствами. Так, в рассказе «Голубая тетрадь № 10», где происходит ироническая полемика с Кантом, с успехом используются смеховые фольклорные анекдотические мотивы, и никакого диссонанса особенно не наблюдается, в результате такого симбиоза вся вещь становится только смешнее. Можно сказать, что философское иносказание ведется здесь средствами «низовой» смеховой традиции.

Думается, именно поэтика «абсурдного» анекдота, достаточно нового, можно даже сказать современного, фольклорного жанра, звучит наиболее в

<sup>31</sup> Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2001. Т. 2. С. 152.

<sup>32</sup> Минц З. Г. К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1971. Вып. XVIII. С. 166—167 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 266).

унисон с «философским смеховизмом». Между тем именно произведения этого типа, как мы отмечали в начале, и принесли Хармсу широкую популярность.

Рассмотрим подробнее этот тип хармсовской миниатюры: насколько она связана с народным смеховым началом, какое место занимает здесь присущая Хармсу философичность? Наиболее ярко его тяготение к этому жанру проявилось в «Анекдотах из жизни Пушкина», включенных в «классический» цикл «Случаи». Таким образом, сам писатель придавал данному направлению своей творческой деятельности достаточно большое значение. Однако прежде чем приступить к пристальному рассмотрению «Анекдотов», необходимо прояснить теоретические начала поэтики анекдота. Между тем исследовательские работы по поэтике «абсурдного» анекдота практически отсутствуют в отечественном литературоведении. А образцы этого жанра, не будучи выделенными в особую рубрику, обычно включаются в появившиеся в последнее время многочисленные сборники анекдотов, которые относятся к развлекательной литературе.

Основной работой на эту тему остается статья Н. Ф. Сумцова «Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах», вышедшая еще в 90-х годах XIX века. Используя метод сравнительного анализа, автор статьи анализирует основные мотивы «абсурдных» анекдотов. Среди массы интересных замечаний «на полях» о бытовании анекдотов обращает на себя внимание пассаж, который зримо рисует существующую в народном сознании связь между «мудроискательством», философией и смеховым началом в низовом воплощении. «Личность высокообразованного философа Г. Сквороды (ум. 1894) ничего общего не имеет (казалось бы. — В. П.) с Насреддином, Эйленшпигелем, Балакиревым, — пишет Сумцов, — но лишь потому, что Скворода был скромный аскет-странник, к нему молва приурочила анекдот о том, как он сберег платье от дождя, раздевшись донага, анекдот, обыкновенно связываемый с турецким Насреддином».<sup>33</sup> Отнести этот красноречивый факт к простым курьезам было бы, конечно, ошибкой.

Связь творчества Хармса с наследием Сквороды несомненна: некоторые его «метафизические» диалогические миниатюры даже по форме напоминают философские «разглаголы» философа, не говоря уже о сходстве на мировоззренческом уровне. Интересна сама возможность непосредственных стилистических заимствований из Сквороды у писателя-абсурдиста: Г. Г. Шпет в «Очерке развития русской философии» отмечает, что «Скворода иногда пишет „мыр“, „мырок“ (мундус) в отличие от „мир“ (пакс)...» Написание, зафиксированное Шпетом, действительно имеет место в юбилейном издании произведений Сквороды 1894 года, вполне доступном Хармсу. Практически все лексемы, отражающие семантику «мундус», пишутся здесь через «ы», а отражающие семантику «пакс» — через «и».<sup>34</sup> Сразу же возникают ассоциации с хармсовским «Мыром». Название этого текста может быть тем более связано с лексикой Сквороды, что в «Мыре» автор касается проблематики, аналогичной одному из основных направлений мысли философа, — взаимоотношению внутреннего и внешнего «мыров».

В работе Сумцова содержатся также соображения, повторенные впоследствии В. Я. Проппом, о генетической связи «абсурдных» анекдотов с анало-

<sup>33</sup> Сумцов Н. Ф. Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1893. Вып. X. С. 122.

<sup>34</sup> Например, сочинение «Разглагол о древнем мыре», а также: «Не весте ли, что мырь сей есть идол поля деирского?»; «Итак, ветхий мырь есть тению нового? <...> А второй мырь где?»; «коперниканские мыры» и т. д. См.: Сочинения Григория Сквороды // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1894. Вып. XI. С. 45—61.

гичными по тематике сказками. О таких сказках имеется интереснейшая статья Ю. Юдина «Роль и место мифологических представлений в русских бытовых сказках о хозяине и работнике».<sup>35</sup> Анализируя эти сказки в направлении выяснения истоков их смехового абсурдизма, исследователь приходит к выводу о существовании некоего первофеномена алогичной смеховой традиции, который обнаруживается на материале сказок о хозяине и работнике. Они, в свою очередь, восходят к еще более «архетипическим» сказкам о «дураках и шутах». «Наиболее архаичные моменты сказок (...) — пишет Юдин, — уводят нас в мир мифологических представлений и обрядовой практики. Можно показать, что именно в тотемический период возникают предпосылки для создания образа невменяемого, непосредственного носителя особых свойств и особого отношения к миру. Его реальный прототип восходит к посвящаемому в обряде инициации в момент ритуального безумия. (...) Это особого рода безумие предстает во внешнем поведении в виде поступков человека, как будто бы лишённого разума, но наделённого даром провидения, ясновидения и пророчества...»<sup>36</sup>

В своей статье Юдин выясняет приуроченность абсурдно-смеховых феноменов, зафиксированных в сказках, к «первоэлементам» человеческого восприятия, коренящимся в мифологических воззрениях: «Умозаключение по внешним аналогиям, известный автоматизм поведения в ситуациях, недостаточно осмысленных логически (...), неоправданная экстраполяция сделанных выводов за допустимые пределы, нарушение целостности явления и тому подобные особенности...»<sup>37</sup>

Приемы мысли, подобные таким прелогическим типам восприятия, функционируют затем в модифицированном виде в рамках поэтики «абсурдного» анекдота. «Во всех этих самых разнообразных комических элементах сказок о хозяине и работнике, — продолжает Юдин одну из главных мыслей своей статьи, — привычные понятия и представления смещаются или вовсе отменяются, естественные отношения выворачиваются наизнанку или вовсе обесмысливаются». «В сказках о хозяине и работнике, — пишет он далее, — осмеивается сам миропорядок, доверие к очевидности, к привычному (...) течению жизни».<sup>38</sup>

Как известно, архаическое мышление представляет собой синкретическое единство, где слиты воедино аспекты, впоследствии оформившиеся как религиозные, философские и художественные. Эту синкретическую систему следует сопоставлять с аналогично акцентированной целостной философско-художественной концепцией писателя. В таком виде творчество Хармса нашло свое наиболее последовательное рассмотрение в работах Д. Токарева — в его статье и, особенно, в монографии. Фактически в них прослеживается единый философско-художественный феномен. В статье идет его описание как бы с внешней стороны — анализируются связи с философским рядом. Таким образом, эзотерика Хармса, которой Токарев уделяет основное внимание в монографии, есть эзотерика этого «философизма», что и является предметом сопоставления с феноменом «алогичной инициации».

«Вся метафизико-поэтическая концепция Хармса, — пишет исследователь в монографии, — основывается на одной непреложной истине: есть высшая реальность, имманентная Богу, который в момент творчества из силы

<sup>35</sup> Юдин Ю. Роль и место мифологических представлений в русских бытовых сказках о хозяине и работнике // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978.

<sup>36</sup> Там же. С. 30.

<sup>37</sup> Там же. С. 31.

<sup>38</sup> Там же.

трансцендентной становится силой трансцендентно-имманентной поэту...»<sup>39</sup> Метафизико-поэтическая концепция Хармса основывается, таким образом, на состоянии внутреннего откровения. Его Токарев, вслед за самим Хармсом, называет состоянием «сверхсознания». При этом «сверхсознание» непосредственно связано с временной потерей рассудка, что влечет за собой утрату логической речи и семантическую бессмыслицу. Фактически на этой стадии происходит преодоление самой оппозиции логика/алогизм, ее трансцендирование, что в результате приводит к возможности выхода на уровень «божественной» бессмыслицы.

Практически все описываемые Токаревым феномены, связанные с художественной «сверхсознательной» позицией Хармса, могут быть сопоставлены с «симптомами», отмечаемыми Юдиным при анализе «абсурдно-смеховой» инициации. Как и «хармсово сверхсознание», она направлена на контакт с Абсолютом, что предстает как «нисхождение в посвящаемого духа». <sup>40</sup> Важнейшей чертой обоих состояний является сопровождающее их временное помрачение рассудка, невменяемость. При этом в инициации также предполагается цель, выводящая сознание инициированного за рамки оппозиции безумие/рассудок: так достигается трансцендирующее эту оппозицию состояние «пророчества». При всей своей временности потеря рассудка, таким образом, в обоих случаях является ступенью к достижению качественно иного состояния, нежели состояние «нормы». Все сказанное позволяет провести аналогии между состоянием «сверхсознания» и феноменом «алогичной» инициации.

Важным представляется вопрос о месте смеховых феноменов в ходе обоих процессов. Сверхсознание Хармса, будучи нацеленным, при контакте с Абсолютом, на творчество, органично включает в себя смеховые аспекты, прежде всего в виде «философской иронии». Юдин, однако, подчеркивает, что смеховое оформление обрядового безумия — результат отражения его в сказках о шутах и дураках. Но, фактически, шуты и дураки сказок являются эволюционными потомками «обрядовых безумцев», несут их специфические черты, сохраняя даже в самых смешных текстах часть далекой обрядовой загадочности и намек на связь с иным миром.

Сказка, конечно, дистанцирована от обрядовых реалий. Как замечает Юдин, она достаточно насмешливо относится к традициям доклассовых отношений, представляемых репрезентом обрядового дурака — сказочным дураком. Однако, как ни странно, в этом «осмешненном» виде архаические мыслительные приемы получают в сказках способность к смеховой же дискредитации более поздних, «продвинутых» мировоззренческих стереотипов, способность, как формулирует ученый, «ставить под сомнение разумность существующего порядка вещей и человеческих взаимоотношений». Можно сказать, что под покровом смехового веселья древний обрядовый абсурдистский феномен достижения состояния «надсмисла» сохраняет каким-то образом свою мировоззренческую активность. Выясняется, что смеховая традиция как таковая не представляет собой бесструктурного образования, а является системой, имеющей свой, пусть скрытый во времени, центр — первотип (первофеномен) алогичной инициации, генерировавший в далеком прошлом истоки смеховой повествовательности. Это — Стелла Абсурди смеховой культуры, опустившаяся в глубину вод человеческой истории.

<sup>39</sup> Токарев Д. В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М., 2003. С. 35.

<sup>40</sup> Юдин Ю. Роль и место мифологических представлений... С. 30.

Таким образом, можно констатировать, что «сверхсознательная» художественно-философская концепция Хармса, впервые сформулированная им в период доминирования поэтического творчества, по самой своей природе предполагает возможность перехода к прозаическим смеховым «абсурдным» произведениям.

Можно, разумеется, спросить, где, собственно, конкретно находится этот «смеховой первофеномен»? При такой постановке вопроса, разумеется, нигде — это научная абстракция. Но не учитывать ее влияние, связанное отношениями аналогии с философско-иронической традицией в ее эстетическом преломлении, на специфику и своеобразие смеховой культуры как таковой будет упрощением. Поддерживая непосредственную связь со смеховым началом, обрядовый феномен как бы подсвечивает своим далеким светом абсурдные сказки, а через них — и всю, прежде всего абсурдистскую, фольклорную смеховую традицию.

Смеховые моменты имеют в первоначальном обряде очевидно «верхнюю» природу. В сказках, все более превращаясь в фольклорное образование, смеховая традиция на фоне возникающей литературы постепенно приобретает черты «низовой» культуры, опускается в андеграунд. Вместе с тем, как уже отмечалось, и в «глубоком андеграунде» она не «забывает» полностью своей философской заряженности. Эта философичность низовой смеховой традиции, во многом контрапунктная «философскому иронизму», находит свое отражение в авангардной литературе. Так, в творчестве Сэмюэля Беккета, сопоставляемого Токаревым с Хармсом, мы сталкиваемся с принципиально маргинальной позицией персонажа, которая позволяет ему вести художественно-философский поиск, поправ сковывающие социальные рамки.<sup>41</sup> У Хармса, как было показано выше, обращение к низовому «смеховизму» со всеми таящимися в нем возможностями неотделимо от «верхней» философско-иронической позиции (Хармса—Соловьева). В заключение рассмотрим конкретный пример, демонстрирующий механизмы контакта писателя с низовым смеховым началом.

Обратимся к самым «анекдотичным» произведениям Хармса — «Анегдотам из жизни Пушкина». Как отмечает Ж.-Ф. Жаккар, эти анекдоты были созданы Хармсом, когда в СССР готовились отметить 100-летнюю годовщину со дня смерти А. С. Пушкина. Пушкин в этот период сделался «притчей во языцех». Можно себе представить, как в результате массивной официальной кампании Москва и Ленинград оказались наводнены, так сказать, народным противодействующим анекдотизмом. Именно в этот период, как известно, появились присловья: «Получишь у Пушкина», или: «Кто это сделает, Пушкин?» и т. д. Несомненно, эта общенациональная литературно-смеховая ситуация не могла не оказать влияние на Хармса при написании этого популярного цикла. Надо добавить, что народные присловья, связанные с именем Пушкина, имеют не только смеховую, но и абсурдистскую поэтику. В самом деле, какая, казалось бы, связь между великим поэтом и теми бытовыми функциями, к которым привязано его имя? Между тем какая-то алогичная правильность, «чистота», говоря словами Хармса, в них все-таки нащупывается. Иначе они не вошли бы так прочно в народное сознание.

«Анегдоты из жизни Пушкина» в своем абсурдизме звучат в унисон с народной традицией. Одновременно в них мы имеем наиболее близкую к карна-

<sup>41</sup> Интересно, что М. Коренева в статье, посвященной С. Беккету, классику «литературы абсурда», также касается вопроса о синтезе в его творчестве «тенденций высокой и низкой культуры» (Коренева М. Невыразимая доступность небытия // Беккет С. Театр. СПб., 1999).

вальной смеховую парадигму. В полном с ней соответствии, здесь фамильяризуется официально-агеластический (слишком серьезный) пиетет по отношению к поэту. Этот пиетет доводится в цикле о Пушкине до полного абсурда и «сверху» — Хармс придает утрированную, иронически-остраенную многозначительность самым тривиальным поступкам своего героя, в известной мере возобновляя «литературность» философа Соловьева, по отношению, на этот раз, к историко-литературному ряду. Все это соседствует с футуристическим пафосом развенчания литературных авторитетов.

О важности для самого Хармса «Анекдотов» свидетельствует факт их включения в цикл «Случай». Конечно, этот цикл не представляет собой собрания абсурдных анекдотов. Это, скорее, свободные импровизации, учитывающие их поэтику. При этом основные моменты этой поэтики дают себя знать постоянно. Повторы ситуативных положений, которые Тынянов считал первейшим механизмом комического и которые так характерны для абсурдного анекдота, переименование одной и той же ситуации (как, например, во «Сне» — с классическим анекдотическим блюстителем порядка), перманентные нарушения коммуникации — излюбленный прием «низовой» комедии и анекдота, падение кирпичей (распространеннейший анекдотический мотив) и выпадение из окна, черно-буффонадно-абсурдное отрывание рук и ног, несуразица типа «рыжий без волос» и т. д. — все это характерные для смеховой культуры приемы. И не имеет большого значения, использовал ли Хармс смеховые анекдотические мотивы или сочинял единолично. Тень анекдота все равно стояла, если можно так выразиться, за его плечами.

Многие абсурдные квазианекдоты Хармса давно уже стали общенародным достоянием. Нередко рассказывающие их уже не помнят или не упоминают имени автора. Как сказал В. Шкловский по поводу эстетики цыганского романа у Блока, «море жизни смывает с выбранных им песен имена их авторов». <sup>42</sup> Примечательна в этом отношении многочисленность анекдотов «из жизни знаменитых писателей», приписываемых Хармсу. В изданиях произведений писателя они занимают целую большую рубрику. «Называние» в этом случае равносильно «смыванию» имени. Если Хармс не идет к анекдоту, то анекдот идет к Хармсу: тексты цикла «Случай» оказались включенными в сборники анекдотов. <sup>43</sup> Анекдотическая традиция вполне доросла до его смеховой абсурдности, хотя, возможно, воспринимает ее несколько по-своему.

Эта постоянная связь Хармса со смеховым началом в самой «элементарной» его форме нашла свое парадоксальное, но убедительное выражение на уровне суровой реальности — «последний розыгрыш» Даниила Хармса, великого мастера смеха, — в данном случае поистине «ужасного смеха» (Р. Домаль), все-таки спас его от выстрела в затылок в подвальных коридорах НКВД.

<sup>42</sup> Шкловский В. Поиски оптимизма. М., 1931. С. 109.

<sup>43</sup> См., например: Антология мирового анекдота. Киев, 1996. С. 401—405.

© А. А. Горелов

## А ГОРОД СТРОИТСЯ...

«...Вы зачем же пишете со угрозами,  
Со угрозами пишете со великими?  
Нам боецъе угроз дак богатырьских —  
Нам нецёго ездить во Полё поляковать!»

*Архангельские былины и исторические песни,  
собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг.  
Т. III. Мезень*

Итак, «Свод русского фольклора» наконец-то начал строиться и обретать очертания национального «Былинограда», а его «кварталы», «звенья» — тома — проецируются на территории исторического расселения русского народа и из них «произрастают». Ничего нет удивительного, что среди откликов на это событие послышался и отнюдь не салютующий выстрел из московского журнала «Древняя Русь».<sup>1</sup> И совсем ничего нет удивительного в том, что на роль рецензента двух первых томов серии «Былины в 25 томах» — «Былины Печоры» — поспешил вызваться экс-участник работы над былинной серией, а из уст его прозвучало нечто вроде жизнерадостной песенки:

— Ах, вы «просо сеяли»?..  
А я прощо вытопчу!..

За плечами рецензента — более двадцати лет ветеранского стажа борений против «противоестественной композиции серии» (с. 97), противостояния упрощительской «публикаторской новации» в структуре томов (с. 83) при тягостной формальной принадлежности к корпорации, которая с «самонадеянностью» бралась за «ответственное дело» публикации эпоса, «не имея (...) ни серьезного опыта в издании былин, ни опыта их исследования» (с. 97). За плечами рецензента также мучительные созерцания того, как бок о бок с ним в случаях неясности с комментированием текстов «вместо использования справочных пособий прибегали к произвольным домыслам или опирались на научно несостоятельное суждение дилетанта» (с. 97)... Все это и еще кое-что образует то более, то менее отчетливый биографический, «мемуарный» фон рецензии. А контраст фону — сплюсованные в автопортрете рецензента достоинства большого фольклороведа: «понимание единства народного эпоса» (с. 97) (в чем напрочь отказано составителям «Былин Печоры»), компетентность «в понимании иерархических отношений опубликованных текстов» (с. 96) (чем также обделены публикаторы), знание «теперешних научных требований» (с. 82) в сфере эдиционной текстологии («тайное тайных», абсолютно непостижимое для бывших коллег); а сверх того — осведомленность о специфике «преобладающих научных требований» к «сводным изданиям былин» (с. 97) и неодолимое пристрастие к «аргументированным суждениям крупнейших специалистов» (с. 97) по проблемам издания Свода...

Сочинителем рецензии взят тон непререкаемости и менторства, сопровождающий все его кружение по полю «Былин Печоры». А начинается рецензия с инкритими-

<sup>1</sup> *Азбелев С. Н.* Неудавшееся начало многотомного издания // *Древняя Русь. Вопросы медиевистики.* 2002. № 4(10). С. 82—98. Далее ссылки на эту рецензию даются в тексте.

нирования составителям Свода отклонения от некогда опубликованного «Проекта проспекта Полного собрания русских былин» (с. 82) (при скромном умолчании, что «Проект проспекта» составил не кто иной, как сам рецензент): «Проект» предлагал «распределить материал по главным героям эпоса», публикуя «в одном месте весь комплекс записей каждой былины». По злоумышлению или недомыслию состоялся «не оправданный научно (!) отход от напечатанного Проекта» (отход происходит там, где есть конституирующее приятие «Проекта», чего никогда не было. — А. Г.), и вот, дескать, теперь осуществлена в «Былинах Печоры» «публикаторская новация, объяснить которую можно только (заметим это «только»! — А. Г.) стремлением упростить собственную задачу: работать с записями небольшого числа собирателей, трудившихся в одной местности, значительно легче, чем использовать материалы фиксации былин по всей России» (с. 83). Окольцовывая разговор о двух томах Свода единой скорбной темой, рецензент еще более ударно и непримиримо выразится далее, утверждая, что перед нами «противоестественная композиция серии» (с. 97), что вот и В. Я. Пропп был за «расположение по сюжетам» всех былинных записей, а А. Ф. Гильфердинг мечтал о «полном издании наших эпических песен (...) по предметам» (т. е. «темам, героям и содержанию эпических сюжетов») (с. 97). Ведь как славно при академическом издании исторических песен были сгруппированы по сюжетам тексты «сводного четырехтомника» (с. 83). По адресу же изобретателей нынешней композиции былинного корпуса текстов произнесутся и иные нелестные слова, едва ли не «со слезами смешанные»: сейчас ведь в издании не только все варианты одной былины сразу, кучкой, не получишь, но вообще группировка «по регионам» «сужает этнографические границы (границы чего? как это прикажете понимать? — А. Г.), дробя материал (а разве он в естественных условиях бытования грудится этаким исполинским монолитом? — А. Г.) и отодвигая на второй план саму конкретность эпических произведений» (с. 97) (что здесь подразумевает термин? что может быть конкретнее отдельной фиксации отдельного текста? — А. Г.), притом публикаторы создают иллюзию, будто регионы «как бы» имеют «„свои“ былины»<sup>2</sup> и гипертрофируют<sup>3</sup> «значимость локальных черт» «позднейшего бытования» эпоса (с. 98)... Пафос критика и его критики выливается в требование немедленно приступить к «перестройке» того, что дал «отход» от «Проекта проспекта»: композицию серии «необходимо (!) менять» (с. 97).

Тем не менее ресурс доказательств нашего рецензента на удивление беден, а его доводы — чистая критическая «пиротехника».

Все, о чем он извещает, отзывчало в дискуссиях о Своде, шедших по крайней мере с 1956 года, когда в Ленинграде, в Пушкинском Доме, на Всесоюзном совещании обсуждался первый научный Проспект «Свода русского фольклора», составленный под руководством проф. М. О. Скрипиля. Не оттого ли потребовалась площадка в историческом журнале, что доверчивые историки «не проходили» того, что уже давно и бесповоротно пройдено в фольклористических изданиях?..

<sup>2</sup> Публикаторы назвали свои тома «Былины Печоры», но ведь это, кажется, всем понятная традиция научной локализации материала. Ср. нашу классику: «Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года», «Беломорские былины, записанные А. В. Марковым», «Печорские былины» Н. Е. Ончукова... и т. д. и т. п. — вплоть до «Русской эпической поэзии Сибири и Дальнего Востока» (М., 1991), выпущенной под патронатом представительной редколлегии во главе с академиком А. П. Дервянко и членом-корреспондентом РАН В. М. Гацаком. Разве же и там помещены произведения лишь местного генетического извода?..

<sup>3</sup> Фраза о гипертрофии значимости локальных черт (с. 98) должна бы иметь отсылку к статье члена редколлегии «Древней Руси» В. П. Аникина «Классическое наследство в эпосоведении и его значение для современной науки», где она рождена (см.: Русский фольклор. СПб., 1995. Т. XXVIII. Эпические традиции. С. 7, 9). Любопытно, однако, что специальное рассмотрение проблемы «общерусского и локального» в курсе лекций В. П. Аникина «Теория фольклора» (М., 1996) не обнаружило этой зловещей опасности в современных исследованиях русского фольклора. Высказываемая им мысль, что «собиратели первых десятилетий XX века (...) не считали северных крестьян исключительными творцами русского эпоса» (с. 23), принадлежит к числу необходимых слушателям вузовского лекционного курса прописных истин.

В 1956 году упомянутое совещание было занято поисками, в частности, «более целесообразных принципов издания былин».<sup>4</sup> В оставшейся среди незавершенных работ В. Я. Проппа статье по дискутировавшейся проблеме издания песенного эпоса ученый писал: «Из трех возможных принципов издания былин: по издателям, по сюжетам, по местностям, — наименее удачен первый, значительно лучше и вполне возможен принцип географический, наиболее же совершенным можно считать принцип издания песен по их содержанию».<sup>5</sup> В. Я. Пропп — именно как крупный и объективно мысливший специалист — не опускался до вульгаризации альтернативных своему проектам издания былин. Предпочитая третий из названных путей, он задолго до того, как грянула рецензионная пищаль из «Древней Руси» по «Былинам Печоры», дал выразительную соотносительную оценку принципов архитектоники будущего Свода.

Не убоясь длинной цитаты, приведем полнее интереснейшее суждение В. Я. Проппа, предпочитавшего необходимую ему, сюжетологу, сюжетную конструкцию: «Система расположения по сюжетам имеет один недостаток: конкретный быт, жизнь народа, замечательные мастера, формы массового бытования не могут быть непосредственно изучены при расположении по сюжетам. При расположении по сюжетам эта сторона жизни фольклора сможет быть установлена только по указателям, комментариям, вводным и сопроводительным статьям и пр. Для изучения фольклора как одного из проявлений местной и в совокупности — национальной культуры необходимо расположение по исполнителям, т. е. по существу по географическому принципу.

Сюжетный и географический принципы взаимно исключаются, они практически несовместимы. Необходимо выбирать один из них. Географический принцип имеет ряд преимуществ. Тома, включающие, например, Беломорские или Пинежские, или Печорские, а также сибирские, центрально-русские, казачьи и др., в научном смысле представили бы собой нечто цельное. Такие собрания, как Рыбникова, Гильфердинга, бр(атьев) Соколовых, записанные не только в одних и тех же районах и местах, но часто от одних и тех же лиц и их семейств и потомков, напрашиваются на объединение. Беломорские былины Маркова могли бы быть объединены со всем, что собиралось на Беломорье. Сюда бы вошло, например, все, что достойно повторного издания из наследия Крюковой (на остальное мог бы быть составлен аннотированный указатель). Печорские собрания Ончукова, Астаховой, Леонтьева, экспедиций ИРЛИ и другие архивные и иные материалы могли бы составить фундаментальный и прекрасный том (или тома) печорских былин. Нет необходимости говорить о том, какое значение имел бы том былин казачьих или специальный том сибирских былин.

Основное достоинство географического принципа состоит в том, что народная поэзия здесь прикреплена к земле, к людям, к народу. Все, что записано, например, от Рябининых, Касьянова, Кривополеновой и т. д., предстало бы собранием вместе с той экономической, исторической, этнографической почвой, на которой эти произведения создавались.

Одно из преимуществ географического принципа издания состоит также в том, что в вводных статьях нашла бы уместную характеристику деятельность тех крупных собирателей, которые отдавали свои силы собиранию в данных районах.

Основной недостаток географического принципа состоит в том, что для сюжетного изучения, для изучения самих песен (а это все же главное) придется прибегнуть к указателю, который когда-нибудь выйдет в последнем томе, придется сопоставлять эти песни по многочисленным томам серии».<sup>6</sup>

Нет в этих словах амбициозности, нет односторонности. Совещание 1956 года, судя по изложению выступлений его участников в хронике ежегодника «Русский

<sup>4</sup> Пропп В. Я. По поводу Проспекта Свода русского фольклора / Подг. текста, предисловие и примечания С. Н. Азбелева // Живая старина. 1995. № 4(8). С. 51.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

фольклор», было одушевлено действительными поисками действительных решений, а не показательным ломанием копий, соперничеством честолюбий. Представители науки желали достичь согласия, дабы увидеть «Свод русского фольклора». Этическая уравновешенность в дискуссии соединялась со здравым практицизмом, что сказалось в итоговых предложениях крупнейших ученых, умевших смотреть на решение задачи с учетом всех научных и научно-организационных факторов. Как засвидетельствовал Н. В. Новиков, «В. Я. Пропп выдвинул предложение издавать былины по сюжетам или героям, но, — сказал он, — это может задержать выход „Свода“, и в таком случае легче для былин и сказок применить географический принцип».<sup>7</sup> А. М. Астахова выступила столь же ответственно: «Бесспорно, что для былин (так же, как и для сказок и песен) самой совершенной формой было бы расположение по сюжетам, однако это отодвинуло бы (...) начало осуществления „Свода“ еще на несколько лет, ибо потребуется самая тщательная предварительная работа по выявлению определенного материала в записи на протяжении всех веков собирания. Поэтому практически более прост и более осуществим для „Свода“ тот принцип, который положен в основу проспекта, т. е. принцип географический и принцип времени записи в их сочетании».<sup>8</sup> Иными словами, географический (областной, ведущий к уяснению ареалов распространения тех или иных разновидностей фольклорного материала) принцип размещения былин в Своде был рекомендован былиноведами наиболее высокого ранга, трудившимися в разных сферах эпосоведения, как актуальная программа работы еще в 1956 году.

Спустя 25 лет на ту же тему — в связи с возрождением планов «Свода русского фольклора» — выступил академик Д. С. Лихачев, без тени двусмысленности, конкретной мотивацией отклонивший способ построения сводного издания эпоса по схеме «герой — сюжет»: «Если мы будем придерживаться сюжетного принципа, (...) это позволит выпустить только первые тома Свода, посвященные главным богатырям — защитникам Русской земли, но далее, даже на былинном материале, приведет к существенным затруднениям».<sup>9</sup> Высказывание Д. С. Лихачева исходило от ученого, который прекрасно понимал первенствующую значимость сюжетности в структуре эпики как таковой, однако он столь же ясно видел, что воздвижение полной серии былин под сюжетным углом зрения сразу же наталкивается на массу противоречий, трудностей внутрисюжетного классификационного порядка и встречает сопротивление самого материала.<sup>10</sup> В поисковом размышлении ученого возникло сопутствующее предложение: «Сюжетный указатель всех записей былин (...) в известной мере даже с большим успехом может заменить Свод по сюжетному принципу. Составление его должно вестись параллельно с подготовкой Свода».<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Новиков Н. В. «Свод русского фольклора» // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л. 1957. Т. II. С. 320.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Несколько замечаний о составлении Свода русского фольклора // Русский фольклор. Л., 1981. Т. XXI. Поэтика русского фольклора. С. 115—116.

<sup>10</sup> Иерархически строгое и вместе дифференцированное расположение сюжетных подборок при наличии огромных массивов былинных материалов разрушается изнутри. Обилие ветвящихся сюжетных линий, наличие налагающихся и внедряющихся друг в друга компонентов, элементов былин позволяет строить лишь гипотетические композиционные версии соотношения сюжетов и развития жанра. В сюжетном списке неопубликованных былин, регистрировавшихся в архивах по заданию сектора народнопоэтического творчества ИРЛИ АН СССР С. Н. Азбелевым, предстает огромный процент контаминаций: на 13 определенных сюжетов об Илье Муромце при общем их числе в 390 текстов отношение числа контаминаций и неконтаминированных текстов равнялось 162:228, т. е. было более 41 % (Азбелев С. Н. Неопубликованные записи былин // Русский фольклор. Л., 1981. Т. XX. Фольклор и историческая действительность. С. 162—195).

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 116. В этом тезисе — осязаемая близость к итоговым мыслям В. Я. Проппа. Как известно, в издании «Свода русского фольклора» (серия «Былины в 25 томах») функции отсутствующего в науке указателя в предварительном плане выполняет богатый сюжетно-вариантный комментарий Ю. А. Новикова, опирающийся на публикации былин и ру-

Думая о Своде как совокупности жанров, Д. С. Лихачев указал на возможность расположения всех жанровых разновидностей фольклора вместе по территориальным зонам — географически (с учетом особенностей собирателей и исполнителей), что позволило бы увидеть в каждой «географической точке» «некое „многоцветье“, сообщество различных жанров, различных сюжетов, исполнительских манер».<sup>12</sup> Принятое сегодня для былинной серии и возможное для серий других жанров порайонное размещение материалов фольклора как перспектива Свода вызвало позитивную реакцию Д. С. Лихачева, ознакомившегося с пробными макетами ныне выпущенных томов и поддержавшего издание участием в работе его редколлегии. То, что В. Я. Проппу представлялось невозможным — соединение сюжетной и географической композиций Свода, — на деле дало и результат, и дополнительный эффект.

\* \* \*

Приходится напомнить еще некоторые эпизоды из истории становления начинающегося «Свода русского фольклора».

Уже когда в июне 1984 года академический Научный совет по фольклору обсудил подготовленные в Пушкинском Доме (в условиях уникальной открытости каждого этапа труда) два тома первой былинной серии — «Былины Печоры», у книг явились и сторонники, и противники. В тогдашних прениях по докладу заведующего сектором народнопоэтического творчества Института русской литературы, руководителя работы А. А. Горелова подавляющее большинство присутствовавших фольклористов поддержало план издания. Это были известные ученые — Н. И. Толстой, Б. Н. Путилов, Д. М. Балашов, Ю. А. Новиков, Ю. И. Смирнов, Ю. И. Юдин, У. В. Далгат, В. К. Соколова, Л. А. Астафьева, Б. П. Кирдан, В. А. Юзвенко, Х. Г. Короглы, В. М. Гацак, писатель В. И. Калугин. Противниками выдвинутой концепции серии были выступили В. П. Аникин, С. Н. Азбелев, А. И. Баландин, А. А. Петросян, Ф. М. Селиванов. Позицию группы оппонентов разделял отсутствовавший глава Отделения литературы и языка академик М. Б. Храпченко, о чем знали все участники дискуссии. Было оглашено также письмо академика Б. А. Рыбакова, высказавшегося за распределение материала по героям и сюжетам, не принявшего распределения общерусского былинного фонда согласно местным традициям.<sup>13</sup>

Оценку принципиальности тех или иных выступлений, оценку роли административного давления на участников прений отдадим автору будущего «Театрального романа» с фольклорной основой (в кулуарах кто-то произнес приснопамятные слова, будто бы протокол «велся в пользу докладчика», после чего протокол баталии «тупоконечников» и «остроконечников» и в самом деле затерялся). Заметим, однако, что трясина непродуктивной полемики на том этапе еще не была преодолена, еще предстояли невольные приватные обсуждения проблемы, в которые последовательно включались новые руководители ОЛЯ — академик Г. В. Степанов, член-корреспондент П. А. Николаев, академик Е. П. Челышев. Сама же работа над «Былиноградом» Свода, то за-

---

кописные материалы томов Свода, находящихся в стадии подготовки к печати. Налицо реальное дополняющее средство укрепления структуры Свода как общенациональной целостности — поэтически однородного комплекса памятников.

<sup>12</sup> Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 116. Это, на наш взгляд, очень напоминает емкую, красочную, исполненную жизни картину, распахивающуюся перед читателем бесценного энциклопедического собрания фольклора и этнографии Польши, осуществленного великим польским фольклористом Оскаром Кольбергом (1814—1890). Однако для осуществления подобного проекта в России следовало бы создать специализированный академический институт русского фольклора и этнографии.

<sup>13</sup> Четырьмя месяцами ранее — при аудиенции А. А. Горелову в Институте археологии АН СССР — Б. А. Рыбаков видел в принятом ИРЛИ способе публикации былин близкий аналог к археологической концепции издания свода источников-памятников материальной культуры, но далее поменял свое мнение.

тухая, то оживляясь, продолжалась в согласии с той архитектурой серии, начало и целесообразность которой продемонстрировали подготовленные тома «Былины Печоры».

Симптоматично, что носителями «антипроповедской» программы структуры былинного Свода стали в дискуссиях 1970—1980-х годов ученик и соратник В. Я. Проппа Б. Н. Путилов, прямые ученики-аспиранты В. Я. Проппа А. А. Горелов и Ю. И. Юдин. И между прочим, Б. Н. Путилов был тем самым лицом, которое возглавляло работу по созданию сводной антологии XIII—XVI веков (1960 год), полюбившейся рецензенту из «Древней Руси». А Горелов явился в свое время автором монографического исследования о песнях, посвященных Ермаку (1962 год), где все рассмотрение материала шло в сюжетном ракурсе, и также пытался нечто принести на общий алтарь при создании упомянутой сюжетной антологии.

Отчего же произошло на былинной серии неожиданное-негаданное «отречение» от прямой, как луч, «перспективы» движения? Не заключалось ли в коллегиальных выработке и принятии «противоестественной композиции серии» соображений все-таки научного порядка, хотя бы и расходившихся с первичным предложением Проппа, Астаховой, снятым ими самими? И не было ли, напротив, ошибки в категорическом заявлении в пылу полемики, сгоряча, о том, что невозможен вариант композиции, на самом деле и возможный, и рациональный?..

Обсуждение 1984 года подтвердило, что коллектив сотрудников сектора народно-поэтического творчества ИРЛИ в своей былинной серии учитывал влияние фактора диалектологии народной духовной культуры, о чем в иной связи писал еще прежде и станет многократно писать позже академик Н. И. Толстой, подчеркивавший: «Народная культура диалектна, (...) все ее явления и формы функционируют в виде вариантов, территориальных и внутридиалектных вариантов с неравной степенью различия. (...) Это находит свое явное выражение в фольклоре, в котором реально бытуют многочисленные варианты текстов».<sup>14</sup> Очевидно, что в серии «Былины в 25 томах», начиная с «Былин Печоры», предстанет во всей рельефности фольклорная природа объединяемых явлений эпической культуры этноса. Любое сюжетное гнездо текстов-вариантов, версий той или иной былины в записях от прошлого к современности крупно прорисует вариант общенациональной традиции, где сюжеты и герои являются теми же Муромцами, Добрынями, Микулами и т. д. и где царят те же общерусские идеи созидания и защиты отечественной государственности и русского человека. Географические отстояния демонстрируют включенность регионального в единство высшего порядка — национальное, этническое, демонстрируют свою неотторжимость от него. Перед нами слагаемые, составляющие целостность. Каждое сюжетное гнездо на региональной карте эпике зримо закрепляет особенности фольклорного «диалекта», специфику одной традиции и ее отличия от иных. Естественный фон порождающей певца художественной среды наилучшим образом выявляет индивидуальные привнесения в сюжетику, прорисовывает своеобразие поэтических склонностей сказителей, обнажает влияние на конкретные былинные тексты произведений, входящих в эпический репертуар рапсодов, устанавливает живое воздействие круга известных певцам фольклорных произведений разного типа. Певец-личность, со всей его биографией, выступает носителем-движителем репродуктивно-импровизационного искусства. Посюжетное «комплектование» совокупностей местных записей произведений общерусского фонда помогает оценить корневые связи вариантов со средой обитания памятников эпоса, моделировать конкретные былинно-сказительские традиции. Последние суть коллективное в веках сотворчество поколений. За ними — глубинные миграционные процессы восточного славянства.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 20.

<sup>15</sup> См. изложение этого взгляда и некоторых эпизодов выработки нынешней методики сводного издания былин также в статье: Горелов А. А. Памяти фольклористов — коллег, наставников, товарищей // Русский фольклор. СПб., 2001. Т. XXXI. С. 443—450.

Так снимается проблема неизбежно субъективных построений при конструировании полного «древа» вариантов одного сюжета, где всегда есть исчезнувшие звенья; отпадает головоломка размещения сюжетно-вариантных контаминаций произведений; исследователи сюжетов получают материал для тонкого, в «филигранях», анализа причинно-следственных, репертуарных и личностных обстоятельств, дававших версии, варианты редакции произведений. Каждый том при этом обретает «читабельность» и читателей, не замыкаемых «артелью» — горсткой исследователей сюжетов (представим себе число «потребителей» тома былин с одним сюжетом — хотя бы «Илья Муромец и Соловей-разбойник»!..); книги выходят к широкому кругу историков эпоса разных специальностей, к литературоведам, музыковедам, деятелям культуры разного профиля, начиная с тех, кому дороги искусство народного поэтического слова и напевы былин, к любителям фольклора, поколениям учащихся.

В связи с тем, что официальный протокол обсуждения «Былин Печоры» 1984 года затерялся, позволю себе процитировать по личной записи некоторые конспективно схваченные фрагменты стратегически значительного выступления Н. И. Толстого, которому вскоре предстояло стать председателем Научного Совета по фольклору при ОЛЯ АН СССР: «Я не фольклорист в прямом смысле. Но вошел в фольклористические дела не случайно. Перед нами — проблема славянского этногенеза. Лингвистика много сделала. Однако ощутима недостаточность только лингвистических фактов — оторванность от археологических и этнографических данных. Что же мне показалось необходимым? Связать лингвистические факты и фольклористические. Это был наш пафос работы в Полесье (...). Неравномерность представленности разными дисциплинами связанных явлений позволяет их взаимно осветить: подойти к памятникам исторически и исторически их истолковать. Это первое, что заставляет меня симпатизировать региональному принципу.

Второе: патриотический момент. Сам факт структуры национального самосознания и чувства достаточно сложен. Отнимите у Есенина рязанский регионализм — и разрушено будет очень многое. Региональное чувство не противоречит национальному (...). Былиноведы с этим должны считаться... Нужно обращать внимание на региональное (Кизи, например). Сложнее, но по этнографическому признаку должна решаться и проблема былин.

Третье. В лингвистике опять чрезвычайно актуальна проблема языка фольклора — в связи со становлением языка национального (...). Койнэ — не просто диалект (...). Но изучать язык фольклора вне диалекта очень трудно. И без опоры на региональные моменты. Проблема регионализма кроет в себе много новых возможностей.

Четвертое. Еще не поздно поставить вопрос о картографировании фольклора (...).

Пятое. Я вспоминаю статью М. Л. Гаспарова. Он писал, что „остро воюют — в оттенках“. Мне кажется: это борьба оттенков. Здесь нет спора в смысле полноты: печатать более художественные тексты и не печатать менее художественные, — ясно, что и те и другие должны присутствовать. Здесь есть выделение жанра и деление по сюжетам. Региональный принцип удобен практически.

Коллектив будет расти вместе с изданием. Это замечательное предприятие. Я восхищен, что оно началось. Эти тома показывают, что предприятие реально. Нужно только сказать: „Бог в помощь“ — коллективу».

Наш рецензент потратил годы и годы на дискредитацию нынешней композиционной структуры былинной серии «Свода русского фольклора». Заикленный на этом, в своей рецензии он трижды бросается к теме, в которой за последние тридцать лет все выскоблено до дна, и стремится разжечь новую фольклористическую распрю. Автор рецензии поразительно не различает крупного и мелкого, не ощущает, что дело создания Свода имеет святую природу, что для фольклориста всего достойнее — искать способы внести лепту в реальное строительство Былинного Града. Впрочем, повторять это нет ни малейшего смысла: «Природа науку одолевает», — говорил шут Балакирев. Рецензент давно не способен слышать своих бывших коллег, и его дидак-

тика играет с ним злую игру. Оттого в «гражданском» завершении рецензии, при ее финальных аккордах наш Зоил предстает не просто «ученым» господином, но и господином архибдительным.

Оказывается, рецензия избавляет науку и всю Россию от напасти, грозно нависшей над ними с появлением «Былин Печоры». В пропечатанной преамбуле к вышедшим томам углядел-таки защитник единства эпоса жуткий плач-замышление составителей Свода. Они ведь вознамерились издать в будущем «Былины Центра, Былины Урала, Сибири, Дальнего Востока, Былины Дона, Нижней Волги, Северного Кавказа и др.» А это — да будет вам внятно, наивные читатели! — «ощутимый „культурологический“ подарок поборникам сепаратизма и расчленения России» (с. 98)...

Да, такого рысистого заезда в «политику» давненько не знавала отечественная фольклористика.

Но ведь кто-то должен явиться основоположником нового тура освежающих «научных» ристаний. И дать бой противнику «выдвижения общерусских эпических героев и общераспространенных (медиевистам сообщено это по прямому проводу из Киевско-Новгородского Средневековья! — А. Г.) произведений о них» (с. 98).

Интересно бы узнать, как, задвинув, упрятав куда-то (куда? — А. Г.) общерусских героев и самые былины о них, составители умудрились слепить свои тома «Былины Печоры».

Эффект финальных росчерков мысли рецензента разит, как «громовая стрела», и просится в анналы науки. Сегодня с набережной Макарова в Петербурге, даже без такого сильного оптического прибора, которым вооружен фольклоровед-критик, видно, как передрогнули сепаратисты печорские. Колотун ударил сепаратистов мезенских. Заметались сепаратисты кулойские.

И очень явственно слышится:

— Стало быть, господа, раскусила нас Москва-матушка!.. Помощи от фольклористов «культурной столицы» ждать не приходится! Завтра «Былины Печоры» идут в переплавку! Уже поступило указание господина Азбелева! И уже берут в ежовые рукавицы сепаратистов пинежских! Не сегодня-завтра возьмут терских-гребенских!..

\* \* \*

В покушении на перестройку ансамбля былинной серии «Свода русского фольклора» рецензент, ведомый безразмерным себялюбием, доплывает до известных Геркулесовых столпов...

Но атака на «Былины Печоры» выливается и в попытку разыграть текстологическую карту, в связи с чем возникает встречное искушение напомнить все-таки, с каких, собственно, горних высот компетентности спускается наш экзекутор крушить «Былины Печоры». Ведь до сих пор эта сторона его отношений с фольклором вызывала тревогу.<sup>16</sup>

Выпущенная им в 1984 году — в пору дискуссии о «Былинах Печоры» — в массовой «Библиотеке народно-поэтического творчества» антология «Былины»<sup>17</sup> отличалась и вопиющей бессистемностью правки текстов, и нередко анекдотическим их непониманием.

<sup>16</sup> См. нашу оценку удручающих публикаций С. Н. Азбелева 1986—1991 годов, а отчасти и 1984 года: Горелов А. А. 1) Критические заметки по текстологии исторических песен, баллад и былин // Русский фольклор. Л., 1991. Т. XXVI. Проблемы текстологии фольклора. С. 84—92; 2) Отечественная война 1812 г. и русское народное творчество // Русский фольклор. Т. XXX. Материалы и исследования. 1999. С. 137. О настырности нашего фольклороведа-медиевиста в произвольных внеисторических толкованиях исторических песен, восходящих к XVI столетию (а это — историческая текстология фольклора), см. также: Горелов А. А. Мнимые песни об Иване III // Мифология и повседневность. СПб., 1999. Вып. 2. С. 550—564.

<sup>17</sup> Былины / Подг. текстов, вступ. статья и примеч. С. Н. Азбелева. Л., 1984.

Судите сами, высокочитимые читатели. Возьмите фрагмент былины о Михайле Казаренине записи Сборника Кирши Данилова. Речь первого из татар-наездников, захвативших пленницу:

Не плачь, девица, душа красная,  
Не скорби, девица, лица белого!  
Азделу-татарину достанешься.  
Не продам тебе, девицу, дешево,  
Отдам за сына любимого...<sup>18</sup>

Никакого «Аздела-татарина» в былине не было и в помине. Было упоминание того, что девушка, возможно, достанется произносящему монолог захватчику «с делу» (т. е. с дележа добычи; в фонетической записи XVIII века — «з делу», в песенном стихе — с добавлением начального «а»: «а з делу»), и тогда-то, дескать, он распорядится судьбой полонянки по-своему.<sup>19</sup>

А вот одна из многочисленных «скользящих» правок в былине о Волхе: «не брезгвал» превращается в «не брезговал».<sup>20</sup> Всего-то ничего, но мимоходом убита многократность глагола, убиты и смысл, и поэзия. Текстовые перлы в антологии неисчерпаемы.

В 1985 году в «Огоньке» промелькнула заметка об издании Лениздатом «Калевалы» и «Былин», подписанная известным именем.<sup>21</sup> Однако тезисы заметки не были подтверждены аналитически. Цитирую один из тезисов: «...из трех тысяч записей отобран лучший вариант каждого былинного сюжета». Позволю усомниться в оправданности этого суждения. Сюжет «Вольга и Микула Селянинович» представлен текстом № 156 из собрания А. Ф. Гильфердинга «Онежские былины». Но отчего же именно его надо считать вариантом «лучшим»? Текст № 73 того же собрания не уступит ему. Не случайно в нем слышится неповторимая, классическая микулина характеристика киевской дружины:

Не дружинушка тут есте хоробрая,  
Столько одна есте *хлебоаясть!*

Если бы существовали единичные тексты, во всем превосходящие прочие варианты-подобия, наверное, не возникало бы задачи составления сводных библиотек фольклора.

Был в «Огоньке» и такой тезис: «Былины» (антология. — А. Г.) — это «напечатанные в подлиннике (! — А. Г.) знаменитые произведения народного эпоса...» А как же оценить и пресловутого «Аздела-татарина», и усеявшие страницы антологии иные «усовершенствованные» словеса, стихи?..

Наконец, в отклике «Огонька» можно было прочесть: «...тексты былин переданы с сохранением всех (! — А. Г.) их художественных особенностей. Вместе с тем составитель устранил излишние для массового читателя особенности местных говоров, которые затрудняли бы чтение».

И адресат положительных резолюций не преминул — ничтоже сумняшеся — обойтись с ними нецеремонно. Подчеркнув, что это «мнение знатока {...} о способе (его способе! — А. Г.) воспроизведения текстов», он подверстал под «индульгенцию» «Огонька» не только антологию «Былины», но еще и другую антологию — «Исторические песни. Баллады» (М., 1986), выпущенную им же... через год после «огоньков-

<sup>18</sup> Там же. С. 197.

<sup>19</sup> Ср. сходные общие места с упоминанием дележа-«дела» в других вариантах былины о Козарине: «...Три розбойника да *дел* делят» (Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901. С. 117); «А не плачь, не тужи, дефка руськая! / А если ты мне *з делу* нонь достанисе...» (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 1910. Т. III. С. 294; см. там же с. 457, 554. Курсив наш. — А. Г.).

<sup>20</sup> Там же. С. 218.

<sup>21</sup> *Лихачев Д. С.* Библиотека народной поэзии // Огонек. 1985. № 7. С. 27.

ского» отклика на «Былины». <sup>22</sup> Хотя оба сборника и впрямь текстологические «двойники», ухватчивость и догадливость оператора поистине беспримерны.

Подготовка нашим рецензентом эпических текстов для книги 1986 года «Фольклор Русского Устья» на высокой волне «огоньковской» рецензии подтвердила ту же текстологическую компетенцию будущего оценщика «Былин Печоры».

Книга была сложна по языковому составу: жители Русского Устья являются носителями диалекта, испытавшего на себе фонетическое влияние языка аборигенного населения Северо-Востока Сибири. На речевых формах старого русского фольклора сказалось влияние фактора времени, иногда выхолостившего смысл, иногда исказившего целый ряд органичных архаических элементов прежнего былинного лексикона, иногда выщербившего слова, принесшего утраты. И все же при передаче текстов были возможны решения не самых «прехитростных» лексико-фразеологических загадок с выходом на точные интерпретации лексики. К сожалению, публикатор то и дело не справлялся с этим, не достигал понимания рисунка речи, прибегая в обращении с источниками к плоскостному фотографизму, несмотря на контакты с помощниками и консультантами-лингвистами, несмотря на подсказки сектора фольклора ИРЛИ и рецензентов.

Приведу два образчика чтений и передачи рукописей:

...Он увидел на дубу пчицу ворона,  
Он выдергиват свой лук,  
Как *изтулчату* киберчату калину стрэлу.  
(Пурга-цар).<sup>23</sup>

Увы, «изтулчату» — несуществующая лексема. И, разумеется, это не прилагательное. Это сплав трех слов (предлога, существительного, местоимения). Искомый эдиционный вариант передачи текста — «Из тулча ту». И фольклористы, и даже не медиевисты-историки, а просто начитанные люди знают (хотя бы от момента знакомства со «Словом о полку Игореве»), что есть древнерусское наименование колчана для стрел «тул» (вариации: «туло», «тулица»). В русско-устынской речевой практике, где обычна мена «ч» на «ц», появляется модификация «тулча (=о)», параллель к которой несет соседствующий текст того же сборника:

...Увидал он на дубу черна ворона,  
Выдергивал из налушня тугой лук,  
Из *тулицы* калену стрелу...<sup>24</sup>

Второй пример непонимания публикуемых текстов касается частицы «было», играющей ритмоорганизующую поэтическую роль и являющейся для песенного эпоса вставным элементом. Частица присутствует во многих записях («было» то видоизменяется в «було», то получает при искажении облик «бело», но ни глаголом, ни прилагательным не является: «Не пропускает ни конново, ни пешово, / Ни ту *было* птицу полетучую, Ни того *было* жверя прыскучово»; «Искать-поискать братца названного, /

<sup>22</sup> См.: Азбелев С. Н. «Инварианты» практической текстологии // Русский фольклор. СПб., 1993. Т. XXVII. Межэтнические фольклорные связи. С. 203.

<sup>23</sup> Фольклор Русского Устья / Отв. редакторы С. Н. Азбелев, Н. А. Мещерский. Л., 1986. С. 236. (Курсив в текстах наш. — А. Г.).

<sup>24</sup> Там же. С. 237. (Текст: «Суровец Иванович по прозванию Олег Ярославцевич»). Словари, в незнании которых станет упрекать «дилетантов» рецензент «Древней Руси», как раз могли бы помочь разобраться в «чайворде» «Пурги-цара» (см.: Виноградова В. Л. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Л., 1984. Вып. 6. С. 74—75; Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Репринтное воспроизведение издания 1903—1909 гг. ... под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртене. М., 1994. Т. IV. Стлб. 867). Фонетическая версия текста безупречно прочитана и понята публикатором в «конкурентном» сборнике: «...Как из тулча ту киберчату калину стрелу» // Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и Т. С. Шенталинская. Новосибирск, 1991. С. 152.

Того *було* Илья Муровча»; «...был почестен пир / Про тех *было* про князей, про боярей...»; «Подымается туча, грязь великая / Со той *бело* стороночки восточной» и т. д.).<sup>25</sup> Частица в стихах требует отделения от смыслонесущих элементов текста и обособления. Ни того, ни другого в публикации песни «Про Тита» не наблюдаем:

Тут ставал Данилишко Игнатъевич  
На те *белы* ножки на резвья,  
На те *белосапожки* зелен сафьян...<sup>26</sup>

Но «белы», «бело» — не эпитет и не первая часть составного существительного. Это частицы. Родственный вариант песни «О Тите-царе» не содержит никаких «эпитетоподобных» вставок и отчетливо свидетельствует об их подсобно-ритмической природе:

Вставал он на ноженьки на резвья,  
На зелен сафьян сапожинки.<sup>27</sup>

Казусы с «изтулчатой (<...> стрэлой», «белосапожками», «белостороночкой», начертания типа «Со во *стой* стороны, со низовною, / Со во *стой* стороны, с полуночною...»<sup>28</sup> мало согласуются с признанием «превосходного текстологического уровня издания» «Фольклора Русского Устья», хотя именно об этой сторонней оценке подразумеваемых личных текстологических усердий голосисто протрубил рецензент «Былин Печоры» в пору редактирования им XXVI тома ежегодника «Русский фольклор».<sup>29</sup>

Излюбленный рецензентом момент навязывания высшей, но следующей как бы в цитатном регистре самооценки вознес его на тот «научный» курган, с которого, как ему кажется, можно безнаказанно осыпать «Былины Печоры» шрапнелью «страшных» вскриков: «фальсификаты» (с. 86), «балласт (<...> в комментариях» (с. 87), «стыдно» (с. 88), «недопустимо» (с. 89), «читатель (<...> потрясен и обескуражен» (с. 92), «беспрецедентный случай» (с. 93)... Каждая фраза направлена на компрометацию усилий коллектива специалистов, допускающих, как все смертные, и недосмотры, и обмолвки, и ошибки, но работающих честно, самоотверженно и профессионально. Черного поля, на котором колятся одни сорняки, в вышедших томах «Свода русского фольклора» не могло быть, и этого нет. «Дилетанты» не издавали песенной эпики по рецептуре господина составителя антологии «Былины», но былины издавали и исследовали, исследовали и издавали и многочисленные иные фольклорные произведения, и на хорошем академическом уровне. Занимались тщательным рассмотрением особенностей записей и публикаций записей фольклора Н. Е. Ончуковым, А. М. Астаховой, изучением фондов записей экспедиций Ю. М. Соколова и В. И. Чичерова и сотен других лиц. Они всерьез готовились к изданию «Былин Печоры» и оказались достаточно подготовленными к изданию 40 тысяч выпущенных двумя книгами былинных стихов, а далее — к их новому осмыслению. Об этом свидетельствуют

<sup>25</sup> Фольклор Русского Устья. С. 219, 231, 237 (в публикации видим, однако, «белостороночки» — два «слипшихся» слова).

<sup>26</sup> Фольклор Русского Устья. С. 231. В «Русской эпической поэзии Сибири и Дальнего Востока» Ю. И. Смирнов дал верное чтение: «На те бело сапожки зелен сафьян» (с. 137), хотя, с нашей точки зрения, «бело» следует обособить, взяв в запятые. Ср.: *Булаховский Л. А.* Курс русского литературного языка. Исторический комментарий. Киев, 1953. Т. II. С. 207—209.

<sup>27</sup> Там же. С. 230.

<sup>28</sup> Там же. С. 229. В «Русской эпической поэзии Сибири и Дальнего Востока» видим естественное отделение Ю. И. Смирновым предлога от местоимения: «Со во с той...» (с. 130). К сожалению, перечисленные несуществующие слова промелькнули в проекте словаря «Былин Русского Устья» (Фольклорная лексикография. Курск, 1995. Вып. 4. С. 39—40). Надеемся, они не попадут в долгожданный «Словарь языка русского фольклора», успешно подготавливаемый под руководством проф. А. Т. Хроленко лингвистами Курского гос. педагогического университета.

<sup>29</sup> *Азбелев С. Н.* «Инварианты» практической текстологии. С. 202. Впрочем, как коллективный труд «Фольклор Русского Устья» включил серию достойных публикаций солидной дружины грядущих «дилетантов» с «сепаратистским» уклоном.

и исследования, предворявшие и сопровождавшие выпуск серии «Былины в 25 томах».<sup>30</sup> В частности, очерк «История записей и публикаций былин Печоры» и комментарии, указатели в последнем труде служат посвящению читателей в сложные процессы собирательской и эдиционной работы фольклористов-предшественников и самих публикаторов, предлагают максимум информации исследователям емкого былинного искусства.

\* \* \*

Вчитывание в «компромат»-рецензию показывает, что критическая акция осуществлялась отнюдь не в белых перчатках.

Рецензент извещает, что им не произведено сличение с оригиналами лишь 68 текстов из 281 (с. 96). И тут же читателю представляется «процентовка», послужившая «достаточным основанием для общих заключений» (с. 97): 19 % нечитанного по оригиналам, 81 % — читанного. Однако математическая операция сопровождается банальной припиской. Истинные проценты выглядят совсем иначе: 24 % и 76 %.

Поневоле спросишь себя: «Зачем это? И неужели рецензента надобно ловить за руку?..» Да, как оказывается, надо.

Когда рецензента возмущает, что есть «существенные отступления от текста Н. Е. Ончукова», что в тексте 67 после строки 324 недостает строки «Да какого ты роду, коя племени» (с. 93), посмотрите на 362 страницу 1-го тома, и вы увидите: объявленная отсутствующей строка находится на указанном месте. Когда рецензент провозглашает, что в числе «отступлений от полевой записи» А. М. Астаховой ему «затрудняет восприятие» (с. 86) «детянкэ», проставленное вместо «детинкэ» (текст № 216, стих 8), проверьте, — и вы найдете будто бы исчезнувшую форму слова (т. 2, с. 172). И если вам сообщают, что «в строке 30» текста 70-го «нет слова „много“, которое присутствует в полевой записи и в издании Астаховой, но было пропущено ею в белой копии и, соответственно, — в БП («Былинах Печоры». — А. Г. )» (с. 85), откройте снова 2-й том, страницу 172, и вы убедитесь: из стиха 30-го слово «много» не пропало: «Ах, и много ли ты пьешь зеленá вина»...<sup>31</sup> А якобы оставленного «без изменения» «зглону» в строке 132-й текста 89-го (с. 93) нет, как и вообще нет такого слова во всем варианте былины. В тексте № 94, представляющем собой «пересказ» (БП, т. 1, с. 715), часть строк получила поэтическое уподобление и напечатана стихами. Явно прозаический текст «Сокольникову эти слова не понравились» дан в завершающем прозаическом комплексе строк. Читателю же сообщается совсем иное: «При переходе от спетого текста к прозаическому пересказу оказалась пропущена (?) последняя спетая строка» («Сокольникову эти слова не понравились») (с. 95).

Как говорил небезызвестный «клетчатый помощник» Волаанда, «Поздравляю Вас, гражданин, соврамши!» А ведь из подобных «случайно»-систематических «описок» возникает творимая рецензентом гипербола массовых ошибок.

С попыткой взять читателей и текстологов-составителей томов «Былин Печоры» на испуг и одновременно «на арапа» сталкиваемся мы в весьма показательном эпизоде беззастенчивых «уличений» и «обличений» со стороны нашего ученого медиевиста по поводу публикации текста № 10, взятого в печать из «Печорских былин» Н. Е. Он-

<sup>30</sup> Еремина В. И., Жекулина В. И. Практическая текстология былин // Русский фольклор. Л., 1991. Т. XXVI. Проблемы текстологии фольклора. С. 54—68; Еремина В. И., Жекулина В. И., Некрылова А. Ф. История записей и публикации былин Печоры // Свод русского фольклора. Былины в 25 томах. Север Европейской России. Былины Печоры. СПб.; М., 2001. Т. 1. С. 106—107. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: БП и указание тома, страницы либо номера текста и строки.

<sup>31</sup> С помощью «фактографии» этого рода рецензент подбрасывает подозрение в добросовестности подхода публикаторов сводной серии былин к изданию: они, мол, «по-видимому, в основном использовали легко читаемые белые копии, а к полевым тетрадам обращались только эпизодически...» (с. 84).

чукова (1904 год) с учетом поправки одного печатного знака к тексту оригинала по академической антологии «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (1974 год, серия «Литературные памятники»).

С чего загорелся сыр-бор? И какова и на каких основаниях была принята буквенная перемена, впервые предложенная в антологии, подготовленной к печати признанными былиноведами Ю. И. Смирновым и В. Г. Смолицким под редакцией крупного исследователя фольклора Э. В. Померанцевой?

Текст популярной былины о Добрыне несет зачин, представленный у Ончукова строками:

Ай да прежде Резань да свободой слыла,  
Ай да нынче Резань да славной город стал.

При перепечатке текста «Былинами Печоры» слово «свободой» стало «слободой». Перемена оговорена в текстологическом комментарии (БП, т. 1, с. 666), в общепонятной рубрике «Разночтения», где помещаются существенные данные о расхождениях редакций записей и печатных источников. Была ли первичная запись точной или нет, нам не известно: фонетический вариант слова, зарегистрированный единожды Н. Е. Ончуковым, не имеет аналогов в вариантах зачина по записям Севера России.<sup>32</sup> Зафиксированная тем же собирателем тогда же и в той же местности (1902 год, волость Усть-Цильма) запись былинного произведения о рождении и юности Добрыни начата той же формулой, но с использованием синонимичного фонетического уподобления — «слобода». Исторически это были 2 формы тождества — «свобода/слобода»:<sup>33</sup>

Кабы прежде Резань да слободой слыла,  
Кабы нонче Резань да славен город стал.  
(перепечатано в «Былинах Печоры» под № 9)

Завидев перемену «свободы» на «слободу», рецензент ужаснулся и поведал нам, что и «читатель, знакомый с научными изданиями фольклора, оказывается» этим «потрясен и обескуражен» (с. 92). На читателя рушатся потрясение за потрясением: во-первых, отсутствие «скобок или иных обозначений» при перемене «в» на «л»; во-вторых, хотя обозначение этого в комментарии и есть, пошло оно в стандартную рубрику «Разночтения»; в-третьих, объявление источником текста не только первопубликации Ончукова, но и академической антологии «Добрыня Никитич и Алеша Попович», мнение редакторов которой в Своде учтено, ставит, де, все с ног на голову... Составители томов «Былины Печоры» не понимают «текстологических соотношений между перепечатками и первоисточником» (с. 93), они видят в антологии явление «более авторитетное, чем исходный текст собирателя» (с. 92)... Корень же зла — невежество публикаторов: «значение „исправляемого” слова им оказалось неизвестно» (с. 92). Должно быть, рецензент полагает, что и сборника «Печорские былины» Н. Е. Ончукова составители «Былин Печоры» не видели в глаза или, подобно критике, только бегло его перелистывали. А не там ли в «Заметках о языке „печорских былин”» В. И. Чернышева в составе предисловия четко было пояснено: «свободой 247 (слободой)» (отсылка к книжной странице с былиной о Добрыне)?..<sup>34</sup>

Тут, не продолжая, можно бы поставить точку в «тяжбе» о «свободе—слободе», да нельзя избежать рассмотрения прелюбопытной «научной» механики производства «древнерусских» рецензий.

<sup>32</sup> Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901. № 71, 108; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. СПб., 2002—2003. Т. I—III. № 87, 129 (т. I); 226, 229, 254, 266, 281, 301 (т. II); 307, 322, 342, 364, 391, 412 (т. III).

<sup>33</sup> Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986. С. 110.

<sup>34</sup> Печорские былины. Записал Н. Е. Ончуков. СПб., 1904. С. XLV. (В оглавлении «Заметки» поименованы «Заметкой»).

С кривой усмешкой эрудита член клуба медиевистов «Древняя Русь» делает в этом случае поначалу внушение «дилетантам»: «А нужно было всего лишь обратиться к словарям» (с. 92). Будучи спесом и от фольклористики, и от истории, и от лексикографии, он устыжает бывших сослуживцев и заставляет их залиться краской: «В переиздававшемся уже не раз словаре И. И. Срезневского и в издающемся сейчас академическом словаре можно прочесть: „свобода — поселок“; „свобода — поселение или группа административно связанных между собой поселений, жители которых получали различные льготы и временно освобождались от уплаты налогов и повинностей”» (с. 92). Старательно сцепленные рецензентом цитаты имеют отсылку в виде общей сноски к двум общепризнанным необходимым лексикографическим трудам: «Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1903. Т. III. Стлб. 278. Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1996. Вып. 23. С. 172» (с. 92).

Рецензент скрупулезно (этой особенностью его дарования еще придется наслаждаться) подсчитывает и терпеливо объясняет: «Эти словари дают 16 примеров такого использования термина „свобода” в источниках XI—XVI в. Н. Е. Ончуков зафиксировал редкое употребление архаичного термина в былине, что требовало совсем иного комментария, нежели приведенный. Соответствующее пояснение требовалось и в словаре издания, где с отсылкой к этому тексту напечатано: „Свобода — вместо: слобода” (Т. II. С. 621)» (с. 92—93).

После этаких исчерпывающих поучений публика должна благодарить наставника и кланяться, кланяться и благодарить за науку. Хотя...<sup>35</sup>

Хотя самая глупая часть «дилетантов», выслушав преполозную лекцию, отчего-то зашущукается: «А правда, что в былине эта „свобода” (не «слобода» — чур ее!) подразумевает поселение, ублаженное льготами и освобождавшееся от налогов, от повинностей? Как это никто до сих пор не просмаковал лакомого исторического мотива в комментариях к текстам про Добрыню?..»

Но вздорный шумок тут же и заглохнет, потому что глупым пояснят: «Так это же не „слобода”, а изъятая „Былинами Печоры” „свобода”!..»

И только Фома Неверующий потянется к уважаемому «Словарю русского языка XI—XVII вв.» и, довольно скоро отыскав там определение слова «слобода», прочитает его вслух.

И окажется оно точь-в-точь, буква в букву... повторением определения слова «свобода», алфавитно опередившего «слободу»: «СЛОБОДА <...> Поселение или группа административно связанных между собой поселений, жители которых получали различные льготы и временно освобождались от уплаты налогов и повинностей; слобода».<sup>36</sup>

И когда будут залпом прочитаны четыре примера (два из них есть в «Материалах» И. И. Срезневского,<sup>37</sup> а два — более поздние — новинки) тут, вероятно, наступит молчание действующих лиц, а может быть, даже (вспомнив классика драматургии) «онемение»...

Ну, как же поверить, что «свобода» — она и есть «слобода», а «слобода» — «свобода»?..

После же выхода — вместе с «читателем, знакомым с научными изданиями фольклора», — из столбняка, из потрясенности-обескураженности, и нас неудержимо

<sup>35</sup> Как же сочинялась рецензия? Автор ее не мог ведь проглядеть на 584—585-й страницах 2-го тома «Былин Печоры» отсылки «дилетантов» к восьми словарям русского языка, использованным ими в выпущенных томах (где фигурируют и «Материалы» И. И. Срезневского, и «Словарь русского языка XI—XVII вв.», и еще кое-что). Значит, наш доброхот рассчитал, что его проворство все равно не обнаружит простодушная редакция «Древней Руси»?.. И не осудит?..

<sup>36</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 2000. Вып. 25. С. 91. (Ср.: Там же. Вып. 23. С. 172).

<sup>37</sup> Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Труд И. И. Срезневского. СПб., 1903. Т. III. Стлб. 415.

повлечет вслед за Неверующим Фомой: т. е. именно, как желал искуситель-рецензент, потянет самих «обратиться к словарям».

И предстанет перед нами в полном объеме нечто, что с жреческой усмешкой прикрыл «Словарем русского языка XI—XVII вв.» «знаток»-медиевист в «Материалах» Срезневского и что, в свою очередь, он прихоронил «Материалами» Срезневского в «Словаре русского языка XI—XVII вв.», преловко и, как ему кажется, прехитростно склеив две обстриженные цитаты.

О, человеческая доверчивость!.. О, доверчивость «Древней Руси»!..

Первая цитата должна бы иметь следующий натуральный вид, известный еще В. И. Чернышеву и Н. Е. Ончукову: «СВОБОДА — поселок, *слобода*» (курсив наш. — А. Г.).<sup>38</sup> «Слободу» как объяснение слова «свобода» в ее старинном употреблении и понимании господин рецензент опустил и потаил. А «вырубленное» толкование опирается у Срезневского на 12 примеров из литературных источников, ничуть не противореча и былинным текстам. О семантической равнозначности «свободы» и «слободы» говорит дополнительная отсылка, также припрятанная где-то в скрынях «Древней Руси»: «Ср. СЛОБОДА».<sup>39</sup>

Примечательное толкование отпрыска слова «свобода»: «СВОБОДЪКА — уменьшит. от сл. с в о б о д а — *слободка*, поселок» (курсив наш. — А. Г.) — опирается на два примера из цитированной Срезневским «Духовной Ивана Калиты 1327—1328 гг.»<sup>40</sup> И опять-таки великий лексикограф настаивал на обращении ко второму варианту-синониму слова: «— Ср. СЛОБОДЪКА».<sup>41</sup>

«Слобода» же истолкована им через «свободу»: «СЛОБОДА — поселок» (шесть примеров из литературных источников), а также (второе значение): «совокупность нескольких поселков» (два примера). В конце видим отсылку: «— ср. СВОБОДА».<sup>42</sup> А слово «СЛОБОДЪКА» идет как «уменьшит. от сл. с л о б о д а — небольшой поселок» (значение опирается на три примера XIV—XV вв.).<sup>43</sup> И к нему опять подключена указующая отсылка: «— ср. СВОБОДЪКА».<sup>44</sup>

В «Материалах» слова «свобода», «свободъка» (подпертые 14-ю литературными «кирпичиками») переглядываются со «слободой», «слободъкой» (9 примеров), и в итоге восстанавливают доброе имя и составителей «Былин Печоры», и составителей антологии из серии «Литературные памятники». И те и другие никогда не были столь беспечны по части исторической лексикологии, как это пытался представить незастенчивый ментор.

С первым словарем рецензент сплутовал.

Но прилепленная к обрезку цитаты из Срезневского цитата из «Словаря русского языка XI—XVII вв.» тоже подверглась подобному усекновению. От словарного раскрытия значения слова «свобода» в рецензии отсечена концовка: после слова «повинностей» в «Древней Руси» (с. 92; см. выше) отрезано непосредственно скрепленное с ним слово-значение «слобода».<sup>45</sup> А следом идут не только 3 примера, известные по аналогичной статье «Материалов» (хотя и по иным публикациям, в ином объеме), не только добавка нового примера, но и еще один требовательно-недвусмысленный посыл-призыв, как будто бы прямо обращенный к тому самому «читателю, знакомому с научными изданиями фольклора» (и, вероятно, не только фольклора): «Ср. свободь, слобода».<sup>46</sup> Далее дочернее слово «свободка» в названном словаре использует выше-

<sup>38</sup> Там же. Стлб. 278.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же. Стлб. 279.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же. Стлб. 414—415.

<sup>43</sup> Там же. Стлб. 415.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 23. С. 172.

<sup>46</sup> Там же. В. И. Даль, толкуя старинное слово «свободь», также трактовал его как «слободу» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. Стлб. 70).

приведенные толкования: «То же, что свобода; слободка».<sup>47</sup> «Слободка» пояснена как слово одного смыслового контура со «слободой» (из трех опорных примеров один — расширение примера Срезневского, два — новинки).<sup>48</sup>

Переведем дух после поневоле преизобильных словарных цитаций и вспомним В. Я. Проппа.

Знавший известные нам варианты зачинов былиин о Добрыне исследователь выбрал для цитирования в знаменитой монографии текст Кирши Данилова, у которого нет слова «слобода», а есть тождественное ей «село». Точно понимая смысл зачина, ученый писал: «События, воспеваемые в былине, относятся народом к глубокой древности, когда Рязань была не городом, а только селом».<sup>49</sup> Толковать былинную «слободу» через акцентирование особенностей слободского населенного пункта как поселения, освобожденного от бремени «феодалных поборов»,<sup>50</sup> или же «села свободных людей»,<sup>51</sup> «поселения свободных земледельцев»,<sup>52</sup> нет поводов. Резко укрупнившееся, разросшееся и даже уже славное собственным богатством селение (город!) прежде было ординарной, ничем не знаменитой слободой. Вводя яркую антитезу, эпос, в частности, пел о возвышении, росте престижа и могущества Рязанской Земли. И это закреплено точно напечатанным печорским текстом № 10, добросовестно прочитанным текстологами в свете общерусской былинной традиции и в свете обстоятельной оценки значений древнерусской лексики.

Попытка рецензента «подсидеть» составителей «Былин Печоры», создать с помощью «цитатной хирургии» видимость «криминала» не украшает страниц «Древней Руси».

\* \* \*

Забота о проверке, контроле и самоконтроле не покидала составителей томов «Былины Печоры». К чему бы иначе масса сведений о местонахождении и характере оригиналов, о качестве первопечатных фиксаций текстов и их перепечаток, оценка разносортных публикаций — и тех, что заслуженно пользуются репутацией авторитетных, и тех, где публикаторы, имея добротную первооснову, сбивались на популярничанье либо были обречены по условиям времени на различные компромиссы?.. Составители сводной серии стремились вручить читателю потребные ему данные и для автономных исследовательских вхождений в мир источников ради уяснения принципов работы с текстами — принципов, обладавших силой закона в разные моменты истории.

Нацеленность критика из «Древней Руси» на уничтожение результатов многообъемного, часто — на износ, труда, вложенного в былинную серию, провоцирует его на полный отказ от выявления того, сколько же тысяч уточнений, здравых текстовых правок к известным публикациям, сколько конструктивно и художественно оправданных, зрелых, продуманных текстологических решений было внесено при подготовке былинных произведений к печати. А сколько текстов предстояло прежде разыскать, получить, скопировать, сопоставить и т. д. — прежде чем сказать себе: «Публиковать!»

Рецензия «Древней Руси» — гарцевание мимо сложных материй содержания книг при отсутствии у ее автора совестного подхода к исходному материалу «Былин Печоры», при бедности непосредственного ощущения фактуры эпоса, неспособности

<sup>47</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 23. С. 174. («Опорный» пример подсказан текстом И. И. Срезневского, но дан в меньшем объеме).

<sup>48</sup> Там же. Вып. 25. С. 93.

<sup>49</sup> Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955. С. 175.

<sup>50</sup> Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. С. 110.

<sup>51</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. Стлб. 253.

<sup>52</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. III. С. 672.

войти в мир былины, представленной ее печорской линией, которая в вышедших книгах впервые воссоединилась в целостность и выявила свою значимость как творческая традиция, как мощный поток русского национального художественного гения, единого на пространстве страны, но и бесконечно разнообразного в своих диалектных проявлениях, звучаниях. За этим — своеобразие вариантных переживаний общей русской истории.

Оценивая процесс текстологических исканий и обретений составителей томов, рецензент нагнетает «недоумения» и гадательные «вероятности», нарочито смешивает большое и малое, совершает суетливо-озабоченные возвратные виражи вокруг мелочей, плодит ошибки в нумерации текстов, строк, начертаниях лексики, всемерно подбирая к заранее заготовленному вердикту: «текстовой корпус двухтомника „Былины Печоры” не является научно достоверным», «материал нужно издавать заново» (с. 97).

Не поскупились на некоторые примеры, чтобы понять типовую «технологию оуждений».

Нам сообщается: «прозаическое окончание текста былины о Сокольнике, спетой Е. П. Чупровым», в сборнике «Былины Печоры и Зимнего Берега» «подверглось существенному изменению: на протяжении всего четырех строк 4 слова были из текста выброшены, 7 слов добавлены, 2 слова изменены и 4 слова переставлены. В таком „отредактированном” виде этот текст перешел в „Былины Печоры”, без каких-либо оговорок (№ 81)» (с. 91).

Наверное, на языке судопроизводства это произнеслось бы примерно так: текстологи первого тома «Былин Печоры», печатая текст № 81, нарушили статью академического кодекса о публикациях: отвергли архивный оригинал записи и следуют сборнику 1961 года «Былины Печоры и Зимнего Берега». Там волюнтаризм Н. П. Колпаковой искажил прозаическую часть текста былины «Про Илью Муромца», записанного в 1955 году той же Колпаковой от сказителя Еремея Прововича Чупрова. Публикаторы «Былин Печоры» дезинформируют читателя, внедряют подделку. Еремей Чупров перепечатанных слов не произносил.

А Еремей Чупров и вправду не произносил этих слов. Но что буквально он сказал прозой, завершив пение стиховой части былины, никому в точности не известно. Потому что, как говорится в послесловии к тексту № 53 из «Былин Печоры и Зимнего Берега», «на этом месте исполнитель, певший всю былину с огромным увлечением, устал и дальнейшее передал в кратких словах: Сокольник едет к матери за проверкой (...)» и т. д.<sup>53</sup> «Краткие слова» представляют не прямую речь сказителя, а изложение ее собирателем. В помещенной в архив Пушкинского Дома в 1955 году записи Н. П. Колпакова излагала концовку-прозу своими словами вначале так, как «гласит» текст архива. В 1961 году, публикуя текст в книге «Былины Печоры и Зимнего Берега», она передала то же содержание финального рассказа былинщика несколько иными словами. На это она имела право. Это был ее личный текст.

Версия «Былин Печоры и Зимнего Берега» вошла в научный обиход. Ей имели, в свою очередь, право отдать предпочтение публикаторы «Былин Печоры», что они и сделали.

От восхищавшего же фольклористов мастера эпических песен Еремея Чупрова собиратели записывали тексты одних и тех же былин неоднократно. Была запись варианта этой былины об Илье и Сокольнике сделана и в 1929 году. Она помещена в сводной серии под № 70.

Публикуя текст № 81, составители сделали важнейшую оговорку (мнимое отсутствие ее публично вменил им в вину рецензент): «Вторичная запись данной былины через 26 лет. Отклонения от первоначального текста незначительны (см. коммент. к № 70)».<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Былины Печоры и Зимнего Берега. М.; Л., 1961. С. 167—168.

<sup>54</sup> Былины Печоры. Т. 1. С. 710.

Смотрим вослед персту указующему комментарий к № 70. Здесь яснее ясного отпечатаны слова, которые уже не дублировались в примечании к тексту № 81: «В 1955 г. это окончание не было записано — собиратель (Н. П. Колпакова. — А. Г.) ограничился собственным его пересказом».<sup>55</sup>

Что же сие значит, господа медиевисты из «Древней Руси»?..

Криминальная «новелла», которую преподнес вам и нам рецензент, существует ведь не сама по себе. Она должна демонстрировать читающему миру «впечатление», будто бы при опоре на материалы записей, ранее увидевшие свет в «Былинах Печоры и Зимнего Берега», публикаторы Свода «основывали свою работу не на архивных оригиналах, а на публикациях» «Былин Печоры и Зимнего Берега». Последние, дескать, «не очень внимательно сличались с записями, в результате чего множество отклонений» от первичных записей текстов «перешло из БПЗБ в БП. Это касается не только (...) частей, но и отклонений достаточно крупных» (с. 91).

«Крупное отклонение» оказывается «тенью», наведенной «на плетень».

\* \* \*

Кроме большегабаритных уклонений от канонов научной перепечатки произведений фольклора рецензент учитывает и «мелкоскопические» и щедро орнаментирует ими страницы «Древней Руси», ибо видит «множество» дефектов-«частностей». О них его «принципиальность» не может промолчать.

Вот один из примеров: отсылка-сноска 50, иллюстрирующая «обозначения „ё” на месте „о” или „е” оригиналов» (с. 91).

Тут уже все перемечено-просчитано, выставлены номера былин: «Никуда не бежите, господа публикаторы!»

От себя добавим к числу ошибок разве что «экран» — общий подсчет строк в каждой былинке: № 29 (2 раза на 40 строк прозы), № 32 (1 раз на 67 стихов), № 36 (4 случая на 234 стиха), № 50 (1 случай на 207 стихов), № 51 (2 случая на 40 строк прозы и 17 стихов), № 52 (1 случай на 88 строк прозаического рассказа и 2 строки продлевающего его комментария сказителя), № 79 (8 случаев на 355 стихов), № 83 (2 случая на 119 стихов). Страшно сказать: 21 случай ошибок с буквой «ё» на 1169 полнозначных строк былин. В глазах темно от такого «множества»! По одной неточности на каждые 55—56 строк!..

Лингвистический «казус» не может быть исчерпан сказанным. Он не затрагивает сути проблемы. А рецензент ее вообще не ощущает. Фотографизм как критерий его оценки републикаций неубедителен и нерезультативен: критиком «Былин Печоры» игнорирован фонетический облик источника — пусть даже в плане отражения последним только лишь звучащего «ё».<sup>56</sup> «Криминально» преподанный факт, увы, не имеет «криминального» значения в свете практики записей 1955 года и их публикации в 1961 году (в книге «Былины Печоры и Зимнего Берега»). И беловики-машинописы текстов (только они и сохранились), и их первое издание регистрируют йотацию или смягчение гласного «о» не всплошную, но прихотливо-эпизодически.

Чтобы осознать это, достаточно обратиться к начальному и заключительному текстам в ряду восьми вышеназванных.

В прозаическом тексте № 29 (где в строке 17-й стало «шёлков» вместо «шолков», в 32-й — «не пьёт» вместо «не пьет», в 39-й — «вышёл» вместо «вышел») лексика источника не подвергалась сквозной правке на предмет восстановления «ё» в «Былинах Печоры». Требование буквальной точности в передаче оригинала в данном случае сугубо формально собиратели не задокументировали и далее не напечатали «ё», написав

<sup>55</sup> Там же. С. 702.

<sup>56</sup> Не всюду в примерах рецензента «ё» сменило «о/е». Было и наоборот (см. № 83, два упомянутых случая в неупомянутых стихах 31 и 57). Очередная «обмолвка». Бог с ней.

и опубликовав «е» еще по крайней мере в 17-ти словах, где с очевидностью звучало «ё». <sup>57</sup> И та же ситуация открывается нам в стихах варианта № 83. <sup>58</sup>

Непоследовательность и несистематичность фиксаций «ё» утвердилась задолго до «Былин Печоры» в отражениях регистрирующего труда собирателей — в их полевых тетрадах.

Однако не станем поспешно бросать камни в наших учителей и предшественников. Причина их оплошностей — влияние на фольклористику орфографической практики середины XX века, фактически отменившей «ё» в печатных изданиях, что вырабатывало свойственный эпохе автоматический навык графического письма.

Стоит обратиться к магнитофонным записям того фонда, что представлен приведенным списком с нумерованными текстами, как картина решительно поменяется. Всякому дано убедиться: лишь адекватное акту исполнения фольклорных произведений полное или фрагментарное их техническое запечатление ставит нас лицом к лицу с подлинными данными о фонетической «расцветке» былин, и в том числе — со звучаниями, передаваемыми с помощью «ё». При понимании этого нельзя не заметить: магнитофонные записи и их добросовестные расшифровки в издании «Былины Печоры» выполнены тщательно и представлены с полнотой максимальной.

Возьмем для сравнения в тексте № 50 первые три стиха (с. 312) ручной записи от Г. В. Вокуева и две расшифровки пробы его голоса в 6 стихах, записанной магнитофоном.

Запись от руки (Н. П. Колпаковой) выглядит так:

Как во том-де во городе во Мурове,  
У того было Ивана да Тимофеева,  
У его-де одно было чадо милое...<sup>59</sup>

Иное — расшифровка «первых стихов», записанных на магнитофон «прежде, чем спеть всю былинку»:

От того было от города от Мурова,  
Из того, ей, села да Карачегова,  
От того было Ивана да Тимофеёва.  
У ёго, ей, было да ча... ей, одно чадо,  
Как одно, ей, чадо да одинакоё,  
Оно сидело, ей, на печке ровно тридцать лет...<sup>60</sup>

Написания «Тимофеёва», «ёго», «единакоё» (стихи 3—5) во втором случае обладают точностью слухового чтения и воспроизведения звучавшего текста и дополнительно воочию регистрируют: на более ранней — полевой — стадии записи от руки сказывалась, переходя далее в беловики, инерция книжной орфографии.

Подтекстовочная же расшифровка тех же стихов в «Былинах Печоры» (т. 1) всего точнее, ибо доносит нюансы, которых нет в «рядовой» расшифровке первых стихов магнитофонной записи. Распетые слоговые единицы получают дополнительную музыкальную «эхо»-окрашенность: Ти — (э) — мо — фе — ё — ва (стих 3).

Осложняющие словесный образ текста огласовочные ореолы звуков позволительно опускать при филологических закреплениях поющего фольклора: верное вос-

<sup>57</sup> «Тётки», «тётка», «осёл» (строки 6, 7), «Алёша Попович» (16, 29, 32, 40), «пошёл» (17), «плёточку», «плёточкой», «плёткой» (17, 18, 24), «жильё» (25), «её» (31), «пришёл» (33, 37), «слёзы» (38). Вероятно, «ё» звучало и в строках 19 («постёгивай»), 23 («отсёк»), 34 («шёлковые»).

<sup>58</sup> При печатании следовало бы дать: «ещё» (стихи 1, 2), «Алёша», «Алешенька» (13, 15, 16), «махнёт» (79), «чёрной» (109), «своё... копьё» (112).

<sup>59</sup> ВП. Т. 1. С. 312.

<sup>60</sup> Там же. С. 688. В «Былинах Печоры и Зимнего Берега», изд. 1961 года, магнитофонная расшифровка имела ошибки: «оно... чадо да единокое» вместо должных «одно... одинакое», где слово «единакое» значит «единственное» (ср.: Былины Печоры и Зимнего Берега. С. 541 и 507—508).

приятие того, что мы относим к поэтической форме и содержанию произведения, от этого не разрушается.<sup>61</sup>

Аналогичные свидетельства дает сопоставление суммы вариативных записей начала былины № 51. Собственно словесными записями и здесь не регистрируются в исполнительском произнесении ни наличие «ё», ни присутствие целого ряда других фонетических особенностей текста, детализирующих характеристику звучания.<sup>62</sup> То же прослеживается при сравнении начального фрагмента текста № 79, имеющего магнитофонный вариант-предварение той же былины в записи от того же певца.<sup>63</sup>

Определенная примиренность с недостаточной фиксированностью звуковой физиономии былин при ручной записи выражена в словах из хрестоматийной статьи В. Я. Проппа. Указав, что «передача фонетических особенностей диалектов» — вопрос, который «для каждого издания (...) должен быть продуман и решен в соответствии с состоянием рукописи и характером записи, а также с целью издания», он писал: «Само же по себе точное сохранение и точная передача всех звуков данного наречия для фольклориста не определяет ни ценности текста, ни ценности записи. Классический сборник Рыбникова, в котором эти особенности не отмечены, не теряет своей ценности от сравнения его со сборником Григорьева, где сделана попытка эти особенности сохранить и передать».<sup>64</sup>

Цели издания «Свода русского фольклора» значительнее, чем возможности, извлекаемые подчас из записей фольклористов. Далеко не все из публикуемого материала может служить решению исследовательских задач широкого спектра: «в огромном большинстве случаев» нет «сохранения всех особенностей произношения», нет также уверенности, что записи сделаны не то чтобы рукой неумелой, но что они не подверглись перед помещением в архив «редактированию», стиранию узорности фонетики, а ведь «смещение фонетической и орфографической записи» обнаруживается «даже в лучших записях Шахматова и Зеленина», Никифорова<sup>65</sup> и, добавим, Маркова, Григорьева, Астаховой. Оттого перед публикаторами «Свода русского фольклора» встала задача выделения при публикации части записей для их особой, специальной расшифровки — в целях последующего изучения качественно специфических диалектологических, музыкологических, стиховедческих (эвфония) характеристик текстов. Так в «Былины Печоры» влились особенно трудоемкие транскрипции магнитофонных записей, выполненные для издания группой блестящих фонетистов Санкт-Петербургского государственного университета под руководством П. А. Скрелина.<sup>66</sup>

\* \* \*

Но вернемся к рецензии как таковой, где рецензенту угодно поделиться иными «многими» случаями с читающим человечеством. Составители своей недобросовестно-

<sup>61</sup> Ср.: БП (т. 1, с. 689) и «Былины Печоры и Зимнего Берега» (с. 507—508). Текст «Былин Печоры» явно предпочтительнее.

<sup>62</sup> Ср.: Былины Печоры и Зимнего Берега. С. 142—143 (№ 44, первые десять стихов записи от руки) и БП, т. 1, с. 319 (№ 51, первое десятистрочие в словесной передаче магнитофонного текста), а также подтекстовку (БП, т. 1, с. 318—319). То, что было спето еще «в порядке припоминания» (5 стихов), имеет вариант словесной записи филолога Н. П. Колпаковой («Былины Печоры и Зимнего Берега», с. 540) и фонетически более достоверную словесную расшифровку музыковеда Ф. В. Соколова (БП, т. 1, с. 691, верх), а также наиболее точную подтекстовку Ю. И. Марченко (БП, т. 1, с. 690).

<sup>63</sup> Ср. № 43 в кн. «Былины Печоры и Зимнего Берега» (с. 136) и его вариант для пробы голоса (там же, с. 539—540; обе словесные записи выполнены Н. П. Колпаковой), а также расшифровку пробного пения к № 79 с магнитофона и подтекстовку, осуществленную Ю. И. Марченко, с поэтическим текстом, освобожденным от огласовок согласных.

<sup>64</sup> Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 202.

<sup>65</sup> Там же. С. 198, 203, 204.

<sup>66</sup> БП. Т. 2. С. 430—442 (Приложение VIII — «Фонетическая транскрипция текстов»).

стью или некомпетентностью «нередко приводили, хотя и непоследовательно, к орфографическим написаниям диалектной формы, противореча собственным принципам. Например, безударное „о“, особенность которого на Печоре даже оговорена в очерке фонетики (Т. 1. С. 128), при передаче текстов во многих случаях оказалось переделано в „а“» (с. 87). Зная, что «примеры ⟨...⟩ искажения слов, записанных собирателем ⟨...⟩ слишком (! — А. Г.) многочисленны», а потому не ставя себе в «необходимость приводить ⟨...⟩ все (? — А. Г.) разнообразные примеры»,<sup>67</sup> рецензент в сноске 19 фиксирует роковые «многие случаи» преобразования «о» в «а» и предъявляет их нам числом... три.

Начнем с конца. № 219 — стих 25: «Как могучие плечи росходилисе...» Где здесь выявленная фонетическая метаморфоза?.. Нет ее.

Идем далее. № 203. Отмечена криминальная строка 92. Обращаемся к варианту былины. В ней... — 77 строк.

Последний пример — текст № 45. Указаны 5 строк прозаического пересказа, имеющие в своем составе позиционно безударное «о» только в падежных формах одного слова — «разбойник» (их здесь 6), фиксировавшегося как «розбойник». Криминал?.. Как будто. Но прочтем извлечение из лингвистической части статьи «Былины на Печоре» (там — упрекающе сказано рецензентом — «даже оговорена» (!) «особенность» безударного «о»), послужившее основанием для очередного «оргвывода». И, прочитав, увидим: «Произношение с „а“ на месте „о“ ⟨...⟩ не должно озадачивать ⟨...⟩ произношение безударного „о“ в печорских говорах близко к произношению „а“...» (БП, т. 1, с. 128). «Амнистия!» Претензии к перемене «розбойника» в «разбойника» со стороны филологов-фонетистов, по-видимому, не предвидится именно из-за позиции, в которой находится звук, теряющий свою северную окраску.

Но тогда соответствует ли градус рецензионного кипения провинности публикаторов? Обращение к архивным полевым записям А. М. Астаховой (а это ее запись) показывает, что записи постоянно производились с сокращениями частей слов, и возникновение «о» или «а» при ее публикациях зачастую не имеет первичной документированности. Это не следствие записи в прямом смысле, а интерпретация формы услышанного текста при перебеливании и перепечатке рукописных оригиналов, т. е. продукт рефлексорного действия языковой памяти собирателя.<sup>68</sup>

Афишируемая забота в отношении беспомарочного повторения в Своде «частностей» отчего-то никак не подкрепляется необходимой ответственностью за приводимые отсылки к несовершенствам «Былин Печоры». К фактам поминутно подцепляются и припутываются примыслы.

Составителей уличают, что они «вместо „шолковы“ печатали „шёлковы“, вместо „шолк“ — „шёлк“» (с. 93), о чем должны свидетельствовать 5 номеров текстов. Да, в четырех вариантах (№ 119, 154, 198, 244) можно найти 7 случаев на... 719 стихов. А зачем же указан вариант пятый — № 186? За компанию? В нем помечены несущие

<sup>67</sup> Примеры, как будто бы, всегда часть, а не целое («все»).

<sup>68</sup> Вот вполне случайные, но типические отрывки из полевых записей А. М. Астаховой с неизбежными выпусками части слов: «(Ах и много ли) ты много пьеш з-а вина» (ИРЛИ. Р. V. Колл. 6. П. 8. Тетр. 10. Л. 14 об). Позднее «прогалина» печаталась как «зелена вина» (БП, т. 2, № 216, ск. 30; курсив здесь и далее наш. — А. Г.). Или: «Посмотри ко у меня да з-у да казну» (Там же. Тетр. 13. Л. 22). Текст «пробела» вошел в книги как «золоту» (БП, т. 2, № 255, ск. 98). Доверие к собирателю в указанных случаях не имеет под собой безусловного основания — буквальная поддержанности истоковым документом. Последний предъявляет читателю условные знаки, не замещающая полностью лакун. Реконструктивный момент, таким образом, предстает обязательной частью процесса оформления записей. Беловик же — «посредник» — важнейший этап фиксирования текста, практически его главная, исходная редакция. Разумеется, в нем возможны и ошибки, которые обычно устраняются при перепечатках: выручают сличения с черновиками-записями, соотнесения с фоновыми традиционными явлениями — с повторными записями, полученными от данного певца либо от односельчан — представителей данной традиции, с аналогами в иных записях.

«ошибки» стихи 379, 399. А в былине всего-то... 101 стих. И «шёлк» (шолк, шелк), «шёлковые» (шолковые, шёлковые) предметы для нее — невидимки. Упомянем, что старая орфографическая норма, оставлявшая «шолк», и новая, ткущая «шёлк», регистрируют один и тот же звук. Рецензент-«эрудит» ломится в открытую дверь.

И еще: у Ончукова<sup>69</sup> известны разные написания упомянутого слова, и иногда «о» передается как «е» в ударной позиции: «Училась она ткать и прясть и шелком шить» — в его № 45 (стр. 186; см. то же — БП, т. 1, № 118, стих 61). Но также есть и «шолк»: «Не простого шолку — земли греческой» — в его № 19 (стр. 81; см. то же — БП, т. 1, № 40, стих 133), т. е. собиратель подчас по-разному буквенно фиксировал один звук, и это — при корректорской опеке выдающегося языковеда В. И. Чернышева.

Загляды в тексты, на которые ссылается господин буквалист, «дорожащий» лингвистическими трепетами фольклора, почему-то всякий раз «позывает» на юмористическую реакцию. Подобрал номера текстов для сноски 63, критик доказывает нам, как важно сохранять написание «о», следуя Н. Е. Ончукову: «тяжолой», «тяжолые» (с. 93). А позволительно ли при этом видоизменять самую лексику? Ведь на страницах сборника Ончукова их звукообраз иной: «тежолой», «тежолые». И если ищем «тяжёл», «тяжёлые» в текстах-источниках, то находим в № 23 — «тежэлые»; «тежэлое» (трижды) — в стихах 103, 105, 108, 111; а в № 170 — «тежёл» (дважды) — в стихах 12, 13.

Кривовато, ты, зеркало «Древней Руси»! Оттого в номере 196 в выделенных строках 199, 261 нужного слова не сыщешь днем с огнем. В 199 («Тут не видно поездки молодецкой») его нет, а 261-я строка выветрилась: текст завершается на 257 строчке.

И этот способ скорописи проходит сквозь все сочинение о «Былинах Печоры». Заговорит рецензент про полевые записи и беловые копии Астаховой — непременно в числе ее текстов объявится чужак (текст 35 в сноске 6 на с. 85). Начнет учитывать разночтения издания Астаховой, помеченные в «Былинах Печоры», — и называет 60 строк (с. 87), а их более 70-ти. Заметит, что былина о Даниле Ловчанине «всего один раз» была записана «на Печоре Н. Е. Ончуковым» (с. 85), — а сам Ончуков, дав текст записи былины о «Даниле Староильевиче» от Егора Рочева, сообщил нам немало особых стихов и прозаическое окончание из своей *второй* записи — от Онисима (Анисима) Вокуева, а еще текстовые подробности версий финала, слышанные от *трех* человек — Григория Чупрова, И. Булыгина и Федосьи Чуркиной (БП, т. 2, с. 457—458). Или заведет разговор о рукописной добавке в 22 строки к магнитофонной расшифровке текста № 189 и походя накинёт от себя еще 10 строк (с. 91).

В тексте № 45 об Илье Муромце исцелительницей героя выступила «старушка», собиравшая милостыню. Это она «вынела краюшку хлеба, дара божьего, отрезала горбушку ему и той горбушкой помазала его руки, ноги резвые и *скрылася*» (БП, т. 1, № 45, ск. 5; курсив наш. — А. Г.). Рецензент утверждает, что глагол тут — из числа «„индивидуальных“ (ирония! — А. Г.) искажений отдельных слов в БП», и предлагает его печатать... в мужском роде: вместо «скрылся» (?) — «скрался» (с. 86; ср. сноску 11). И в старшем тексте-источнике записи от отца-исполнителя в соответствующих стихах речь тоже идет о женщине — «сиротинушке убогой», которая, оказав помощь Илье, сразу же «потерялася» (БП, т. 1, № 40, ск. 16, 30).

«Обмолвки» сыплются как из рога изобилия. В журнал медиэвистов вкинули сорный, неметеный вариант рецензии. На экспертизу былинной серии «Свода русского фольклора» он явно «не вытянул».

<sup>69</sup> Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904.

\* \* \*

Прославляется разговор рецензента о текстах небрежно пробрасываемыми характеристиками фольклористов-предтеч, работа которых обычно аттестуется в тоне высокомерия. Особенно неприязненно говорится о писателе-фольклористе Н. П. Леонтьеве, который выпустил два сборника своих записей былин Печоры. Материалы первого издания, 1939 года, как мы видели, рекомендовал перепечатать в «Своде русского фольклора» В. Я. Пропп. Второй сборник, 1979 года, редактировал тогдашний хранитель если не «большой», то «малой» печати академической фольклористики — секретарь Научного Совета по фольклору при ОЛЯ АН СССР А. И. Баландин, о чем извещалось на страницах вышедшей в Архангельске книги соответствующим примечанием: «Научный редактор кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР...»<sup>70</sup>

В дни упомянутой дискуссии 1984 года ни одна пуля не просвистела в «Былины Печоры» из-за включения в состав томов былевых песен дополненного переиздания сборника Н. П. Леонтьева. Пожалуй, только Ю. И. Смирнов в частных беседах скептически отнесся к новой публикации Леонтьева, сказав о литературных привнесениях в фольклорные тексты.

Своей основой сборники Леонтьева имеют подлинные записи былин 1938 и 1940 годов. Поскольку же книга 1979 года, обретя номинального научного редактора, все же не получила научной редакции, введение ряда ее текстов в состав Свода было сопровождено в аппарате серии аналитическими указаниями на соответствие или несоответствие ее текстов прежним публикациям и рукописям собирателя.

Рецензент посчитал иллюстрации разночтений между публикуемыми редакциями текстов и леонтьевскими сборниками «балластом (...) в комментариях» (с. 87). Правда, декретировал это на страницах «Древней Руси» рецензент 2002 года. А ведь был еще составитель антологии «Былины» 1984 года, обласканный «Огоньком» за подбор фольклорно-эпических текстов и их текстовую подготовку.<sup>71</sup> И составитель той книги не хулил собрания Н. П. Леонтьева, но обогатил свою антологию,<sup>72</sup> взяв из него текст былины «Добрыня и Калин-царь».<sup>73</sup> Позднее имеющий зримые признаки достоверности и художественные достоинства текст был включен под № 101 в «Былины Печоры».

Сравнительная оценка публикаций 1979 года и «Былин Печоры» (2001 год) дала красноречивый текстологический итог. Публикация 1979 года несет удивительные недосмотры как составителя-писателя, так и редактора-фольклориста.

В первых двух стихах текста Н. П. Леонтьева «Добрыня и Калин-царь» печаталось:

*У той ли царицы златорогой  
Были у ней дети малые...<sup>74</sup>*

Кто эта «царица»? Что за странная у нее кичка или другой головной убор?

А это вовсе не царица. Это искажение былинного текста: далее в нем — как и должно было быть с самого запева, как вообще это проходит через варианты зачина былин о татарском нашествии — говорится о «турице златорогой»:

— Уж ты ой еси, мать наша родимая,  
Уж и та турица златорогая...<sup>75</sup>

<sup>70</sup> Печорские былины и песни. Записал и составил Н. П. Леонтьев. Архангельск, 1979. С. 4.

<sup>71</sup> См. сноску 21.

<sup>72</sup> Былины / Подг. текстов, вступ. статья и примеч. С. Н. Азбелева. Л., 1984. С. 87—91.

<sup>73</sup> Печорские былины и песни. С. 57—60.

<sup>74</sup> Там же. С. 57. Курсив здесь и далее наш. — А. Г.

<sup>75</sup> Там же.

В «Былинах Печоры» текст, естественно, выправлен,<sup>76</sup> «балластным» комментарием ошибка 1979 года выявлена.<sup>77</sup> И отмечено отсутствие стиха 31-го, без которого нет понимания маршрута героя:

Поехал Игнатий в столичный Киев-град.

Стих возрожден публикацией «Былин Печоры».<sup>78</sup> В былинку внесено немаловажное исправление в описание удалой повадки богатыря-всадника:

Он скакал через стену *городовую*...<sup>79</sup>

«Балласт»-комментарий отмечает нарушение былинной стилистики Леонтьевым:

Он скакал через стену *городецкую*...<sup>80</sup>

Тем самым «Былины Печоры» отменяют малограмотную передачу былинно-эпических стандартов и в антологии ментора-рецензента.<sup>81</sup>

Фотографизм передачи текстов не очень считается с художественностью и историзмом. И это эталон издания былин, до которого не подняться публикаторам «Былин Печоры»?..

«Эрудиция» рецензента, однако же, подавляет его коллег-медиевистов. Из рупора журнала возмущается, что, мол, напрасно «составители вполне серьезно отнеслись к сличению» в «Былинах Печоры» записей Леонтьева «с рукописными оригиналами и опубликовали плоды сопоставлений аналогично разночтениям „Былин Севера”» А. М. Астаховой: «балласт» «занимает немало места (...) будучи для пользователей издания почти совершенно бесполезным» (с. 87).

Соглашаться с тезисом не приходится. Кто-то из обладателей книги Леонтьева 1979 года (тираж 25 тыс. экз.) или антологии «Былины» 1984 года (тираж 100 тыс. экз.) теперь внесет в них полезные исправления, и благодаря «Былинам Печоры» (тираж 2 тыс. экземпляров) некоторые искаленные строки вернут свою подлинность.

\* \* \*

Никто из составителей «Былин Печоры» не представляет итоги своей работы как лишенные промахов.

Это видно, в частности, и в иных соприкосновениях с записями Н. П. Леонтьева или А. М. Астаховой.

Текстологический выбор между «левым зверем» из рукописи писателя Леонтьева и «белым зверем» из его книжной публикации сделан был в пользу последней неоправданно, переведя в сверочную рубрику текст-первооснову: «Впереди его бежит большой левый зверь» (БП, т. 1, с. 705).

Но утверждение рецензента: «для писателя было извинительно не знать, что в фольклоре „левый зверь” — обозначение льва» (с. 88) — нелепо в отношении мастера слова — фольклориста. А «левый зверь» известен не только по рыбниковскому варианту былины о Вольге, спетому Кузьмой Романовым (еще П. А. Бессонов пояснил, что это «лев»),<sup>82</sup> или по его же повторению для А. Ф. Гильфердинга.<sup>83</sup> Первую из записей читал и почти цитатно ввел в свои стихи любитель словесной экзотики поэт И. Л. Сельвинский (вначале — в трагедию «Ливонская война» 1944 года, затем — в

<sup>76</sup> БП. Т. 1. С. 484.

<sup>77</sup> Там же. С. 718.

<sup>78</sup> Там же. С. 484.

<sup>79</sup> Там же. С. 485.

<sup>80</sup> Там же. С. 718.

<sup>81</sup> Былины. 1984. С. 87, 88.

<sup>82</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. Петрозаводск, 1989. Т. 1. С. 293.

<sup>83</sup> Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4-е. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 170.

эпопею «Три богатыря» 1954 года).<sup>84</sup> Отчего же бы одному поэту быть меньшим знаком народной речи, чем другому? Вдвойне же нелепо предъявлять фольклористам («стыдно!» — с. 88) обвинение в незнании эпического клише: это в пении и сказывании привычный «лев-зверь»,<sup>85</sup> «лев-от зверь» эпоса преобразился в «левого зверя».

Неверный выбор сделан был по астаховской публикации былины «Соломан и Василий Окулович», где «люди рабочие» беловика записи подменили доподлинных «людей ратных» первой фиксации (с. 85): нельзя было идти вослед колебаниям собирательницы в расшифровке эпитета.<sup>86</sup>

Тем не менее рецензентское щеголяние негативной этикеткой «фальсификат» грубо упрощает ситуацию работы живого творческого сознания сказителей и их отражение в практике изданий.

На страницах полевых тетрадей А. М. Астаховой на один «ствол» нанизываются обычно фиксации двух актов сказительского исполнения одной былины. Иногда расчленение фиксаций не может не создавать утрат для того и другого вариантов в силу записей без звукозаписывающей аппаратуры. При восстановлении-«перебеливании» с неотвратимостью возникали «монтажные» заполнения пустот путем перенесений из одного варианта-близнеца в другой. Нарращение пропетого текста (а он всегда короче, ибо поющесся произведение воскрешается-творится с большими психофизическими усилиями, нежели текст проговариваемый) за счет элементов прозаического варианта либо «латание» проговоренной редакции «пластырем» текста пропетого — факт истории науки.

Азартное наклеивание ярлыка «фальсификат» при тотальном обследовании классических собраний песенного фольклора может оказаться неоправданным скептическим посятельством на основные фонды накопленных записей и публикаций. В погоне за «расчлененными» вариантами (а лучшие, опытнейшие собиратели следовали в XIX—XX веках такой последовательности записи произведений: 1) рассказ; 2) пение) мы не должны забывать: в сознании певцов вариативность устных произведений не противостояла их единственности. Проговариваемые-пропеваемые произведения были самозигнущимися явлениями, каждым актом варьирования они возобновляли и восстанавливали, возрождали превалирующую в них однокачественность. Импровизационные версии — разнотолкования сюжетов — возникали преимущественно в разных устах. Норма индивидуального исполнительства была в основном иной, тем более — под запись, тем более — при повторе-«уточнении». Не теряя главенствующего, ведомого и направляемого памятью единства сюжетных трактовок, сказители, певцы — откуда не подводил возраст — воспроизводили как бы *то же самое* содержание, вкладывая его в уподобленно-близкую форму. И остовом, и художественными подробностями вариант-дублет вторил ближайшему варианту-первозаписи. Оттого многие собиратели отказывались от повторной записи уже известных им сюжетов от одного исполнителя: произведения воспринимались как *те же самые* былины, *те же самые* баллады. И оттого же возможно было представлять как единство, как одну целостность прослушанное произведение, которое доносили два акта исполнения, переотраженные друг в друге и «скелетно»-смысловым рисунком, и разрабатываемыми «схему» художественными частностями. Становилось возможно с реставрационной целью внедрять в один исполненный текст-вариант произведения (как ему

<sup>84</sup> *Сельвинский Илья*: 1) Лирика и драма. М., 1947. С. 384; 2) Три богатыря. Эпопея. М., 1990. С. 148—149. В «Ливонской войне» подстрочно сообщается, будто бы «левым зверем» именно в XVI веке «называли льва».

<sup>85</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. СПб., 2000. С. 342. Ср. также: «лев-зверь», «лев-от зверь», «лев-от над зверями зверь» (Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым. СПб., 2003. Т. 3. С. 458, 121).

<sup>86</sup> Рецензенту следовало бы указать, что верное чтение этого эпизода текстологической работы над записью было предложено до него, и гораздо ранее: *Иванова Т. Г.* Классические собрания былин в свете текстологии // Русская литература. 1982. № 1. С. 145.

принадлежащие элементы, детали) элементы и частности другого текста-варианта того же произведения.

В записях А. М. Астаховой немало срастающихся, взаимно перевитых своей художественной плотью текстов-отражений двух актов записи произведения фольклора — рассказанного и спетого. Перед нами нет подлинных текстовых копий, но есть та текстуальная близость вариантов, которая позволяет видеть обрывы и прерывистость дублируемой сюжетной линии, нарушения логики, отступления от канонов поэтики (повторы, параллелизм), утрату черт поэтической обрядности, потерю изобразительных и исторических реалий, иногда вдруг далее обнаруживающих свое сюжетное присутствие. Можно наблюдать при этом подразумеваемую сказителем продолженность участия исчезнувших фрагментов текста в действии, их влияние на ход поэтических событий и т. д. Пробелы, выявляемые при разных актах исполнения, могли сознаваться и аудиторией, и самим сказителем. В последнем случае — как нечаянность порчи вечно живого для личной памяти, вечно воскрешаемого произведения.

И если моменты записи и перезаписи произведения не были разделены длительной временной дистанцией, а текстовые «наплывы» первого или второго акта исполнения способны были взаимно заполнить пустоты, устранить сбои, возникшие при появлении на свет «контрольного», вариативного текста-двойника, подчас более полного, нежели первый, а потому становящегося главным для изучения сюжетно-поэтического целого, — возникала оправданная возможность и допустимость, иногда же — необходимость осуществлять «целительное» перемещение частиц одной записи близкородственного текста в другую. Условиями такого перемещения являются и обязательное знаковое обозначение границ «заплат», и строго-непреременное объяснение составителями в комментариях специфики произведенных действий.

Отдельные упреки рецензента по поводу полноты регистрации совершенных «латаний» при двукратной записи произведений совпадают с самокритикой составителей, высказанной в процессе итогового рабочего обсуждения томов. Однако эти «прегрешения» не имеют ничего общего с подделками-фальсификациями, которые пытаются «выкопать» критик. В «Былинах Печоры», в отличие от рецензии, нет нигде «секретных» установок на обман, хотя подчас фольклористы встречались с тенденцией «прихорашивания» текста в беловиках и публикациях А. М. Астаховой, Н. П. Колпаковой и в архивных материалах к другим региональным публикациям записей собирателей периодов более ранних.

\* \* \*

Для рецензии характерна одна особенность: заприходовав упущение, экс-коллега изливает на публикаторов неудержимый поток дидактики.

Никто не возразит, а только подтвердит, что текст № 93 имеет опечатку в упоминании «фараоновой коровы» нашего эпоса — патологически голодной и прожорливой «базыковой коровушки»:

...По овинам корова да шаталасе,  
Да свиной да объедаласе,  
И свиной корова подавиласе...

(БП, т. 1, с. 466)

В слове «овина» здесь напечатано «с» вместо «о», хотя описки нет ни в исходных копиях оригинала, ни в машинописи.

Но едва опечатка была замечена рецензентом, он немедленно вырос в народного трибуна: «Публикаторы БП, бывавшие в экспедициях в сельской местности, могли бы знать, что такое овин (о, марсиане Пушкинского Дома! — А. Г.). В крайнем случае стоило обратиться к словарям и прочесть, что это „строение для сушки снопов” или

„навес на столбах, где сушат хлеб в снопах” (следует отсылка к «Словарю русских народных говоров». — А. Г.). Корова, шатавшаяся по овинам, могла обрести (!) в них, естественно, только снопы или высыпавшиеся из них зерна. Но никак не свинину. Да и вряд ли корова вообще стала бы ее есть, будучи животным травоядным (!!). Допустить такую нелепицу, конечно, не могла исполнившая былинку жительница деревни Замежное Е. М. Мяндина, а записавшие ее М. М. Голубков и В. И. Харитонов (на самом деле В. И. Харитонova. — А. Г.), думается, не обошли бы вниманием столь очевидный нонсенс при переписке в тетрадь. Но в тетради его и не было. Там оба раза отчетливо читается „овининой”. А если публикаторы Б. П. признали незнакомое им слово опiskeй, могли обратиться к звукозаписи, где ясно звучит „овининой” с ударением на первом „и”» (с. 94).

Медиевист прямо сразил всех осведомленностью о том, что такое экзотический «овин», где доискиваться смысла сего не известным публикаторам Свода слова (а они хороши: не дали раритет даже в объяснительном словаре малопонятной лексики, пристроив его в предметный указатель!..), и с искусностью агрария растолковал, чем питается животное корова. Не почувствовал он только былинной поэтической иронии. «Базыкова коровушка», с которой сатирическая живопись эпоса уравнивает чудовищного Тугарина, себе на беду абсолютно забывает ведь и в других вариантах, что она «животное травоядное»:

У Левонтия попа да у ростовского  
 Была у него корова-то жадная,  
 Как помой-те хлебала, охлебаласе,  
 Лебедино костьё грызла, подавилася;  
 Оттого этой корове смерть случилася.<sup>87</sup>

«Лебедино костьё», пожалуй, посуровой «свинины»...

Сегодня никому, и даже кругом виноватым составителям «Былин Печоры», уже почти не памятно, да рецензент пробудил воспоминания о том, как шло печатание текстов томов по новой технологии. Публикаторы столкнулись с «норовом» компьютерной техники. Однажды, уподобясь «базыковой» скотинушке, она съела около сотни страниц вычитанных стихов. «Машинные» нежданнные фокусы представлены нелепым удвоением части текста в № 156 (строки 103—110 продублированы строками 111—118), странными ошибками в № 88 (строка 1, где из слова «городе» выпало начало: «гор»), а еще «юродствами» в № 174 («по и рублей» вместо «по пяти» в строках 24 и 40), пронизавшими некогда оба тома и искажившими все слова, где имелось корневое «пет (пят)». Они обернулись вдобавок потерями звездчатых знаков в текстах, сочетающих магнитофонные расшифровки с записью от руки (№ 189 и др.).

Но нет, в рецензионном сочинении нигде не просматривается и намек на возможность технико-полиграфического посткорректирного брака. Речь ведется сплошь о «криминале» (о «неряшливой передаче», «невнимательном копировании», «неоправданном и неоговоренном вмешательстве в текст», о сокрытии «особенностей {...} рукописных оригиналов» (с. 96) и т. д.), ибо без этих квалификационных воздаяний коллективу работников рецензия сразу утратила бы запрограммированный колорит «страшилки». Между тем сложные академические издания, не избежавшие опечаточного «травмирования» и упущений, по мере выявления схожей «бесовщины» дополняют, скажем, выходящие в нашей Первопрестольной серийные тома списками поправок к публикациям. Разумно и ответственно поступает редакция «Словаря русского языка XI—XVII веков» (см. выпуски 1—10, 12—14, 17, 22, 25, 26). И так всегда было и прежде. В IV томе «Толкового словаря В. И. Даля» И. А. Бодуэна де Куртене реестр опечаток простирался на 27 страниц. Впрочем, тогда еще не выходил журнал

<sup>87</sup> Фольклор Русского Устья. С. 224. (На с. 7 можно узнать, что текст подготовлен к печати С. Н. Азбелевым).

«Древняя Русь», и никто, «осердясь на блох», не смел командовать: «Шубу — в печи!» Есть общепринятая практика книжного дела — вносить важные поправки в перечни погрешностей-опечаток, что предполагают осуществить в не столь отдаленном будущем и составители серии «Былины в 25 томах».

\* \* \*

Отвержение работы экс-коллег над былинной библиотекой «Свода русского фольклора» сошло по времени с предъявлением рецензентом Отечеству и человечеству, по-видимому, всепреходящего образца — его собственной публикации памятников фольклора: в 2002 году вышел билейского объема том издания записей фольклора из наследия замечательного русского филолога А. В. Маркова, где словесно-текстовая часть и львиная доля «аппарата» подготовлены критиком-медиевистом.<sup>88</sup> Книга издана по прижизненным публикациям собирателя и фондам его архива, хранимого в Российской государственной библиотеке (Москва).

Не станем подвергать оценке все издание, которое имеет разные компоненты, но взглянем на него с позиций тех требований, которые постулирует рецензент из «Древней Руси». Он вынес их как бы еще из круга установок серии «Памятники русского фольклора».<sup>89</sup> Поскольку архивные материалы, находящиеся в Москве, недоступны для нашего сличения с печатным результатом их подготовки к изданию, т. е. самим изданием, остается посмотреть на него хотя бы со стороны соответствия текстов публикации 2002 года (БС) старшему — 1901 года — изданию, выполненному именитым, талантливейшим собирателем:<sup>90</sup> часть книги «Беломорские старины и духовные стихи» воспроизводит тексты тома «Беломорские былины». Уж тут-то строгость передачи оригиналов, конечно, окажется всеобщей школой: берите и бегом — печатать в «Своде русского фольклора»! А поскольку А. В. Марков был настоящим филологом и его издания высоко котировались в его время за «тщательность записи» (БС, 10), поскольку ныне вдобавок объявлено, что от издания к изданию марковских книг нарастало совершенствование им записей и публикаций по их «точности» (БС, 14), — просто есть смысл войти в новую книгу. Как говорил Алексей Николаевич Толстой, первый практический инициатор работы над нашим «Сводом русского фольклора», — «Зайди и приятно удивись!»<sup>91</sup>

Да. Удивления обступят сразу. Их окажется — целый ворох.

Первый текст книги. Былина «Три поездки Ильи Муромца». 21 отступление от первой публикации...

Должно быть, пустяки?..

Как сказать. «Мелочи» меняют весь фонетический «пейзаж» текста. Смотрите и судите сами.

Марков фиксировал произнесение имени главного героя в формах беломорской речи, несущих смягчение согласной с переходом «ць» в «ч» (ББ): Мурамець (строки 25, 53, 79, 91, 104, 120, 127, 142, 156), Мурамеч (42, 66, 128). Смягчение удержано косвенными падежами: Мурамця (14, 107), Мурамцю (166). Единственное

<sup>88</sup> Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / Изд. подготовили С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко. Отв. редактор Т. Г. Иванова. Рецензенты В. П. Аникин, Е. И. Якубовская. СПб., 2002. Далее ссылки в тексте: БС и номер страницы.

<sup>89</sup> Прискорбно, что официальные рецензенты издания словесники-фольклористы, знакомившиеся в свое время с архивом А. В. Маркова (В. П. Аникин и Т. Г. Иванова, пожелавшая стать и ответственным редактором издания), в своих рецензиях не дали сопоставительной характеристики текстологической работы публикатора (архив—публикация), на что обращалось внимание в процессе обсуждения тома в ИРЛИ РАН. Публикатор спешил подать рукопись в издательство, ее утверждение имело формальный характер.

<sup>90</sup> Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901. Далее в тексте: ББ и номер страницы.

<sup>91</sup> Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 3. С. 522.

выпадение из ряда — Мурамец (24), т. е. более чем вероятная ошибка Маркова или типографии («ъ» вместо «ь»), что требовало в современном издании оговариваемой реставрации.

В переиздании (БС) потери смягчения проходят через стихи 25, 79, 91, 120, что на общем фоне оказывается ощутимым диссонансом — нарушением фонетического облика текста. Притом имя героя необоснованно для беломорского диалекта получило литературно нормативный вид: «Муромеч» (42) — вместо «Мурамеч». Смягчению согласных вообще в тексте не повезло: «съездить» приобрело нормативное отвердение «с»: «съездить» (БС, 16), «шьчо» деформировалось в «шьто» (БС, 195); «нашьчо» (ББ, 62) при перепечатке немотивированно разделилось на два слова: «на шьто»; предлог «надь» оригинала стал «над» (БС, 195). Зато твердое «пзю» (ББ, 202), создающее фонетическую игру с «пью» (204), передано как «пью» (БС, 202).

Есть просто страшноватые искажения слов, возможно являющиеся опечатками: «седёляшко» (БС, 30) вместо «седёлышко», «полторы ведра» (БС, 208) вместо «полтора». Фонетическое письмо нарушено литературно нормативной графической подачей: «приежает» (ББ, 46, 150) стало «приезжает» (БС, 46, 150), а «прямоежжих» превратилось в «прямоезжих» (БС, 21) вопреки однокоренной форме «прямоежжую» (ББ, 141). В свете этих звуковых повторов следовало бы поправить как ошибку Маркова «приезжает» (ББ, 35), да «фотографистам» это невдомек.

Последовательное фиксирование собирателем смягченного «о» через графическое «ё» в двух случаях исчезло: «погреб» вместо «погрёб» (ББ, 111), «привез-то» вместо «привёз-то» (ББ, 194), — хотя в том же стихе 194 оно было поддержано у Маркова выразительным повтором «привёз» и вдобавок созвучием йотированного «о»: «Рах-матёвиця».

Смысловое нарушение привносит в текст снятие дефиса в стихе:

Как лёжит девица душа красная (БС, 98),

ибо без дефиса «красной» становится «душа», но не «девица-душа».

И введение лишней запятой в стих 103 также превращает передаваемое двумя глаголами *единое* действие в *два* действия:

Я сама-то всё тебя возьму, окутаю (?! БС).

Сожаление вызывает изъятие слогуударения в слове «ёму» стиха 152.

Продолжая сверку текстов (эта работа была проделана еще по десятку номеров: № 2—5, 58, 75, 81, 82, 85, 86), можно умножить счет фонетическим огрехам и вольностям нового издания, а также выявить потери местоимений («има» в стихе 17 текста № 3), предлогов («на то же *на* сильнѐе» — № 81, стих 112), выпадение и искажение членных форм («-ти» в стихе 38 текста № 3; «манастырь-то» и «манастырь-от» в стихе 92 № 58), исчезновение частиц («ли» в стихе 134 № 4) и их переплавку («-тко» из «-то» в стихе 212 № 75), порчу собственных имен (Латыггорка вместо Латынгорка — стих 384 № 81), вставку слов, которых нет в источнике («князь» — в стихе 61 № 75; ср.: ББ, 390), непонимание того, что количество точек точно соотносено Марковым с числом букв при их опущении (ср. искажения: ск. 411 № 81; ск. 157 № 85), влияние орфографической нормы при оформлении текста и т. д.

Общий счет отступлений от текстов дает трехзначное число. Учитывая, что в сборнике 445 произведений, обещаем: цифирь погрешностей гомерически возрастет при сверке с рукописями. А такая сверка рано или поздно неминуема. Текстологический фотографизм не является достоинством, пока не соединен с ощущением диалектно-просторечной природы подлинника, пока чтения не контролирует филологическое зрение, вне которого ошибки липнут к ошибкам.

Приведем пример публикации песни, оригинал записи которой хранится в архиве. Наш рецензент печатает ее под № 345 — «Виноградь».

В рождественской песне с историческим московским колоритом (рисуетя кремль — «белокамянна сътена») возносится величание хозяевам двора, до которого «походят <...> виноградыщицьки»:

Как хозяин во дому — съветел месяц во полку,  
 Как хозяйка во дому — мати утрянна зоря,  
 Малы детоцьки — да цясты звездоцьки.

(БС, 822)

В стихе, упоминающем хозяина, — несообразность: «во дому» должно иметь рифменный резонанс в конце стиха. Сам собой просится отзвук: «во полну». Скорее всего, собиратель не понял своей первоначальной записи, приняв букву «н» за «к». При попытке объяснить-откомментировать текст А. В. Марков сочинил наскоро явившееся ложное толкование смысла первого стиха: «Вместо „в потолок” — во(с)поминание об обычае изображать на потолке небесный свод со светилами (?)» (БС, 884).

«Светило»-публикатор с изрядным стажем обитания в стане фольклористов воспроизвел слова молодого Маркова, не оценив его подсказки о реально-идеальных светилах небесных, не улавливая, что текст читается «во полну», хотя «полный месяц» хорошо известен фольклору: «А на месяце на полне...» — звучало у Кирши Данилова.<sup>92</sup> И все поминавшиеся рецензентом академические словари также знают это значение. Один помечает его годом выхода сборника «Беломорские былины» А. В. Маркова: «П о л н а <...> на полну — о полной луне. Онеж. Арх. 1901».<sup>93</sup> Другой дает историческое пояснение: «На полне — во время полнолуния».<sup>94</sup>

В некоторых эпизодах публикации и комментирования текстов А. В. Маркова «искусленный» медиевист обнаруживает органическое невладение аналитической методикой, которая является азбукой фольклористики и основой чтения текстов.

В издании 1901 года А. В. Маркова напечатана историческая песня «Кострюк», где путь Ивана Грозного за невестой в «Литву» пролегает через дорожные гиблые места, которые, однако, царь, едущий за невестой, преодолевает успешно:

Он здравосцал да греди черныя,  
 Он здравосцал да лесы темныя,  
 Он здравосцал да речки быстрыя,  
 Он здравосцал да в прокляту Литву.

(ББ, с. 460 = БС, с. 375, стихи 87—90)

Понятие «здрово сцал» имело синонимические вариации, приближенно проясняющие его:

Он здрово проехал греди чёрныя,  
 Он здрово проехал лесы тёмныя,  
 Он проехал речки быстрыя;  
 Он здрово приехал в матушку да в камяну Москву.

(ББ, с. 461, стихи 87—90)

И тем не менее это еще не было истинным объяснением выражения «здрово сцал», удержанного памятью певца Г. Л. Крюкова. Марков заметил, что певец знал лишь общий смысл отрывка: «По объяснению Крюкова — проехал». Собиратель тут же припомнил параллель из записи Кирши Данилова, ибо уральско-сибирское слово

<sup>92</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. СПб., 2000. С. 366.

<sup>93</sup> Словарь русских народных говоров. СПб., 1995. Вып. 29. С. 82. Ср. там же: «Полно. Полнолуние» (с. 83).

<sup>94</sup> Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1990. Вып. 16. С. 229 (сибиризм). Есть и пример из территориально более близкого диалектно-фольклорного источника — олонечких заговоров XVII века: «М(еся)ца ветха и полна» (Там же. Ср. более полный текст: Там же. М., 1975. Вып. 2. С. 126).

казалось по облику более близким крюковскому тексту: «У Кириши Данилова соответствующее место читается: „Здравствует царь-государь через реки быстрыя” и пр. След(овательно), это слово искажено из „здравствовал”» (ББ, 460). Похоже на истину, да так ли?..

Публикатор наших дней выступил в 2002 году с разъяснительной самоделкой: «Вероятно „здравосцал” (откуда «сцал», если в оригинале «сцал»? — А. Г.) — из „здрави шел”, о чем свидетельствуют формы в стихах 87 и 88 ...» (БС, 796).

Маркову, комментировавшему текст, не на что было опереться при поисках сопоставительного материала. Записей не хватало. Сейчас — иное дело. В сводной антологии «Исторические песни XIII—XVI веков» пинежский текст № 112 записи 1900 года имеет строки:

Ишше *здрави* стал государь  
Да через реки быстрые,  
Да через море синее,  
Да через поле чистоё...<sup>95</sup>

И аналогичное общее место содержат словесно схожие стихи в другом пинежском тексте 1900 года — № 113.<sup>96</sup> Есть подобие в печорских текстах записи 1902 года — № 114.<sup>97</sup>

Текстологическое «следование» оригиналам Маркова в новейшем издании его собрания вопиюще вульгарно. Оно, впрочем, и не могло быть иным при очевидной филолого-фольклористической скромности возможностей медиевиста. Недаром явился ведь этот последний случай, который вовлекает читателя в русло лингвистических гаданий (печатание двучленного фразеологизма как одного слова, фонетическое его искажение и неулавливание искажения; попытка толковать видоизменившееся выражение «здрави стал» через «наитие», а не через твердые показания вариантного фольклора). Это ли не самоуверенный дилетантизм?!

И невольно оживает старая, как мир, притча евангелиста Луки и ее вековая мудрость: «Врачу, исцелися сам!..»

\* \* \*

Попытка «ославить» былинную серию «Свода русского фольклора» не состоялась.

Былинной державе — быть.

Былинный Город строится.

<sup>95</sup> Исторические песни XIII—XVI веков. С. 134 (ср. с. 135). (Запись А. Д. Григорьева от М. Д. Кривополеновой. Курсив наш. — А. Г.).

<sup>96</sup> Там же. С. 137, 138. (Запись А. Д. Григорьева от М. Пашковой).

<sup>97</sup> Там же. С. 139. (Запись Н. Е. Ончукова от П. Г. Маркова).

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. И. Холкин

## ПУТНИК ОДИНОЧНОГО ВДОХНОВЕНИЯ

(О ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ КЮХЕЛЬБЕКЕРА)

...Поэт поклоняется случаю.

*Новалис*

Поэзия есть воистину абсолютно Реальное.

Это ядро моей философии.

Чем поэтичнее, тем истинней.

*Новалис*

### 1

Прежний, жестко устойчивый обычай прямо заключать о Кюхельбекере как о поэте-декабристе, т. е. обуславливать его место в русской поэзии местом в тайном обществе или на площади среди восставших, продолжает упорно бытовать в истории русской культуры. Без его имени не обходится ни одна идейно суженная поэтическая антология или хрестоматия по истории русского освободительного движения или, в иных, более обширных, случаях, русской общественной мысли.

Между тем политические воды пришли к нему извне и объяли лишь до души (т. е. душу если и тронули, то по касательной — неполно), оказав на странную и страстную эту душу влияние резкое, но не глубинное. Однако влияние это, драматически явившись в событии нервного «цареубийственного» выстрела Кюхельбекера, для него самого оказалось трагически необратимым. Идея политической вольности обернулась экзальтацией шального жеста, словно наугад выхваченного Кюхельбекером из Расиновой трагедии и сыгранного им, будто на сцене. Жеста, не только достоверно вдохновенного событием, или соприсутствием, или соучастием в деле дружества, но и увлеченно вдохновенного в причащении их (дружества и Общества) тайн. Влияние это лишь возбудило, разрушительно воплотив ее вовне, стихию откровенную и, в известном смысле, благородно авантюрную. Стихия же поэтическая была, наоборот, сокровенной, глубоко укорененной и содержательно врожденной сутью его души, т. е. истинным свойством его личности, безраздельно и целостно правившим его жизнью. И потому оказавшимся и духовно плодотворным, и творчески изобильным, и единственно радовавшим в многолетних лишениях.

Конечно, Кюхельбекер был не единственным, кто оказался в Обществе человеком политически случайным и неприлежным, чьи вольнолюбивые убеждения были рождены внутри этического чувства и эстетической материи. Но он был единствен как одновременно умница и сумасброд, как нелепый одиночка и сердцем преданный дружеству, его подданный. Как вспылчивый поэт и тонкой души человек любви и как гневливый стрелок, покусившийся на чужую жизнь.

Самые же исток и исход слишком страстного проявления Кюхельбекера на путях декабристских и краткого там пребывания невольно провидит Баратынский. Ибо, дружески делясь с постоянным своим собеседником частным мнением о характере Кюхельбекера, он невзначай пророчествует и о его судьбе. Вот как он описывает свои впечатления в письме к Н. В. Пютяте почти за год до «дня гнева» Кюхельбекеровой

«судьбины»: «Жаль мне, что ты не застал Кюхельбекера: он человек занимательный по многим отношениям и рано или поздно в роде Руссо очень будет замечен между нашими писателями. Он с большими дарованиями, и характер его очень сходен с характером женеваго чудака: та же чувствительность и недоверчивость, то же беспокойное самолюбие, влекущее к неумеренным мнениям, дабы отличиться особенным образом мыслей; и порою та же восторженная любовь к правде, добру, прекрасному, которой он все готов принести на жертву. Человек вместе достойный уважения и сожаления, рожденный для любви к славе (может быть, и для славы) и для несчастья».<sup>1</sup>

Местом и предметом Кюхельбекеровых «трудов и дней» — включая сюда и богословские, переводческие, литературно-критические интересы и воплощения — является философия личности поэта, а не политически деятельные умозрения социального философа. «Декабризм» как политическая доктрина и творческая материя, каковым он был, например, для Рыльева, поэта — по преимуществам своего дарования — строгого и яркого социально-исторического пристрастия, Кюхельбекеру содержательно не присущ. А потому как в замыслах, так и в воплощениях обширных его литературных трудов если и используется, то скорее вдохновенно стихийно, чем целенаправленно строго. Оттого и выглядит в тексте «Дневника» таким естественным отстранением от вопросов собственно политических и отсутствие в нем последовательных воспоминаний и размышлений о деле, людях и событиях декабря — событиях, однажды превративших высокоумного литератора и книжочера в узника и культурного лишенца, а многолюдье щедрого дружества в одинокие разговоры с самим собой. Такое очевидное отстранение (вплоть до полного их отсутствия) от высоких общественно-научных забот склоняет к иным мнениям о духе личности поэта и мыслителя.

Но происшествие 14 декабря для Кюхельбекера — это не только источник разлук, трагической растерянности и горя. Это еще и трагический исток плодотворного творчества. Драма не только одиночества, но и раскаяния духа, что вдохновенно сказало в переложениях псалмов и поэтических обращениях к Богу, которому уделено в «Дневнике» много места и слез. Но являясь вчуже, происшествие это предстает одиночному невольнику Кюхельбекеру именно как личная судьбина, разорившая, разрушившая личное его бытие. Отметим, что именно судьбина, а не судьба. Толкующее же о языковой и смысловой разнице двух этих слов одно воспоминание он сам записывает в «Дневник» 4 ноября 1832 года: «...я слышал от Жуковского очень справедливое замечание о словах *судьба* и *судьбина*. Первое — синоним слову *рок* — есть сила, раздающая жребии; а второе — синоним слову *жребий* — есть доля, участь, достояющаяся какому-нибудь человеку {...} в особенности; и их никак нельзя употреблять одно вместо другого...»<sup>2</sup>

Злободневные же «вопросы общественного блага» или даже обстоятельные воспоминания и раздумья о декабрьском происшествии как о событии для государства значительном, а для общества роковом в «Дневнике» приметно обойдены. В стихах же — первейшем предназначении Кюхельбекера — если и помянуты, то окольно, как трагические последствия личного жребия. В отличие, например, от политически стойкого творчества Лунина, продолжавшего и в неволе ярко думать «о государственном правлении и устройстве» и смело, вплоть до дерзкого письма к императору, блестяще умно о них писать. Писать и нераскаянно, и бесстрашно, и после поражения, и без надежды. (Хотя и его умнейшие историко-богословские сочинения, явившись в неволе, тоже оказались делом именно лично многозначительных перемен внутри его глубокого, неуклонно идейного ума и отважной души.)

Вильгельма же Карловича сам вопросительный смысл темы будущего и даже настоящего государственного устройства России скоро занимать перестал. Знаком пре-

<sup>1</sup> Цит. по: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского (1800—1844) / Сост. А. М. Песков. М., 1998. (Письмо к Н. В. Путяте от 20 февраля 1825 года).

<sup>2</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 197.

ображения этого смысла кажется, например, написанное в трагически приподнятом (но трагически все же несколько риторично и приподнятом все же несколько романтически) стиле стихотворение, созданное уже в 1827 году в Шлиссельбургской крепости и многозначительно названное «Тень Рылеева». Оно может быть прочитано и как прощание поэта с неистовыми и бурными умозрениями страстного вольнодумца.

Ибо подлинно и сокровенно своей была для Кюхельбекера судьба стихотворца в обществе стиха и творчества. Оттого и выстрел — это, в пределе, яркая попытка вольнодумного литературного поведения. Попытка, состоявшаяся именно как безоглядное и крайнее проявление философии дружества, так понятой честолюбивым поэтом. Попытка поступка, с собственным душевным складом никак не сообразного. Потому что ошеломляющая его внезапность не была обоснована ни зрелыми умозаключениями из идей тираноборчества, ни исповеданием идеи восстания как непреложного средства к преобразению жизни. Событие восстания было истолковано Кюхельбекером как возможность поэтически темпераментного мятежа и философски справедливого возмущения.

И наоборот, с наибольшей сообразностью личности и судьбе Кюхельбекера внезапность эта сказалась в подробностях его побега из Петербурга. Сказалась в нелепых, подстать характеру, поступках «добродетельного, чувствительного безумца» (П. Бестужев).<sup>3</sup> Обнаружилась в побеге как приключении незаурядном и вызывающе частном и как событии, пожалуй, не столько житейском, сколько авантюрно-книжном. Именно горечь этой внезапности вскоре принудила его к духовному преобразению и привела к раскаянию (см. стихи «На рождение наследника престола»). Потому что если взглянуть самое спасительную участь этого побега и его почти удачу, совпавшую было тоном с участью хранимого судьбою чудака, то окажется, что именно она — эта шальная и почти бурлескная удача с ее нелепой развязкой — и начала, в свою очередь, подлинную трагедию жизни Вильгельма Карловича Кюхельбекера.

Но, говоря о тающей плотности интереса узника Кюхельбекера к строгим замыслам вольнолюбия и к шумным спорам об общественных преобразованиях, замечаешь резкую особенность этих переживаний внутри уклада Кюхельбекеровой личности. Понимаешь, повторим еще раз, что его участие в восстании — это событие скорее душевное и чувствительное, чем умственно страстное. Иначе говоря, Кюхельбекер — мыслитель не политический, а духовный, поэт не мятежа, а смятения, критик не социальный, а литературный. Данник не рассудка, а вдохновения.

Потому-то чаще иного и поверх глубоко и самобытно основательных (несмотря на их порой случайный и отрывочный, а то и вынужденный литературный повод) размышлений и разборов тончайше проникновенного критика, поверх свободно текущих раздумий философа, поверх скрупулезно внимательных впечатлений неустанного читателя, поверх редких, но особенных забот косной жизни узника — поверх всего этого встречаем в «Дневнике» почти священную тревогу: не ушло ли, не исчезло ли внушенное Богом и собственным даром вдохновение. Вдохновение не как редкое озарение, а как смысл и цель образующее, каждодневно деятельно подвижное состояние души и таланта — их творчески успешное скитальчество. Вслед же тревоге и беспокойно-нервному сетованию на себя являются и упование на Исфраила (ангела поэзии у древних персов), и постоянные к нему обращения, потому что Исфраил, по Кюхельбекеру, это единственный в поэзии всевластно поверенный, единственно вольный поощрять свободный ее дух. Упование, в котором — в самый миг утраты силы творить — проступает вместе с горечью и иступленная, как молитва, просьба: вдохновение — как безраздельно ценное вещество одинокой жизни, — смилостивившись, воротить.

Честная точность глубоко правдивых отношений Кюхельбекера с собственной душой и неуклонно стихийное душе во всем следование совершенно сообразны точности

<sup>3</sup> См.: Восстание декабристов. Документы. М., 1976. Т. 14. С. 325.

и правде отношений его с собственным творческим духом. Совершенство же такого сопряжения много говорит о целостности его личности. А потому кажется, что исповедальность Кюхельбекера далека от психологически дотошно подробной — и не лишенной искреннего, но несколько щегольского, парадоксального правдолюбия — исповедальности Руссо, «женевского чудака», с которым, по слову не только близкого Баратынского, но и просвещенной молвы, Вильгельм Карлович был схож характером ума, поведения и дарования.

Дневниковая запись 26 января 1832 года уверяет: «...всякое произведение искусства должно быть зарождено в душе того, кто производит, должно быть необходимым следствием его способностей, наклонностей, личности (...) истину сего правила относительно к моему лицу я испытал в течение всей моей поэтической жизни: чем хладнокровнее, чем точнее мои планы были обдуманы, тем менее они мне удавались; напротив, всякий раз, когда я следовал голосу мысли, зародившейся в глубине моего Я, поразившей меня незапно, когда сообразовывался с теми мгновенными вдохновениями, которые навевались на меня обстоятельствами, и только не терял из виду главной меты своей, — тогда успех неожиданный и непредвиденный увенчивал труд мой».<sup>4</sup>

Творчество же, личность и жизнь в судьбе Кюхельбекера неразделимы, ибо жизнь для него, как для Дон Кихота, и есть творчество. Но если тем, носящимся в стихиях сугубого творческого помысла, всемирным идальго быт до неузнаваемости преобразен, то «узником» Кюхельбекером быт ни в «Дневнике», ни в стихах почти не поминаем. Не поминаем не только по его (быта) неизбывной, «острожной» скудости, но и как малость и неполнота, мешающие и — по чутью и по раздумью — досаждающие предназначению и сущности вдохновения. Недаром же для «поселенца» Кюхельбекера — в условиях, пусть скупо, но вольных и обильно поэтически плодотворных — особенно мучительным, кроме слабеющего зрения и усиливающейся глухоты, было бытовое тягло мужа и отца баргузинского семейства. С первого же из десяти крепостных февралей, с февраля 1826 года, только в творчестве и является сущее жизни: вдохновение и сообразное его воплощение. Поэтому и декабризм его — это безраздельно творчески понятое чувство дружества, вкуче с сумасбродным творческим поведением, а не идейный поступок. Кюхельбекер — человек естественный и одинокий. Но не жан-жаковский поэтично одинокий философ укромного места и уморожденной естественности, а врожденный поэт и непритворно одинокий, вдохновенный скиталец.

Скитальчество присуще Кюхельбекеру и как особенное свойство души, и как образ жизни, и как образ культурно ненасытного, любопытствующего, беспокойного ума. Скитальчество живет в нем как вспылчивое правдолюбие чести и как нервное желание неумного ездока и путника, везде почти чувствующего себя неприкаанным. Но главное, скитальчество как форма, идея и суть особенного мировоззрения и вещества души неразделимо у Кюхельбекера с творчеством. Чутье, предчувствия, поступки, стремительные (зачастую необъяснимые, зачастую вынужденные) частые поездки — все это плоды беспрестанного скитальчества в пространствах жизни и на путях чтения и изучения.

Но наиболее совершенно и неотъемлемым образом полно плоды душевного скитальчества Кюхельбекера являются, конечно, в поэзии, литературной критике и в философских свободных размышлениях — как в именно творчески зиждательном пространстве предельно творческой души. Ибо личность Кюхельбекера — это и есть почти символическое воплощение в образе человека самой сущности поэзии, как понимала ее, скажем, греческая античность. Вдохновенно неосторожный, как в парижской лекции, неистовый в отроческом и, в отличие от многих поэтических шалостей других лицеистов, вдумчивом стихотворстве о серьезном, неугомонный в многом чтении многоумных книг, одержимый в творческом честолюбии — во всем этом ду-

<sup>4</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 89.

ховно скитальческая природа Кюхельбекера выказала себя насыщенно и сполна. Этой же природе обязан Вильгельм Карлович как тонкостью своих поэтических предчувствий, своей критической проникновенностью, своими философскими откровениями и размышлениями, так и нелепостью своего жизненного поведения и непредсказуемостью мгновений своих общественных поступков.

Так, прозрачные признаки нечаянного, однако трагически сбывшегося поэтического предчувствия скитальца Кюхельбекера несет в себе стихотворение «Река светла, река ясна...»:

Река светла, река ясна,  
В реке играет рыбка!  
Проворна рыбка и красна:  
Мелькает, блещет шибко:  
Но попадет в котел она!

Река светла, река ясна,  
Река течет свысока;  
Прелестна с долу вышина:  
Веселье, пир для ока, —  
Но глубь под вышиной страшна!

Река светла, река ясна;  
В ней светит лик лазури;  
Являет стадо звезд она,  
Но лодку топят бури —  
Грозна пред бурей тишина!

Стихотворение, как то явствует из подписи под ним, написано в первой половине 1820-х годов и в двухтомном собрании сочинений 1967 года, подготовленном Н. В. Королевой для «Библиотеки поэта», комментируется скупо: «В СС1 (Собрание сочинений 1939 года в двух томах, том первый. — В. X.) указывается, что стихотворение было включено в рукопись „Путешествия“ (отрывок «Полковник де Лер», гл. 1). Ближе к стихотворению Шубарта „Форель“ (романс Ф. Шуберта)».

Поскольку литературный контекст, в ткани которого это стихотворение возникло, нам (за исключением общего контекста «Путешествия») неведом, ибо полная, с авторской правкой, рукопись «Путешествия», принадлежавшая Ю. Н. Тынянову, канула в неизвестность, попытаемся рассмотреть его в контексте как судьбы, исторически совместной с другими декабристами, так и психологически личной судьбы Кюхельбекера как именно стихотворца и философского лирика.

Прежде иного обращает на себя внимание редкая в поэзии не только молодого, но даже зрелого Кюхельбекера отточенная до совершенства стиливая простота и меткость глубокого философского образа, созданного малым числом безыскусно разговорных слов и двух неповторимо выпуклых, смелых метафор. Об одной из них — а именно о «являет стадо звезд она», которой, даже одной, вполне рисуется картина тихой, ясной и светлой летней ночи, — в пору и вправе будет сказать, что она, учтя поэтику немецкого романтизма, но наследуя все-таки поэтике державинской, напрямую предвосхищает поэтические открытия русских футуристов.

Вторая метафора — «в ней светит лик лазури» — более привычна глазу как признак поэтики своего стихотворного времени. Но и несомненно ей принадлежа, она все равно оказывается острой, необычной, едва ли не дерзкой в своей нарочитой неправильности употребления «лика» как формы и природного качества «лазури». Но отважно и намеренно смешивая, совмещая «лик луны» (который вполне поэтически не только обыден, но банален) с освещенной луной «лазурью» (что и неожиданно, и выразительно наглядно, ибо лазурь — согласно той же поэтике — это небосвод дневной, а не ночной, но так светла увиденная ночь), Кюхельбекер идет вслед творческому сво-

ему чутью дальше и «луну» опускает вовсе. Так создается пронзительно точный, живописный, почти куинджевский пейзаж: вид тишайшей, ясной реки легкой, полной звезд, лунной ночью. Используя почти прозаически зоркие детали, что под пером превращаются в зоркие же, опережающие время метафоры, позволяющие читателю ясно увидеть, кроме поэтического, еще и сообразный ему реальный пейзаж, Кюхельбекер неизменно подтверждает скрытую до поры начальную свою посылку. А именно предположение о том, что притчевые умозаключения, выводящие взгляд читателя за пределы ликующе светлого пейзажа, подводя почти вплоть к его опровержению, рождаются не у философа, мерно размышляющего о внезапности и двойственности всякого мгновения жизни, а у поэта — просто смотрящего на реку, оглядывающего ее окрестности и импровизирующего песню.

Именно песню, ибо песенный ловкий лад стихотворения озвучен самим, в простоте слога доступным, словесным его рядом. Простонародный же — веселый, почти удалой — его зачин выдает в Кюхельбекере поэта, уже, через историко-философское предстательство Грибоедова и пристрастную — лично, душевно и умственно — дружбу с ним, обращенного к истокам равно простого и высокого народного слова и навсегда поверившего «славяно-россам». То есть выдает в нем поэта, веки — от Жуковского к Катенину — уже сменившего. А более обстоятельное внимание и вглядывание обнаруживает в стихотворении редкое тщание и приметливость как житейской, так и творческой — поэтически безошибочной и прицельной — наблюдательности.

В самом деле, несмотря на явно назидательную диалектику первой строфы, назидательность ее строга лишь внешне, почти притворно, по сути же напевна и игрива, как звонкая скоморошина. И потому так гласасти в веселом своем озорстве ее средние три строки: «В реке играет рыбка! / Проворна рыбка и красна: / Мелькает, блещет шибко», потому и становятся едва ли не слышными лихие в ней балалаечные переливы.

Стихотворение, будто в подражание задорной плясовой песне употребив вместо обыденного иносказания «рыба играет» скороговорку «играет рыбка», и вправду снижает его привычную, неспешно созерцательную образность, но зато обновляет движением всю эту малую картину живой жизни. Дальше, словно провидя кино с его подробно последовательным в кадре переходом от общего, через средний, к крупному плану, поэт — с поразительной операторской точностью мастера-художника — быстрой и тонкой кистью акварелиста рисует, дает «средний план» («Проворна рыбка и красна»), в котором видны уже изящная пластика изгиба и красота пляшущей в воде при лунном свете рыбки. И наконец «план крупный»: «Мелькает; блещет шибко». Близость глаза-объектива к самой рыбке здесь такова, что стать ее заполняет собой весь почти кадр. Заполняет мельканием и блеском зримо и достоверно, а просторечно смачным словом «шибко» внезапно делает эту зримость и достоверность еще и неуловимо осязаемой. В последней строке бойкая эта осязаемость разрастается, по безошибочному закону «Вдруг...», до совершенной вещественности и гротескной натуральности картины, нещепетильным народным присловьем обращенной в усмешливый урок: «Но попадет в котел она!»

Вторая строфа оставляет себе из первой две значимых составляющих — словесную и смысловую, — т. е. напев начальной строки и диалектичный смысл напоминающей строки заключающей. В целом же, включая сюда и последнюю строку, строфа несет в себе неявные признаки изменения и неуловимо облагораживающего внутренний моральный сюжет выпрямления слога и словесного состава. Слегка сдвигается в сторону олитературенной и форма. Но главное, из смехового переходит в драматическое чувство смыслового предостережения «Но глубь под вышиной страшна!» — этого промежуточного финала стихотворения. Знаменитое тыняновское «искусство — в еле заметных усилениях» почти предвосхищено у Кюхельбекера в чувственно живом стихе и почти без поправок на «одические» особенности его музыки к этому стихотворению приложимо.

Подтверждается это и явно предполагаемой всем материалом строфы и ее постройкой позой поэта — радостно следящего взглядом течение горной реки и зачарованно, без удержу восхищенно ею любующегося. «Река течет свысока; / Прелестна с долу вышина: / Веселье, пир для ока» — в этих трех строках лишь исподволь, лишь через посредство, лишь через упоминание радующих глаз видов «свысока текущей реки» возникают пластически зримая правда положения фигуры стоящего внизу, в долине, и смотрящего ввысь, в гору, поэта — положения замершего в восторге и только все выше — но медленно, а не вдруг — воздевающего глаза вверх человека — и его (положения) пластическая достоверность. Реальная, едва ли не живописная точность создана не прямым описанием, пусть даже предельно кратким, фигуры как таковой, но скупым и емким списком зрительных впечатлений, впечатлений изумленно глядящего на светлую, ясную красоту горной реки и потому так неподвижно стоящего.

Отдельно заметим, что эстетически обоснованно и как метод осмысленно такой способ выразительного описания (т. е. одного целого через деталь целого другого) стал повсеместен и обиходен только в хорошей русской прозе уже XX века.

За медленность же движения взгляда, следящего течение реки снизу вверх, верно ручается наиболее уместное в поле афористической мысли стихотворения сочетание «течет свысока». Однако Кюхельбекеру для исчерпывающей ясности конечной максимы важен еще и именно этот глагол. Для него философски существенно, что река не бурлит, не несется с гор, не бежит с них или падает, а вот именно течет. Наконец взгляд «с долу» успешно достигает свободной высоты и беспримесно чистой радости: «веселье, пир для ока». Но заветная мысль стихотворения о двойной, парадоксальной природе бытия, не столько отметив эту совершенную, вольную радость, сколько ее не разделив, не столько ее ощутив, сколько использовав для своей трагической посылки, подготавливает восторгающуюся реальным «весельем, пиром для ока» душу к иному и вершит горькое напоминание о возможном: «Но глубь под вышиной страшна!»

Однако краткостью, простотой и прямой силой мысли напоминание это не только полнозвучно. Оно и написано так — будто зрелой, в сильной своей простоте и краткости, прозой. Причем (опять «еле заметное усиление») это уже не смеховой, скомороший перебор прибаутки «Но попадет в котел она!», а оторопь веской догадки, внезапно обращенной из раешной несомненности в драматичную уверенность: «Но глубь под вышиной страшна!» Смело совмещив эмоционально почти сухие и, будто мерные знаки из геометрии, почти безразличные слова «глубь» и «вышина» и осветив их сочетание эмоционально напористым «страшна», Кюхельбекер достигает искомой философичности, попутно приоткрывая возможности прозы для дела углубления стиха.

Еще раз подивимся не только философски ясной, но и психологически отточенной постройке всего стихотворения в целом, ибо риторики, невзирая на открытый морализм темы и особенное у раннего Кюхельбекера пристрастие к элегическому красноречию, в нем нет вовсе. Подивимся и постараемся понять именно психологически незаурядное — как в поэзии 1820-х годов, так и в стихотворстве самого поэта, приверженца античной стиховой логики и метрики, — устройство стихотворения.

Не названный, но не безличный зритель, зритель как персонаж стихотворения (ибо есть у него и еще один зритель — зоркий читатель, потому что пейзаж стихотворения не просто описан в словах, он еще и выпукло, «очам видно», показан) в первой строфе празден, весело созерцателен (и это психологически действительно: резвящаяся в волнах рыбка — зрелище и вправду весело умиляющее) и беззаботен, а в последней строке-восклицании так и вовсе приметно и откровенно разухабист. Строфа вторая: созерцание, не теряя в веселости, совершенно преобразуется в тоне и напрочь утрачивает смеховое свое удалство. Превращение происходит и в настроении: вместо грубовато бурлескной радости от зрелища играющей рыбки оно приобретает чистую, эстетически окрашенную («Прелестна с долу вышина») радость от переживания вида, завораживающего красотой «свысока текущей реки». Во второй строфе от былой весе-

лости при виде проворства, мелькания и шибкого блеска рыбьей чешуи под луной почти не остается и следа. Место ее («еле заметно усиливая» лирико-философское напряжение) заполняет уже «веселье и пир для ока», т. е. состояние взгляда, хотя и менее богатое вещными деталями, но психологически более высокое, а философски более содержательное. Так, строка-напоминание, строка-предостережение «Но глубь под вышиной страшна!» выситя над остальными в этой строфе уже как парадокс смысла — в отличие от семантически ей подобного восклицания «Но попадет в котел она!» в строфе начальной, где напоминание, как грубо обобщающее простой житейский опыт присловье, играет смыслом всей картины ровень с бытовой бесхитростной шуткой.

Напоминание, несущее в себе убедительно лапидарный образ и предлагающее зрителю-путнику второй строфы зябко поежиться, призадумавшись над видом «глуби под вышиной», в строфе третьей прибывает и густеет прямизной смысла. Напоминание как парадокс смысла превращается в предостережение, обращенное к персонажу не просто и не только как к зрителю и путнику. Напоследок оно откровенно обращается к нему как к одинокому гребцу, смело пускающемуся в плавание, невзирая на тишину предгрозя.

Предельное психологическое напряжение фатальности двух последних строк третьей строфы сообразно ощущению предельной же тревожности трех предыдущих. Той особой тревожности полного покоя природы, что знакома всякому, когда-либо ему внимавшему. У Кюхельбекера же тревожность пейзажа проступает в живописной его красоте, парадоксально явленной в совмещении великолепно дерзких метафор формы его живописания с идиллической, до звенящей дрожи, его идеей. Но это уже не только парадокс смысла и не столько даже предостережение: это картина неотвратимого эсхатологического контраста. Контраста, столкнувшего две равные — по силе живописного и философского чувства и по силе психологического, вдохновенно себе довлеющего мастерства — картины. Контраста, и составляющего, собственно, самую сердцевину завершающей все стихотворение строфы.

Если бы не боязнь, что наше толкование покажется недостаточно историчным и, наоборот, избыточно произвольным, можно было бы говорить даже о присутствии в стихотворении не только ясных предчувствий Кюхельбекеровой души и точных предвидений его рассудка и воображения, но и сознательного отчета ума в повседневной реальности своего скитальческого дара, рока и жребия.

## 2

В 1827 году Вяземский в статье «Сонеты Мицкевича» писал: «...поэт носит свой мир с собою: мечтами своими он населяет пустыню, и, когда говорить ему не с кем, он говорит сам с собою... Проза должна более или менее говорить присутствующим; поэзия может говорить и отсутствующим: ей не нужно непосредственной отповеди наличных слушателей».<sup>5</sup>

Эти рассуждения — по всему существу своему достопримечательные для романтического мировоззрения — звучат примечательно и для нашей темы. Потому что в них, вместе с мотивом вольного и себе довлеющего духа поэзии, окольно толкуется и мотив непреходящего вдохновения поэта. А еще они звучат так, будто писаны человеком, провидящим из своего свободного далека особенное повседневно творческое состояние одинокого динабургского узника Кюхельбекера. Поэта, обреченного на читательское безмолвие, но пишущего единственно в «выгоде говорить на ветер в уповании, что ветер этот куда-нибудь и когда-нибудь занесет звуки его души (...) потому что когда есть бессмертие души, то должно быть и бессмертие поэзии».<sup>6</sup> Размышле-

<sup>5</sup> Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 65.

<sup>6</sup> Там же.

ния Вяземского будто улавливают состояние духа заключенного поэта как состояние верного данника вдохновения. Состояние духа и вдохновение, что отрадно вызволяли его душу из неволи. А вызволив, неотступно укрепляли в желании таких внутренне свободных условий, когда бы независимость от условий кабальных и внешних выростала до наибольшей.

Но вдохновение как чрезвычайную стихию души Кюхельбекер начал в себе отмечать, трепетно его ценить и превозносить еще отроком, задолго до многолетнего, заперти, одинокого творчества. «Матушкина зимняя бричка уже на дворе; слуга моего доброго наставника несет с крыльца мою поклажу; стою один и гляжу в сад, занесенный снегом, и в первый раз чувствую вдохновение; в первый раз предчувствие, тоска, стремление в неизвестную, туманную даль и тайная боязнь наполняют мою душу, томят и освежают ее (...) и тогда в первый раз я дерзнул спросить промысл и будущность! Помню еще несколько таких мгновений...»<sup>7</sup> Написано это 21 сентября 1820 года двадцатитрехлетним литератором — не только чутким романтическим поэтом, но и в эстетической своей самостоятельности вполне зрелым романтическим мыслителем. Потому что спустя полтора месяца того же путешествия — 2 ноября того же 1820 года — он напишет: «...высшею же поэзию, идеалом называю соединение *вдохновения и прелести*».<sup>8</sup>

Но в условиях духовного владычества Шеллинга на полях русской литературы первой четверти XIX века это отчетливое, как знак, убеждение было все-таки резко своевольным и излишне эстетически эмоциональным. Философски же оно не вполне разделялось даже таким близким по духу человеком, как соиздатель Вильгельма Карловича по «Мнемозине» кн. В. Ф. Одоевский. В том же номере журнала, где был напечатан отрывок из «Путешествия», он, как истинный шеллингианец, сопроводил эту кюхельбекеровскую формулу таким примечанием: «...сие умствование, может быть, и справедливо, но неполно, я не вижу в нем объема и идеи искусства (...) для наук и искусств существует такое же единое общее мерило, каков нуль для математики, мир изящный — создание человека — основан на тех же единых непрменных законах, что и мир вещественный (...) в словесности система, взятая от мысли условной, ведет к сбивчивостям».<sup>9</sup> Показательно, что Одоевский не смог удержаться от такого полемического примечания к статье соиздателя и соратника и, со всей возможно краткой строгостью, не только выказал несогласие, но и подчеркнул свою непримиримость философа — приверженца систем к Кюхельбекеровой «мысли условной». Насколько же заостренно живыми и своевременными для литературного движения 1820-х годов должны были быть вопросы идеальных и реальных законов искусства или провозглашения его (искусства) законов над собой не имеющим, если вопросы эти не ограничивались внешними перебранками журналов, а переходили в полемику внутрижурнальную, в спор между единомышленниками или, в крайнем случае, союзниками!

Замечание же Одоевского о словесности относится к следующей мысли автора «Путешествия»: «В поэзии слова есть род, приближающийся к земной, обыкновенной жизни, к прозе изображений и чувств; писатели, посвятившие себя этому роду, бывают стихотворцами, но не поэтами... Есть другой разряд писателей — одаренный пылкостью и дерзостью воображения, но лишенный той чистоты и нежности, того чувства, которые необходимы, чтобы украсить создание творческого гения прелестью, одним из главных условий бессмертия».<sup>10</sup>

В попытке уяснить происхождение как эстетических, так и душевных исповеданий Кюхельбекера попробуем обратиться к его философским предшественникам и

<sup>7</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 10—11.

<sup>8</sup> Там же. С. 18.

<sup>9</sup> Там же. С. 653.

<sup>10</sup> Там же. С. 18.

спутникам. Одного из них можно предположить в раннем немецком романтике В. Г. Вакенродере. За это говорит, например, едва ли не совпадающее в словах, одинаково благоволейное отношение обоих и к творчеству Рафаэля как к образцу творчества боговдохновенного, и к догадке-легенде о мистическом происхождении замысла его «Сикстинской Мадонны». Вот что, цитируя письмо Рафаэля к графу Кастильоне, пишет Вакенродер в своем «Видении Рафаэля» (1796): «Я обращен к некоему образу, представляемому мною и нисходящему ко мне в душу. Теперь (...) поймут ли, что в этих простых словах высказан великий и глубокий смысл? Неужели не поймут, наконец, сколь кощунственна вся невежественная болтовня (т. е. теоретизирование. — В. Х.) о вдохновении художника, не убедятся, что речь идет ни о чем ином, как о непосредственной помощи свыше».<sup>11</sup> Стоит подробно вчитаться в одну из страниц письма 24-го «Путешествия» Кюхельбекера, посвященную дрезденским впечатлениям, чтобы убедиться в немалой близости его вдохновенного восприятия Рафаэля и открытой восторженности Вакенродера. Завершая описание своего духовного чувства от «Сикстинской Мадонны», Кюхельбекер пишет: «„Кто однажды вкусит небесное, — говорит один из св. отцов, — тот уже чувствует отвращение от земной пищи“». Но то же самое вдохновение, которое исполнило Рафаэля, ниспускалось в душу и других художников, хотя было и слабее, хотя и отражалось в них не во всей чистоте первобытной».<sup>12</sup>

О косвенном влиянии идей Вакенродера на эстетически стойкие представления Кюхельбекера говорит и близкое по духу и смыслу толкование вдохновения и идеала в искусстве как неизменно идущих свыше. В том же «Видении Рафаэля» Вакенродер, будто возражая Одоевскому вместо Кюхельбекера, так спорит с приверженцами «систем»: «Вдохновение поэтов и художников издавна служило для света поводом к спорам и их предметом (...) Так называемые теоретики и систематики описывают нам вдохновение художника понаслышке и совершенно довольны собой, когда им удается облечь в слова свои умствования по поводу того, что облечь в слова невозможно и значения чего они не понимают. Они говорят о художественном вдохновении как о предмете, находящемся у них перед глазами; они объясняют его и рассуждают о нем...»<sup>13</sup> И далее в этюде Вакенродера следует такое — взволнованное, скорее всего, собственным душевным сведением вдохновения — полемическое наблюдение: «Есть и другие (многочисленные писатели новейшего времени. — В. Х.) — и впрямь неверующие и ослепленные, те совершенно отрицают присутствие божественного во вдохновении художников и не признают, что эти редкие и возвышенные души особо взысканы небесами...»<sup>14</sup> Но это отчетливое убеждение и представление Вильгельмом Вакенродером символа своей эстетической веры представляет собой искреннее духовное убеждение не только его одного. Оно, перекликаясь через два с небольшим десятилетия, сопрягается с заветными верованиями духа и настойчивыми мыслями о вдохновении другого Вильгельма — Кюхельбекера. И, в основе своей, сближено с его истовой верой в благосклонного ангела поэзии — божьего посланца и вседневно желанного вестника вдохновения.

Другим предшественником Кюхельбекера-эстетика был писатель античный, а именно некий (здесь: неизвестный) Псевдо-Лонгин — автор знаменитого трактата «О возвышенном», написанного в 1 веке н. э. в форме послания к другу-ученику. (Это обстоятельство отметим отдельно, ибо и «Дневник» Кюхельбекера кажется порой странненьким посланием если не другу, то, вынужденно, самому себе. Да и по свободному чувству, по сходству в проникновенности многих глубочайше тонких наблюдений над литературой, по смелым, независимым мыслям и по их привольному изложению тоже представляется иногда сродни этому анонимному трактату.)

<sup>11</sup> Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 31.

<sup>12</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 33—34.

<sup>13</sup> Вакенродер В. Г. Указ. соч. С. 28.

<sup>14</sup> Там же. С. 29.

Вот что пишет об авторе трактата современный исследователь Н. А. Чистякова буквально на первой же странице своей, сопровождающей публикацию книги, статьи: «Неизвестный автор, выступив поборником величия мысли и силы подлинных чувств, решительно осудил теорию непреложных стилистических правил и выдвинул учение о пафосе и экстазе как основных источниках литературного творчества».<sup>15</sup> Если отвлечься от имени и времени, то слова и о самом существе убеждений, и о решительности их воплощенного высказывания вполне могут быть отнесены к Кюхельбекеру. Ибо многие — в поэзии, критике, драматургии и вдумчивых историко-литературных и философских опытах — обращения Кюхельбекера к природе вдохновения не есть просто многочисленные высказывания по частным поводам, но есть, в конце концов, и попытка, и разработка целостного Слова о вдохновении.

О влиянии автора трактата на духовные и эстетические устои Кюхельбекера и о сходстве существенного в философии словесности обоих могут много сказать даже те три небольших отрывка из «О возвышенном», которые мы приведем. Вот первый: «Человеческая душа по своей природе способна чутко откликаться на возвышенное. Под его воздействием она наполняется гордым величием, словно сама породила все только что воспринятое». Второй: «Я в свою очередь берусь смело утверждать, что самым возвышенным следует признать уместный и благородный пафос; тот самый пафос, в котором чувствуется подлинное вдохновение, наполняющее речь неистовством». Отрывок третий: «Как известно, возвышенное имеет пять признаков. Все они основаны на умении пользоваться словом. Первым и важнейшим признаком следует признать способность человека к возвышенным мыслям и суждениям... Вторым признаком является сильный и вдохновенный пафос. Если два первых признака связаны с природными способностями человека, то три последних приобретаются в учении».<sup>16</sup> Так и кажется, что в уверенном перечислении автором пяти признаков возвышенного явственно и парадоксально, но совсем не анахронично проступает портрет творческой личности поэта, мыслителя и книгочей Кюхельбекера. Вряд ли кто-нибудь, кроме Кюхельбекера, из современных ему литературных романтиков — верных учеников Шеллинга — мог бы целиком разделить мнение автора трактата о пяти признаках возвышенного.

Следует, правда, сказать, что в вышедших недавно «Очерках истории русской литературной критики» А. В. Архипова в своей статье «Эстетические воззрения и литературная критика декабристов» пишет, что с точки зрения русских романтиков трактат «О возвышенном» знаменует переход «от теории древней, основанной на подражании природе, к теории новой, основанной на деятельности духа», и примечает: «Так разъяснял трактат С. П. Шевырев в своей „Теории поэзии в историческом развитии у древних и новых народов“ (1836). По мнению Н. И. Мордовченко, эта трактовка возникла не без влияния Кюхельбекера».<sup>17</sup>

Но вдохновение для Кюхельбекера — это не только, а быть может, и не столько значительная эстетическая категория литературного времени, сколько категория онтологическая и смысловая. Ибо вдохновение — это способ его личного бытия и смысл его индивидуального творческого существования. Иначе говоря, вне вдохновенного творчества жизнь, по Кюхельбекеру, не имеет созидательного, т. е. реально плодотворного, смысла.

\* \* \*

Прежде чем внимательно склониться над одним из *важнейших* — как для эстетических исповеданий Кюхельбекера, так и для самобытной философии творчества —

<sup>15</sup> В кн.: О возвышенном. М.; Л., 1966. С. 85.

<sup>16</sup> Там же. С. 17, 15—16.

<sup>17</sup> Очерки истории русской литературной критики. СПб., 1999. Т. 1. С. 307.

его опытов — стихотворением «Возврат вдохновения» (Свеаборг, 11 ноября 1832 года),<sup>18</sup> вспомним, что своим давно уж литературно расхожим, но по-прежнему исчерпывающе глубоким и высокопростым определением вдохновения Пушкин обязан Кюхельбекеру — автору «Разговора с г. Булгариным» и «О направлении нашей поэзии». (Отметим в скобках: обязан не убеждением или происхождением мыслей о вдохновении, а именно возникновением эстетически отчетливого его определения.)

Вот как строит Пушкин определение это в своем небольшом, но почти едко неспокойном, черновом конспекте статьи «Возражение на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“» (неспокойном и едком, вероятно, оттого, что был порядком задет новыми мнениями бесповоротно отложившегося от романтической школы собрата и друга и не слишком для себя лестным отзывом о всего «двух или трех местах в „Руслане и Людмиле“ Пушкина» как положительно «ознаменованных печатью народности»): «Вдохновение? Есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следовательно к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии. Критик смешивает вдохновение с восторгом. Нет; решительно нет: *восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*. Восторг не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно не в силе произвести истинное великое совершенство (без которого нет лирической поэзии). Восторг есть напряженное состояние единого воображения. Вдохновение может быть без восторга, а восторг без вдохновения не существует».<sup>19</sup>

Надо, однако, отметить, что определение Кюхельбекера, в споре с которым рождается пушкинская истина, оснований для столь *решительного*, глубокого и полемически заостренного опровержения не дает. Хотя в упоминании «исключенного спокойствия» как признака поэтического восторга (если помнить о близком, дружески сведущем знакомстве Пушкина с особенностями личности и темперамента Кюхельбекера — поэта и человека) возможность таких оснований содержит.

Заметно выделяя роль вдохновения именно как первую и упорно движущую (т. е. наиболее могущую выволить чувства из глубины души или поднять их над повседневным), Кюхельбекер пишет: «Сила, свобода, вдохновение — необходимые три условия всякой поэзии. Лирическая поэзия вообще не что иное, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, *вдохновенное* изложение чувств самого писателя. Из сего следует, что она тем *превосходнее*, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, *не знающей вдохновения* (курсив мой. — В. Х.)».<sup>20</sup>

В провозглашаемой Кюхельбекером триаде условий и их ролей впечатление о роли вдохновения как главной создается поэтом-критиком с помощью все того же «еле заметного усиления». Так, не случайно, а по мере важности для себя, поэта, Кюхельбекер расставляет в первой строке *силу*, *свободу* и *вдохновение* в непреложно стройном порядке как очевидно отдельные величины. Но, полагая таким образом каждой из них самостоятельную, равновесно необходимую роль, в строке второй создает из этих существительных прилагательные, мягко преобразуя их в близкие по напряжению синонимы, обобщенные определением «необыкновенное» и одновременно поясняющие его. При этом он интонационно явно усиливает слово «вдохновенное», оттого что, ставя его последним, смыслом напрямую сопрягает, выравнивает с обобщающим словом. Сопрягает и выравнивает, с тем чтобы в строке третьей отдать вдохновению полное и, защищенное намеком на необыкновенное, высокое его происхождение, окончательное предпочтение. Предпочтение — отдельно заметим — не только духовно смысловое, но и образно *языковое*. В самом деле, прозрачно скрытая

<sup>18</sup> Ссылки на стихотворение «Возврат вдохновения» даются по изданию: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 199—200.

<sup>19</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 7. С. 41.

<sup>20</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 454.

логика посылки несет в себе допущение, что *сила* и *свобода* еще могут соседствовать с «низким языком черни» или сосуществовать с «событиями ежедневными». Но поэзия лишь тогда и тем становится «превосходнее», когда и чем дальше уходит она во *вдохновение*, чем выше поднимается к его языку. Кюхельбекерово определение полагает вдохновение не только первейшим условием высшего превосходства поэзии, но и почти уравнивает последнее с первым.

Однако пушкинское «Возражение», если взглянуть в него пристальней именно в части определения природы вдохновения, обнаруживает в себе две заметно неравные половины. Первая являет собой отчетливую, исчерпывающе краткую, семантически и формально завершенную формулу вдохновения как категории философии и психологии творчества вообще, разъясняя при этом, что «вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии». Вторая же, заявляя о себе уверенным «Критик смешивает вдохновение с восторгом», развивает уверенность доказательством частного обстоятельства. Обстоятельство внелитературного и личного. И дело тут идет не столько о единственном в статье Кюхельбекера упоминании лишь подобного, лишь однокоренного, лишь произведенного от «восторга» слова («...он (Гораций. — В. Х.) почти никогда не был поэтом истинно восторженным»),<sup>21</sup> сколько о творческом признаке самого Вильгельма Карловича.

Высказавшись в первой половине как критик определенно и как философ лично, здесь, во второй половине, целиком трактующей о «восторге», Пушкин уходит в дружеский, теоретически необязательный разговор. Разговор — отзыв и послание, сквозь который просвечивает его сообщительное мнение о творческих и психологических особенностях именно Вильгельма Кюхельбекера — поэта и человека, давно и слишком ему знакомого именно как «восторженного». Но, предполагая вести этот разговор публично, Пушкин словно бы пренебрегает собственным убеждением, без обиняков сформулированным в письме 1(6) декабря 1825 года тому же Кюхельбекеру по поводу нелицеприятных высказываний его в отношении Жуковского в «Шекспировых духах»: «Милый, вспомни, что ты, если пишешь для нас, то печатаешь для черни; она принимает вещи буквально».<sup>22</sup>

Есть и еще два отчетливо слышимых мотива, косвенно подтверждающих личный, дружеский адрес пушкинского критического скепсиса. Первый — это вряд ли (из-за полной, без внятных доводов, его *нецеремонности*) допустимое в литературной полемике и вполне допустимое в живой дружеской беседе произвольное замечание об оде: «Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого».<sup>23</sup> Это уже совершенно конкретное и, не без язвительности, личное обращение к Кюхельбекеру, страстному приверженцу одической поэзии и знатоку теории, истории и поэтики оды как содержательного жанра.

И второй мотив — трагический и существеннейший для чести Пушкина как питомца лицейского дружества: к тому времени (22 декабря 1827 года), когда альманах «Северные цветы на 1828 год» (содержащий, в числе прочих пушкинских «Отрывков из писем, мыслей и замечаний», и афоризм о вдохновении) явился в свет, Кюхельбекер уже почти два года как превозмогал свой «крепостной» крестный ход. И кажется, что именно поэтому, печатая в альманахе эти свои «Отрывки», Пушкин опускает рассуждение о восторге, оставляя только отточенную до совершенства мысль о природе вдохновения как такового, вне сопоставления его с своеобразно «восторженным» творческим нравом друга, этот афоризм к жизни вызвавшим.

Продолжая же разговор о мыслях самого Кюхельбекера, посвященных вдохновению — и щедро порой им отдаваемых стихотворчеству собственно, — чуть изменим хронологическому порядку. Оставив пока в стороне предположительно июльское,

<sup>21</sup> Там же. С. 463.

<sup>22</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 194.

<sup>23</sup> Там же. Т. 7. С. 42.

1832 года, тоже в Свеаборге созданное стихотворение «Измена вдохновения» (которое повествует лишь о потере), внимание обратим к более по времени позднему — ноябрьскому — «Возврат вдохновения», что содержит рассказ и о прошлом (измена и потеря), и о настоящем (возврат и обретение).

Дело в том, во-первых, что «Возврат вдохновения» наиболее явно полнится не только проникновенными образами и нележно высокими мыслями о вдохновении, но и искренне глубоким чувством той меты присутствия и того значения важности, которые Кюхельбекер придавал постоянству его существования в своей душе и в своем, поневоле одиноком, творчестве «вековечного» скитальца.

Во-вторых, его текст в «Дневнике» предваряется много для поэта значащим, напряженно страстным обращением к Богу слов истовой благодарности за возвращенное вдохновение: «Я бы желал на коленях и со слезами благодарить моего милосердного Отца небесного! Нет, то, чего я так боялся, еще не постигло меня: утешительный огонь поэзии еще не угас в моей груди! Благодарю, мой Господи, мой Божел!..»<sup>24</sup> Тех верно в чувствах укорененных слов, что исповедуют явление вдохновения как единственно жизнотворное условие существования, равно необходимое и поэту — одинокому затворнику, и поэту — душевному скитальцу.

В-третьих, в обращении этом есть такое вот, трагически смиренное, допущение и такая вот мольба к допущению этому милостиво снизойти: «Не молю Тебя, да не потухнет он («утешительный огонь поэзии». — В. Х.) никогда; но, если уж ему потухнуть, даруй мне другую утешительницу, лучшую, надежнейшую, нежели поэзия! Ты эту утешительницу знаешь: говорю о вере, ибо чувствую, сколь она во мне еще немощна и холодна».<sup>25</sup> Однако в сложном, но стройном ладе мольбы внятно звучит один неожиданный и странный для столь целостного человека, как Кюхельбекер, мотив (насколько эта целостность устойчива и монолитна или текуче подвижна и внутренне неоднородна — вопрос иной). Это мотив религиозной сути вдохновения. Мотив утешения одинокого сидельца либо вдохновенной поэзией, либо вдохновенной верой. Причем в поле поэтики Кюхельбекерова обращения к Богу они настолько почти равновелики, что для состояния духовного обретения оказываются настолько же почти взаимозаменяемы.

Вслед этой странности возникает другая: странность внезапного, но основательного предположения сопоставимости двух схожих по судьбе людей и их написанных в затворничестве книг — Бозция как автора «Утешения философией» с Кюхельбекером как автором «Дневника». И дело тут не только в том, что их судьбы печальной участью похожи внешне или что и к тому и к другому творческий дух сходил в одиноком узилище в виде олицетворения Философии или ангела Поэзии. Люди эти схожи во внутренне едином: они утешаются вдохновением. Вдохновением как источником жизнотворного начала, как почвой стойко одухотворенного одиночества и как силой упорства в творениях, взыскующих строгости к себе на последовательных путях нераскаянного скитальчества. Утешаются вдохновением как верой.

В этом, к слову сказать, разительное отличие Кюхельбекерова понимания вдохновения как материи всеохватного, постоянного и почти религиозно жизнотворного подвига от понимания пушкинского — как всеобъемлюще вдумчивого труда, мудро соображающего различные явления жизни. Поэтому представить Кюхельбекера автором смысла строки «Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон» и невозможно, и нелепо, и почти кощунственно. Тем более невозможно, что в условиях крепостной одиночки и самой личности поэта, для которого любой миг жизни есть миг поэтический, требование и исполнение поменяны источниками. Поменяны потому, что в этих условиях не Аполлон требует, а поэт в священном трепете его о таком требовании просит и сокрушается в вере, если Аполлон (Исфраил у Кюхельбекера) в бла-

<sup>24</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 199.

<sup>25</sup> Там же.

годати мешкает или, как к божественной милости страждущему, к нему не снисходит.

Насколько эмоционально влиятельными и глубоко душевную жизнь проникающими событиями являются колебания вдохновения, насколько его утрата — горе, а возвращение — счастье, сам Вильгельм Карлович спустя три дня (14 ноября 1832 года, Свеаборг) после создания стихотворения пишет сестре Юстине Карловне так: «Но, милая сестра, ни слова сегодня о том, чего нельзя переменить: *я себя чувствую очень и очень счастливым*. Слава Богу, мое воображение еще не совсем иссякло, еще я поэт: *это, друг мой, такое наслаждение, которого не отдам ни за какие земные блага*. В доказательство, что живо чувствую такое благодеяние божие, вот тебе несколько слов из моего дневника (курсив мой. — В. Х.)».<sup>26</sup> И далее следует целиком только что процитированное обращение к Богу.

Письмо это свидетельствует и о многом важном другом, в частности о вдумчивых духовных занятиях Библией, о благодетстве и щепетильности узника, не желающего лишними на себя тратами обременять близких, о собственной гордости, о которой он не полагает, «чтоб гордость в несчастьи была пороком самым предосудительным».<sup>27</sup> Но главной вестью этого письма является, конечно, ликующая и вместе смиренная радость. Радость, прочитываемая сквозь строки как обоюдно счастливое обретение: поэтом — вернувшегося вдохновения и вдохновением — скорбно заждавшегося его поэта.

И здесь вновь обращает на себя внимание упорный, взыскующий верно признания не только Богу, но и самому себе взгляд Кюхельбекера в глубину души. Взгляд, обнаруживающий там исток той искренности, с какой выявляется в слове стиха переживание отчаянное, но до поры опасливо таящееся. Зато в самый миг возврата вдохновения уловляемое на душевной глубине уже без всякого страха и опаски и, наоборот, скрупулезно исследуемое. И можно не обинуясь сказать, что и этот взгляд, и такое его воплощение есть имение зрелого психологизма, добытое в условиях одиночки, где и когда познание мира надолго заменяется познанием собственной души. Заменяется постепенно и совершенно, но зато со всей требовательностью взыскательно и со всепроникающей пытливостью плодотворно. Когда события мира теряют свою конкретно-временную и повседневно-смысловую значимость, становясь — даже пустяковые или даже великие — лишь важными поводами и опорами для скитаний по собственной душе и значительных там исследовательских открытий. Ибо (возвращаясь к стихотворению), несмотря на откровенность смело несдерживаемого, льющегося через край души благоговейного восторга, состояние долгожданной радости изведано в стихотворении тщательно и до тонкостей неустанно. А во многих подробностях его разнообразия еще и с совершенной психологической достоверностью.

Так уже первые две строки: «Благий! Не до конца меня покинул ты... / Увы! Я унывал, я таял» косвенно несут в себе важное сообщение о *давней непрестанности* духовных отношений «*душемысли*» одиноко запертого узника как с Богом, так и с поэзией. В дальнейших, через промежуток, стихах косвенное это сообщение подтверждается прямым смятенно благодарного чувства признанием-рассказом:

...был Тобой мне послан ныне  
Мой утешитель временной?  
Он пестун мой, он с самой колыбели  
Меня в объятия приял:  
Уста младенца приучал к свирели,  
Растил меня, не покидал  
Нигде питомца; обитал со мною  
Над зеркальной, широкою Невою;

<sup>26</sup> Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 412.

<sup>27</sup> Там же. С. 414.

Со мною странствовал среди Кавказских скал;  
 Являлся мне с улыбкою и думой  
 На высоте суровой и угрюмой  
 Надоблачных, покрытых льдами гор;  
 Сияньем сладостной лазури  
 Живил и упоял в Гесперии мой взор;  
 На севере ж вещал мне в воплях бури  
 И в жалобе взволнованных лесов...

В признании этом сквозит, кроме нынешнего — взаперти — уныния и плача по былому счастью, и нас интересующее: в еще недавнем былом вдохновение не только близко и верно сопутствует самому страннику и странничеству как явлению душевной жизни — оно и философски неотступно влечется к форме именно скитаний и ею же облекается как подобающей. (Огнюдь поэтому не случайно, что именно «Агасфера» — самое *скитальческое* из своих творений — Кюхельбекер числил наиболее зрелым и наилучше ответившим склонностям души.) Глубже того, вдохновение, тесно со скитальчеством в душе связываясь и переплетаясь, не только едва ли не приравнивается к нему налично, но, обретая как потребную именно такую форму существования, почти становится скитальчеством по сути.

Отношения же с вдохновением, слетающим к поэту вместе с небесным вестником — ангелом Исфраилом, издавна глубоко сокровенны. И Бог, и поэзия живут, счастливо присутствуя или тягостно отсутствуя, в *самых корнях* богатой почвы разнообразно одаренной, доброй и *вдохновенно просторной* души. Ибо неистощимая культурная пытливость Кюхельбекера, его пристрастия и вкус (вкус своего, особенного обычая в чутком критическом пронизании любого, не только литературного явления) и остры, и к оттенкам *чужой* мысли чувствительны, и неутомимо любознательны. Оттого и душа — со всей щедростью чувств и смиренномудрия развившаяся преимущественно (или даже почти всецело) в разговорах с самой собой — так скрупулезно, до мелочей, внимательна ко всем *своим* проявлениям; так, до дна *своих* времен, бережно памятлива; и так сообразно, стремясь к точному, т. е. психологически безусловному совпадению переживания и слова, верно правит от подлинного чувства к предельно подлинному его воплощению. Ибо жизнь в одиночке — это еще и жизнь в неизбежности высокой, степенной честности отношений (в том числе и письменных) с самим собой. Отношений почти или вовсе прикровенных от мира, но зато со всей необходимостью откровенных себе.

Разоблачение *памятью сердца* пережитого чувства лишения, со всей непреложной психологической честностью кратко выраженное в первых двух строках, продолжает труд исчерпывания тяжких воспоминаний в следующих, сразу за ними идущих девяти:

«Сокрылись, исчезли, — так я чаял, —  
 Живившие меня мечты;  
 Огонь небесный вдохновенья  
 Потух, потух в моей груди,  
 Уж светлый ангел песнопенья  
 По радужному не слетит пути,  
 Болезней сердца исцелитель,  
 В мою печальную обитель».  
 И я душою в жизни охладел.

Развитие и уяснение природы напасти, унынием постигшей ум и таянием душу, идущие в этих стихах, есть не только и даже не столько последовательное развитие и реальное уяснение этого состояния себе — вновь вдохновение обретенному, — сколько его толкование как обреченности: обреченности духа на смертельный недуг. Ибо одна из немногих несущих жизнь духа основных опор и первейшая его крепь — вдохновение — сокрылась.

Здесь, в этих девяти стихах, прозрачно открыт некий «автопортрет» духа, данный не впрямую — через присутствие и яркую силу черт «трудов и чистых нег» *тихой* обители, а через их ослабление и убывание, вплоть до отсутствия, в обители *печальной*. Но именно благодаря такому откровенно высокому и откровенно же правдивого слога трагизму душевного признания «автопортрет» этот становится явственней. Оттого явственней, что именно через признаки события отсутствия вдохновения становится ясным, сколь коренным и жизненно важным (буквально, в истинно красноречивом значении *важным*) событием являются признаки его присутствия и знаки его одухотворяющей и возрождающей, питающей источник жизни силы.

Но беды духа продлены судьбиной глубже, в совершенную уж беспросветность. Отлетело, утрачено не только вдохновение: слабой и немощной предстает внутреннему взору и другая крепь одинокой и вместе скитальческой жизни — вера:

...Ты ведаешь: еще я слаб;  
 Еще земных страстей, мирских желаний раб;  
 Твоя, всевышний, благодать  
 Еще не блещет надо мною...  
 Божественную звать, искать,  
 О ней в слезах молиться не устану...

Замечательно, что строфа эта и по смыслу, и, главное, по словесному своему, выразительно и явно страстному, разъяснению очевидно совпадает с уже упомянутым предисловием к этому стихотворению: «...даруй мне другую утешительницу, лучшую, надежнейшую, нежели поэзия! Ты эту утешительницу знаешь: говорю о вере, ибо чувствую, сколь она во мне еще немощна и холодна».<sup>28</sup> Здесь мера нужды в укреплении духа и желанно высокая мера успеха в старании его укрепить сознательно удаиваются. Ибо тексты расположены один подле другого без промежутка, что говорит об их совершенном взаимном согласии, даже после трудной работы над стихотворением.

Замечательно и еще одно: обстоятельства *вдохновенного* зарождения и написания двух этих опытов. Ибо как прозаическое обращение узника, так и поэтическая исповедь скитальца жанрово определены и даже образцовы: это одинокие и благодарные послания Богу, глубоко личные и внятно сокровенные Ему сообщения. Иначе говоря, переживания и писания в первородном их смысле религиозно замкнутые, тайные и заповедные. Но радость обретения так велика, что Кюхельбекер доверяет ее частному, близко родственному письму. Но этого ему оказывается мало, и он делает достоянием этого письма к другу-сестре Юстине Карловне не только само чувство счастья, но оба молитвенных обращения, уже возносившихся Богу в одиночестве.

Эта почти еретическая решимость и несдержанность восторга опять возвращает нас к мотиву скитальчества как наиболее естественной для Кюхельбекера форме, которую заполняет и в которую отливается вдохновение. Оно, в одиночку осуществленное под замком, непременно должно быть обнаружено в мире, даже если связи его исповедующего и переживающего или ему приверженного поэта прерваны с миром надолго (а в случае Кюхельбекера с его тяжкими хворями, быть может, навсегда). Вдохновение скитаний оказывается для поэта равно необходимым и равно значимым скитаниям вдохновения. Плоды его возвратившегося вдохновения должны стремглав ступать скитаться в мир. Не только тайно, псевдонимно напечатанными в журналах стихотворениями и отрывками, не только «Ижорским», изданным Пушкиным в 1835 году без обозначения автора, но и творчески содержательными письмами ко всем *родным* людям.

Об «Ижорском» же он странно писал племяннику Б. Г. Глинке в декабре 1833 года: «...извещаю тебя, что я начал третью часть Мистерии... Поверишь ли, что этот вздор чрезвычайно труден, а именно потому, что тут нет и не может быть вдохнове-

<sup>28</sup> Кюхельбекер В. К. Указ. соч. С. 199.

ния. Сверх того, опасность впасть в тон плоский, ребяческий!»<sup>29</sup> Но странность здесь мнимая и отзывает лукавством. Потому что она, во-первых, лишь подтверждает чрезвычайную, жизнeturnную для поэта важность свободного, непрерывно подвижного, парящего вдохновения. А во-вторых, говорит о том, что *без вдохновенно явленной философии скитальчества* такие, например, стихи *именно* Кюхельбекером написаны быть не могли:

Смокли бури,	Искры блещут,
Грома нет;	Струйки плещут,
Свод лазури	Глубь шумит;
В свет одет;	Весла машут,
Без завесы	Бьют и пашут
Солнца щит,	Нивы волн.
Луч утесы	Хлябь белеет:
Золотит;	Тенью реет
	Легкий челн. <sup>30</sup>

К слову сказать, строки такой поэтики, стилистики и строфики (но такой лишь формально и лишь подобные этим, добытым днями и трудами истинного вдохновения и полным неподдельно прожитого чувства, искренним строкам) только почти сто лет спустя стали предметом мастерских (и, добавим, прихотливо изобретательных) версификаций символистов, в частности стиховых игр Бальмонта.

Однако вернемся в Свеаборгскую крепость, в одиннадцатый день ноября 1832 года, к Кюхельбекеру, к «Дневнику узника», к молитве, к стихотворению «Возврат вдохновения»:

И что же?.. наконец и он (Исфраил. — В. Х.)  
 Исчез, казалось, как ничтожный сон;  
 Казалось, он махнул воздушными крылами,  
 Взвился, исчез за облаками,  
 Меня покинул и — навек!  
 Я застонал, мне душу мрак облек...

Поэтическая, почти дантевского жара и склада сила последних трех стихов прямо ручается не только за редкой обширности возможные и насущные особенности дара Кюхельбекера-стихотворца, но и за подлинность выражения того неутешного горя, которое испытывает этот человек, утративший самое ценное именно для него — жить, чтобы вдохновенно чувствовать и мыслью по полям вдохновения скитаться. (Заметим, что, по Пушкину, порядок ценностей жизни строен чуть иначе: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Кюхельбекеру же страданий хватает сполна и с лихвой.) У него все — даже самые глаголы (исчез, махнул, взвился, покинул) и их нарастающий от горькой растерянности до полного отчаяния громоздкий бег — исполнено того скитальческого удела перемен, что едва ли не воочию виден в душе внезапно, прямо на кругах испытаний, покинутого своим вожатым странника. И наконец, как невыносимая боль, потеря эта прямо подтверждается безжалостно чеканным, будто и вправду из Данте вычитанным стихом: «Я застонал, мне душу мрак облек...» Так в душу не просто вдвигается, а воздвигается там мрачным изваянием адава каменная безнадежность.

Но к строгости «металла и звона» *Дантова* стиха неизбежно примешиваются слова другого, своего времени и другой, своего обычая, способ чувства. Примешиваются чувства изгнанника общественно иных, нежели флорентийские XIV века, нравов и узника иного, нежели город-республика, государственного строя. Но главное, рефлексию тягости, живущую в этом стихе, развивают иные выразительные возмож-

<sup>29</sup> Лит. наследство. Т. 59. С. 418.

<sup>30</sup> Там же.

ности — приобретения русского стиха иного, XVIII века. Следующая строфа, словно очнувшись от потрясших душу видений мрачного страдания «в пропастях земли», вновь возвращается в русло чувствительного, почти житейски жалобного рассказа о зиявших в одиноких трудах пустотах вдохновения и минувших, благодаря Богу, творческих лишениях. «Чувствительность» здесь слово не напрасное и не расхожее. Оно пытается отразить, во-первых, допущение того странного предположения, что если бы не знание того, что речь идет об утрате вдохновения, с большой вероятностью можно было допустить, что речь идет об утрате любви. Любви как единой животворящей силы. А во-вторых, помогает догадаться о том, что и в Кюхельбекере 30-х годов чувствительный романтик продолжает жить обок с «младоархаистом»:

Ах! кто такие испытал утраты,  
 Какие суждено мне было испытать,  
 Чьи лучшие надежды все пожаты,  
 Тот может ли не трепетать,  
 Когда последнее в страданьях утешенье  
 С ним расстается навсегда?

Это откровение суть, неделимая уже на более тонкие, точка одного из двух психологических ядер, из которых, собственно, и растет философский смысл всего стихотворения. В нем собраны в тугой пучок признания *такого* страдания, что облегчено уже никем, кроме Бога, быть не может. Оно может быть только исцелено. Или, при шаткой крепости духа, *не исцелено*. Поэтому и сам ряд слов, страдание выражающих, здесь не только не случаен: он единственно, в переключке чувства и слова, страданию сообразен. Семантически выпукло даже простое перечисление слов отдельных, рифмующихся: *утраты, испытать, пожаты, трепетать* — с наверхием темнейшей безнадежности в виде *последнего утешенья и навсегда*.

И наконец, исповедальный Богу рассказ о претерпении творческого духа и об измене вдохновения нисходит к пределам отчаяния настолько близко, что назначен разрядиться либо гибелью, либо катарсисом возрождения. И здесь, на грани гибели духа, выручить его способно только вспоможение веры. И именно она, эта — по слову самого Кюхельбекера — «еще столь немощная и холодная» вера, постепенно крепнет и, очищая душу от смуты поэтического бесплодия, соглашает вдохновение к возврату:

Но маловерье — слепота:  
 Ты, дивный в чудесах!, приял мое моленье;  
 Ты щедр и благостен, Ты весь любовь;  
 Ты рек — и возвратился вновь  
 В мою расцветшую обитель  
 Болезней сердца исцелитель.  
 Нет!, не потух в моей груди  
 Огонь небесный вдохновенья:  
 Опять, опять по светлomu пути  
 Ко мне слетает ангел песнопенья.

Так завершается это благодарное обращение к Богу, звучащее как горячая молитва, в которой отчаяние сплетено с радостью так тесно, как это лишь и может только стать в нетщечно внимающей себе душе. Но и в душе, охотно внимающей миру. Но и в душе, нетерпеливо стремящейся участвовать в его делах, то есть делах мирских, то есть делах не только сокровенно внутренних, но и откровенно внешних. Поэтому в молитву вплавлен рассказ о мирских, радостных скитаниях, а сама молитва преображена силою чувства в мольбу о даровании поэтического вдохновения, т. е. опять-таки о возможности одинокой душе скитаться *здесь и там*.

Собственно же обращения к Богу насколько искренне истовы, настолько же полны сомнения в крепости веры и жалобного признания ее духовным переживанием,

должной силы и необходимого достатка не имеющим. Поэтому драматизм жизни Кюхельбекера духа не прям и не фатален — он парадоксален. Он не очевиден как жребий и судьбина, но зато открыт для развития как судьба и предназначение.

И оттого читателя не покидает нетерпение разрешить одну трудную загадку: как в этом стихотворении преодолевается или каким волшебным образом совершенно в нем скрадывается риторика, да и сама риторичность молитвы как жанра словесности? И кажется, что и здесь, как зачастую у Кюхельбекера, происходит расслоение жанра, вольное его уточнение и плодотворное обновление. Поясню: здесь не поэт следует жанру, а сам жанр, существенно видоизменяясь, следует извилистым путем поэта. Здесь устойчивые свойства жанра распатаны свойствами скитальчества. Скитальчества как душевного имени и философского исповедания; как жизненного, вкупе с литературным, поведения. Здесь, внутри стихотворения, живой опыт пестрой повседневности так же трепетен и важен, как трепетна, до потрясения души, сама молитва и как важна, вознагражденная успехом, долгая мольба.

По первом же прочтении «Возврата вдохновения» возникает, а со вторым отчетливо удостоверяется чувство, что перед тобой разговор двух собеседников, по свежему следу записанный одним из них. Причем записанный не впопыхах и второпях, а обстоятельно и со всем возможным тщанием воспроизведенный дословно. Однако и записанный, сумевший сохранить всю страстность живой речи и голосов обоих (даже если другой из собеседников безмолвен: ибо все равно безмолвен красноречиво). Более того, со все большей ясностью понимаешь, что подоснова, канва таких бесед крепко сплетена из трех нитей: всегдашнего доверия, всегдашней уместности и всегдашней своевременности. А стало быть, отношений непременно и непрерывно становящихся, в которых они (отношения эти) к тому же не только взыскующей, но и коротки.

Так, в отчаянии ли, покое, Кюхельбекер равно глубоко погружался в испытующее, своеобразно душевное, не рассудочное богословие. Погружался в том числе и для того, чтобы вдохновение не оставило, не подтаяло, не сшиблось бы горестной, одинокой недолей. Недолей, которой оставалось еще без малого четыре года.

## «РЕЛИГИОЗНАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ» И ТЕРРОР.

ПИСЬМА Д. МЕРЕЖКОВСКОГО И З. ГИППИУС К БОРИСУ САВИНКОВУ (1908—1909)  
(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ © Е. И. ГОНЧАРОВОЙ)

Публикуемые ниже письма относятся к важнейшему этапу идейной биографии Мережковских. Смысл общественных деклараций знаменитой литературной четы становится яснее благодаря введению в научный оборот этих документов. Трудно найти более яркое свидетельство проповедуемых Мережковскими идей, чем связи с террористом Борисом Савинковым (1879—1925).

Мережковские познакомились с известным «бомбистом» в Париже после поражения первой русской революции. В этот период в произведениях Д. Мережковского и З. Гиппиус проявился пристальный интерес к теме «насилия».<sup>1</sup> По сути дела, 1905 год становится переломным для Мережковских. Разочарованность в русском са-

<sup>1</sup> В Париже Мережковскими были написаны следующие работы: сборник антимонархических и антицерковных статей «Le Tsar et la Révolution» (в соавторстве с Д. В. Философовым; 1907); через год сборник вышел в немецком переводе (Der Zar und die Revolution. München; Leipzig, 1908); коллективная драма «Маков цвет» (в соавторстве с Д. В. Философовым; Русская мысль. 1907. № 11. С. 94—164); Д. С. Мережковский «Бес или Бог?» (Образование. 1908. № 8. Отд. II. С. 91—96), драма «Павел I» (Русская мысль. 1908. № 2. С. 1—70); З. Н. Гиппиус «Были и такой» (Русская мысль. 1908. № 4. С. 1—13).

модержавии и тесно связанном с ним православии приводит к выводу: самодержавие — от антихриста. В концепцию Новой церкви<sup>2</sup> включается утопическая идея «религиозной общественности». «Нам предстоит соединить нашего Бога с нашей свободой», — заявлял Мережковский.<sup>3</sup>

Главной ведущей идеей, «подосновой» всей жизни Мережковских, была идея Царства Третьего Завета — Царства Духа, которое откроется человечеству в будущем. Все существующие противоречия исчезнут в Царстве апокалиптического христианства, трактуемого как сошествие с небес Нового Иерусалима. Путь к Третьему Завету может осуществиться только через революционное одоление теократии.<sup>4</sup> Современный исследователь приходит к следующему выводу: «Третий Завет, в интерпретации Мережковского имеющий больше общего с идеалами Французской революции, чем с заповедями Иисуса Христа, — вот единственная для мира надежда спасения».<sup>5</sup>

В Откровении ап. Иоанна Богослова (Апокалипсисе), на который опирались Мережковские, подчеркивался катастрофический акт спасения. Революционный хаос в России в начале XX века трактовался в символах Апокалипсиса. Катастрофические картины — громы, молнии, чаши гнева Господня — были как будто бы иллюстрацией к кровавому террору. Однако Савинков, хотя и попал под влияние идей мистического максимализма Мережковских, оспаривал право террориста на вхождение в Новый Иерусалим,<sup>6</sup> сходящий с неба и предвещающий наступление всеобщего Царства Божия.

Когда безгрешный серафим  
Взмахнет орлиными крылами,  
Небесный град Иерусалим  
Предстанет в славе перед нами.

Ни звезд, ни солнца, ни луны,  
Светильник града — Ангел Божий...  
У городской его стены  
Двенадцать мраморных подножий.

Смарагд, и яспис, и вирилл.  
Богатства Господа нет счета...  
Но сам Архангел Гавриил  
Хранит жемчужные ворота.

Я знаю: жжет святой огонь,  
Убийца в град Христов не внидет,  
Его затопчет Бледный Конь  
И царь царей возненавидит.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Мысль о Новой церкви возникла у Мережковских в 1899 году. См.: Гиппиус З. Н. О Бывшем (1899—1914) // Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 1. С. 89.

<sup>3</sup> Мережковский Д. С. Революция и религия // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и Революция: Сб. / Первое русское изд. под ред. М. А. Колерова. М., 1999. С. 164 (далее: Царь и Революция).

<sup>4</sup> Мережковский писал: «Да всем будет один Царь на земле и на небе — Христос — это чаяние русских искателей Града Грядущего неосуществимо ни конституционной монархией, ни буржуазной республикой, о которой мечтали тогдашние, — ни даже республикой социал-демократической, о которой мечтают нынешние революционеры; оно осуществимо только абсолютной безгосударственностью, безвластием, как утверждением Боговластия [Царства Божия]» (Мережковский Д. С. Революция и религия // Царь и Революция. С. 144).

<sup>5</sup> Гайденок П. П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001. С. 345.

<sup>6</sup> «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба» (Отк. 21:1, 2).

<sup>7</sup> Цит. стихотворение Савинкова «Откровение св. Иоанна. Гл. XXV» из сборника: В. Ролшин [Савинков Б.]. Книга стихов. Париж, 1931. Сборник был подготовлен к печати З. Н. Гиппиус и вышел тиражом 100 экз. Вероятно, при публикации стихотворения была допущена опечатка: в Апокалипсисе XXII главы. Стихотворение Савинкова — это аллюзия на XXI главу Откровения ап. Иоанна Богослова.

Эсер-террорист Савинков и был разрушителем настоящего во имя создания нового социалистического Иерусалима. Но Бледный Конь<sup>8</sup> из Апокалипсиса затаптывает убицу, не впуская его в град Христов. У знаменитого террориста был практический опыт насилия, у писательской четы — символистская модель преобразования мира.

В реальной революции Мережковским видится возможность осуществления собственных религиозных исканий: революция должна сойти с социально-политической плоскости в глубину религиозную. Религиозно-общественное сознание должно пробудиться там, где есть общественность и пока еще бессознательная религиозность — «в русской интеллигенции, которая не только по имени, но и по существу своему должна сделаться *интеллигенцией*, то есть воплощенным *intellectus*'ом, разумом, сознанием России».<sup>9</sup> Интеллигенция должна прийти к религии. Этот курс на сближение с революционной интеллигенцией составил суть концепции «религиозной общественности». Политическая борьба мыслилась как один из видов жертвенной борьбы за преобразование мира. Но нужны были соратники.

«Трио»<sup>10</sup> принимает решение поехать на длительный срок за границу, где можно было бы узнать «нечто», годное потом для «дел» в России. 25 февраля 1906 года Мережковские уезжают в Париж.<sup>11</sup> Поскольку это было не просто «путешествие» и они были не просто «туристы», решили отправиться в Париж, где находился обширный русский эмигрантский центр. Русская колония в Париже насчитывала, как казалось Гиппиус, около 80 000 русских.<sup>12</sup> Это были «общественники», оказавшиеся за границей во время революции. Позже, в 1913 году, Мережковский писал (фрагмент «Автобиографической записки» был изъят цензурой при дальнейших публикациях): «В Париже я сблизился с русскими эмигрантами революционерами. Мне казалось и теперь еще кажется, что это лучшие русские люди, каких я встречал за всю мою жизнь. Сближение наше произошло на почве не только общественной, но и религиозной. Здесь я увидел воочию, как бы осязал руками связь русской революции с религией. В схождении с ними я пережил то, что потом часто высказывал, возможность новой религиозной общественности, глубочайшую связь русского освобождения с религиозными судьбами России».<sup>13</sup>

Источником сведений об этом заграничном периоде в жизни писательской четы является ряд документов: дневник З. Гиппиус «О Бывшем (1899—1914)», «Записная книжка 1908 года»,<sup>14</sup> мемуарная книга Гиппиус «Дмитрий Мережковский»,<sup>15</sup> переписка эсеров,<sup>16</sup> архивные документы.

Сборник статей «тройственного союза» «Le Tzar et la Révolution»,<sup>17</sup> касающийся России и самодержавия, явился откровенно идеологическим сборником, ставшим манифестом новой политической платформы. По сути дела это была декларация «религиозной общественности». В «Предисловии» к сборнику Мережковский убеждал в святости поступков революционеров. «Если присмотреться не к тому, что эти послед-

<sup>8</sup> «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним» (Отк. 6:8).

<sup>9</sup> Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Полярная звезда. 1905. № 3. С. 191.

<sup>10</sup> Вместе с Мережковскими в Париже жил Дмитрий Владимирович Философов (1872—1940) — критик, публицист, участник «тройственного союза».

<sup>11</sup> Мережковские вернулись в Россию в июле 1908 года, проведя за границей два с половиной года. О пребывании Мережковских в Париже см.: Соболев А. Л. Мережковские в Париже (1906—1908) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 319—371.

<sup>12</sup> А. Крайний [Гиппиус З.]. Добрый хаос // Образование. 1908. № 7. Отд. 3. С. 15.

<sup>13</sup> ИРЛИ. Архив Д. С. Мережковского. № 24384. Л. 23.

<sup>14</sup> Гиппиус З. Н. Записная книжка 1908 года // Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 кн. Кн. 2. С. 515—544.

<sup>15</sup> Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951.

<sup>16</sup> Созонов Е. Письма к М. Прокофьевой // Воля России. Прага, 1931. № 3/4. С. 247—278.

<sup>17</sup> Царь и Революция. С. 60. Об истории появления сборника см. во вступ. ст. М. М. Павловой «Мученики великого религиозного процесса» (С. 7—54).

ние говорят, но к тому, что они делают, то неизбежно станет видно, что эти атеисты воистину святые. Со времен первых христианских мучеников не было людей, так погибавших; как говорит Тертуллиан, „они летят к смерти, как пчелы на мед“.<sup>18</sup> Но нужно было найти в современной истории подтверждение этих идей. В дневнике «О Бывшем (1899—1914)» Гиппиус записывала шаг за шагом историю Главного:<sup>19</sup> «Я тянула к русским революционерам (чуялась нужда в их общественности...)».<sup>20</sup> Вот тогда в орбиту Мережковских и вошли эсеры. На митинге в Париже зимой 1907—1908 годов Мережковские встретили знакомого эсера Илью Фондаминского, который познакомил их с известным «бомбистом» Борисом Савинковым. Тот принадлежал к плеяде самых решительных революционеров и был убежден в том, что цель оправдывает средства. К моменту знакомства он был известен как глава могущественной и таинственной Боевой организации. Ему только что исполнилось 28 лет, и жизнь его складывалась чрезвычайно бурно. За плечами у потомственного дворянина Бориса Викторовича Савинкова была подготовка убийства министра внутренних дел В. К. Плеве, великого князя Сергея Александровича, покушение на министра внутренних дел П. Н. Дурново, московского генерал-губернатора Ф. В. Дубасова.<sup>21</sup> В это время Боевая организация бездействовала, ожидая лучших времен. Деньги, необходимые для успешного развития террора, щедро давали парижские знакомые Мережковских — «христианнейший» Фондаминский, Гавронский, М. Цетлин.<sup>22</sup>

Спустя много лет Гиппиус вспоминала свое первое впечатление от Савинкова: «...резок, дерзок, самолюбив, упрям, казался человеком волевым и умным. Не думаю, впрочем, чтобы кто-нибудь из нас мог правильно видеть и понимать Савинкова тогда: слишком он был для нас нов, слишком хорошо знали мы его биографию».<sup>23</sup> В Савинкове в период знакомства не было никакой религиозности, «зацепки» для Мережковских. Террор поглощал всю его жизненную энергию — он разрабатывал планы убийств.

Первая лекция Мережковского «О насилии», адресованная русской эмигрантской аудитории, состоялась зимой 1907 года.<sup>24</sup> Следует отметить, что включенный в мемуарную книгу Гиппиус фрагмент отсутствует в дневнике «О Бывшем (1899—1914)». Следовательно, в 1907 году была еще одна записная книжка, «ажанда»,<sup>25</sup> текст которой был под рукой Гиппиус, когда она работала над книгой «Дмитрий Мережковский». В основу лекции легла написанная к тому времени статья Гиппиус «Революция и насилие».<sup>26</sup> «16 февраля. Пятница. Лекция Дмитрия (мое «насилие») не состоялась. Толпы, толпы народа. Гвалт и лом, улица запружена. Дмитрия стиснули темным кольцом. Кажется дрались, наконец, выбили стекла — и все кончилось. Полицейские очистили залу. Мы едва вылезли. (...) Лекцию решили перенести в какую-нибудь другую, громадную залу».<sup>27</sup> Через несколько дней, 21 февраля 1908 года,

<sup>18</sup> Там же. С. 60.

<sup>19</sup> Главным Гиппиус называла союз и деятельность по созданию «нового религиозного сознания». Истории Главного посвящен дневник Гиппиус «О Бывшем (1899—1914)».

<sup>20</sup> Гиппиус З. Н. О Бывшем (1899—1914). С. 136.

<sup>21</sup> См.: Савинков Б. В. Воспоминания террориста // Савинков Б. В. Избранное. Л., 1990. С. 25—306.

<sup>22</sup> М. О. Цетлин и Б. О. Гавронский (брат подруги Гиппиус А. О. Фондаминской) частично финансировали воздухолетательный аппарат инженера Бухало. Планировалось нагрузить аппарат бомбами в Швеции, Норвегии или Англии и сбросить бомбы на Царскосельский или Петергофский дворцы (см.: Савинков Б. В. Воспоминания террориста. С. 242).

<sup>23</sup> Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 160.

<sup>24</sup> Идея повести Савинкова о терроре «Конь бледный» была взята из тезисов лекции Мережковского «О насилии».

<sup>25</sup> Гиппиус пользовалась эквивалентом французского названия «agenda», т. е. записная книжка.

<sup>26</sup> См.: Гиппиус З. Н. Революция и насилие // Царь и Революция. С. 103—128.

<sup>27</sup> Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 170. Цитируется с исправлением типографских погрешностей.

выступление состоялось в гигантском зале масонской ложи «Великого Востока».<sup>28</sup> Сам по себе факт, что лекция состоялась при громадном стечении публики (присутствовало около 1000 человек, свидетельствовал о горячей заинтересованности русской эмигрантской аудитории в идеях, которые «бросали в толпу» Мережковские. Первая русская революция выбросила из России толпы людей, оказавшихся слушателями лекции на жгучую тему современности — о революционном насилии: это и социал-демократы, и анархисты, и эсеры. Прозвучал ли на лекции Мережковского явный призыв к насилию — неизвестно. Но пафос статьи Гиппиус «Революция и насилие» в этом и заключался: «Но тем, кто, ужаснувшись насилию борьбы, не сражается и покоряется, хочется крикнуть: „Да, да, насилие не право, но оправдано!“».<sup>29</sup>

Вторая лекция Мережковского была, вероятно, основана на статье Гиппиус «Истинная сила царизма».<sup>30</sup> Хотя из мемуаров Гиппиус создается впечатление, что Мережковский повторил свою первую лекцию.<sup>31</sup> Но сама Гиппиус в 1908 году, только что вернувшаяся из Парижа в Россию, писала: «На более позднем чтении Мережковского „Что такое абсолютизм“ возражал уже Мартов».<sup>32</sup> Позже Гиппиус вспоминала: «Лекция прошла, судя по моей тогдашней записи, удачно, особенно удачно было заключительное слово Дм. С-ча. У меня не отмечено, в какой зале это происходило, но не в Orient, а, вероятно, в обычной зале — бараке на Choisy, где тогда читалось большинство русских лекций».<sup>33</sup> Гиппиус вновь опиралась на неизвестную нам «ажанду». Совершенно очевидно, что Мережковский формулировал идеи «триумвирата» о «религиозной общественности».

Вопрос о том, насколько значимо было влияние идей Мережковских, в частности на эсеров, требует прояснения. Воспринимали ли эсеры идеи религиозности террора? Очевидно, что Мережковским нужно было приспособить идеи «религиозной общественности» к тем, кто принципиально отрицал религию. В схематических построениях литераторов атеисты-революционеры оказались религиозными подвижниками, бессознательно исповедующими веру.

Уже первые разговоры с эсерами выявили общую тему — вопрос «о насилии». В «ажанде» Гиппиус краткие об этом заметки: «Вечером Б(унаков) с Сав(инковым). Тяжелый и страшный разговор. (...) Главная тяжесть была в том, что Савинков сам как будто чувствовал себя убиваемым — убивая. Говорил, что кровь убитых давит его своей тяжестью. И подходил к Дм. С. не то с надеждой оправдания революционного террора, не то за окончательным ему — и себе в этом случае, — приговором. Уклониться от вопроса о насилии мы не могли, — ведь мы же были за революцию? Против самодержавия? Легко сказать насилию абсолютное „нет“. В идеях Дм. С. не могло не быть такого отрицания. (...) И наши тяжелые разговоры с Савинковым ничем не кончались».<sup>34</sup> Судя по этой дневниковой записи Мережковские занимали двойственную, колеблющуюся позицию. Несколько позже Гиппиус писала: «...вспоминаю мои слова „нельзя и надо“ (смутная, но краткая и для меня ясная формула) по вопросу „насилие“».<sup>35</sup>

Судя по «Записной книжке 1908 года» в парижской гостини Мережковских постоянно бывают члены Боевой организации эсеров, «убивцы». Сами писатели (особенно Мережковский) часто навещали Савинкова, жившего в двух шагах от них. Писа-

<sup>28</sup> Рассказ о чтении Мережковским лекции «О насилии» приведен в статье: Д. В. Ф. [Философов Д.]. Русские в Париже // Товарищ. 1907. 11 марта.

<sup>29</sup> Гиппиус З. Н. Революция и насилие // Царь и Революция. С. 128.

<sup>30</sup> Гиппиус З. Н. Истинная сила царизма // Там же. С. 195—214.

<sup>31</sup> Гиппиус писала: «...для второй своей лекции выбрал опять мою первую о самодержавии» (Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 175).

<sup>32</sup> А. Крайний [Гиппиус З.]. Добрый хаос // Образование. 1908. № 7. Отд. 3. С. 16.

<sup>33</sup> Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 175.

<sup>34</sup> Там же. С. 162—163.

<sup>35</sup> Гиппиус З. Н. Автобиографическая заметка // Русская литература XX века (1890—1910): В 2 кн. / Под ред. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1. С. 175.

тельская чета посещает политические доклады в эмигрантской колонии, навещает вдов казненных террористов. Собеседниками Мережковских становятся те, кто недавно принимал участие в организации громких покушений: Мария Прокофьева, Сергей Моисеенко, Евгения Зильберберг.<sup>36</sup> Примечателен факт: в марте 1908 года Д. Философов идет на похороны Григория Гершуни,<sup>37</sup> превратившиеся в грандиозную политическую демонстрацию. Процессия, шедшая за гробом террориста, растянулась более чем на километр. Были знакомы Мережковские и с вдовой Гершуни — Любовью Гавронской. Близкая подруга Гиппиус Амалия Фондаминская («преlestная, милая, маленькая женщина, тихая, которую все мы любим. Она — „вне партии“, но нелегальная»)<sup>38</sup> была кузиной теоретика террора Михаила Гоца.<sup>39</sup> Фондаминская была формально «вне партии», но трудно представить, чтобы она была не в курсе террористических дел своих ближайших родственников.

Любопытно, что в январе 1908 года в салоне у Мережковских среди эсеров оказался Бердяев, которого Мережковские пытались вовлечь в Новую церковь. 13 января 1908 года Гиппиус записала: «Вечером были: Сав(инков) с женой, Берд(яев) с женой и Фонд(аминский)».<sup>40</sup> Обнаружив явную увлеченность Мережковских террористами, философ с удивлением обнаружил, что «триумvirату» для Новой церкви оказывается нужны действующие революционеры. Трактовка террористов как святых проповедников возмутила Бердяева: вместо того чтобы извлечь интеллигенцию из кровавого революционного хаоса, Мережковские, напротив, подогревали ее религиозно. Идея Новой церкви с участием эсеров-террористов показалась ему доктринерством. «Когда по приезде в Париж я увидел ваше соединение с революцией и многое другое, я потерял ясное чувство того, к какой религии вы идете. (...) Я чувствую, что соц(иалисты)-револю(ционеры) не верят во Христа», — писал он Философову 15—18 марта 1908 года.<sup>41</sup> Бердяев полемизирует со стремлением Мережковских смешать атеистическую революционность с христианством. В статье «Мережковский о революции»,<sup>42</sup> явившейся откликом на сборник Мережковского «Не мир, но меч»,<sup>43</sup> Бердяев последовательно, но крайне резко развенчивал религиозный революционизм Мережковского, которому не хватает реалистического чувства действительности: он смотрит на русскую революцию издалека, «как на некую прекрасную даму». Писатель плохо знает психологию революционеров и поэтому не видит пустоты революционного максимализма. По мнению философа, превращение религии в утилитарное орудие политики — явление ужасное и отвратительное. Но, пожалуй, самое существенное, в чем укорил Бердяев писателя, это то, что тот вообще не ощущает России и не мучается ответственностью за нее. Статья Бердяева прозвучала весьма категорич-

<sup>36</sup> Сведения об эсерах см. в комментариях к письмам.

<sup>37</sup> Гиппиус отметила 16 марта: «Дима с 7 ч. утра до 7 вечера хоронил Гершуни» (см.: Гиппиус З. Н. Записная книжка 1908 года. С. 533). Григорий Андреевич (Герш Ицкович) Гершуни (1870—1908) — один из инициаторов образования партии социалистов-революционеров. Был организатором и руководителем Боевой организации. Руководил террористическими актами против министра внутренних дел Д. С. Сипягина, харьковского губернатора И. М. Оболенского (1902) и уфимского губернатора Н. М. Богдановича (1903). Был похоронен в Париже на кладбище Монпарнас. См.: Гершуни Г. А. Из недавнего прошлого. СПб., 1907.

<sup>38</sup> Гиппиус З. Н. О Бывшем (1899—1914). С. 142.

<sup>39</sup> Михаил Рафаилович Гоц (1866—1906) — один из активных участников создания партии эсеров. Департамент полиции считал Гоца самым опасным человеком в партии, имея в виду не только его руководящее положение, но и то, что он щедро финансировал партию и Боевую организацию. Почти полностью парализованный, оставался центральной фигурой в партии.

<sup>40</sup> Гиппиус З. Н. Записная книжка 1908 года. С. 518.

<sup>41</sup> См.: Письма Н. Бердяева / Публ. В. Аллоя // Минувшее: Ист. альманах. Paris, 1990. Вып. 9. С. 324.

<sup>42</sup> Бердяев Н. А. Мережковский о революции // Московский еженедельник. 1908. № 25. 25 июня. С. 3—19.

<sup>43</sup> В сборнике Д. С. Мережковского «Не мир, но меч» (1908) была перепечатана статья «Революция и религия».

но — это было обвинение в литературном характере максимализма, иными словами в политическом романтизме. Кроме того, философ указал на спекуляцию религиозной терминологией и культивирование апокалиптических настроений. Не любой подвиг можно считать христианским, а только тот, который совершается во имя Христа.<sup>44</sup> Однако для Мережковских террористический акт — это терновый венец, путь террориста — Голгофа, а его смерть на эшафоте — искупление.

Что касается Савинкова, то он невольно оказался под влиянием своих новых знакомых. Во всяком случае, беседуя с В. Н. Фигнер,<sup>45</sup> знаменитый террорист говорил о Голгофе, на которую обрекает себя террорист, идя на жестокое дело отнятия человеческой жизни. Савинков говорил о страдании, которое он испытывает, решаясь на дело с аэропланом, который должен был разбомбить Царскосельский и Петергофский дворцы.<sup>46</sup> Фигнер эти разговоры Савинкова показали комедией, и она не поверила в его искренность. Она попыталась найти эсеров революционеров-мистиков, о которых говорил Савинков, но никто не подтвердил того, в чем он пытался убедить Фигнер. Гиппиус записывает: «Вечером у нас была Вера Фигнер. Мы с ней „о божественном“ ни гу-гу».<sup>47</sup> Вероятнее всего, щедро одаренной, деятельной натуре Савинкова было тесно в плену партийного догмата, одной роли правоверного террориста, и он лицедействовал. Террорист религиозного толка — идея была кощунственна, но поразительно притягательна:

Но в мире есть Судья и Господин.  
Христос — любовь. Голгофа — искупленье.  
Мы — ветви. Он — лоза. Он — Божий сын.

Я верю: грешникам Его прощенье...<sup>48</sup>

Участницей бесед с Мережковскими была террористка Мария Прокофьева.<sup>49</sup> Она писала Егору Созонову:<sup>50</sup> «Меня очень заинтересовала мысль, о которой кричит, именно кричит, Мер(ежковский), всеми своими словами, устными и письменными. Мысль, оброненная, может быть, случайно, у Гюйо, о том, что „истинная мораль, достойная этого имени, не может быть построена без участия метафизической гипоте-

<sup>44</sup> См.: Бердяев Н. А. К вопросу об интеллигенции и нации // Слово. 1908. 30 ноября.

<sup>45</sup> Вера Николаевна Фигнер (1852—1942) — член исполнительного комитета партии «Народная воля». Участница покушений на Александра II в 1880 году в Одессе и в 1881 году в Петербурге. Провела 20 лет в Шлиссельбургской крепости в одиночном заключении. После ссылки эмигрировала. Вступила в партию социалистов-революционеров. Одно время жила у Савинкова на юге Франции, где Савинков с женой занимал на берегу моря виллу Болье. Мережковские познакомились с Фигнер в Париже в 1908 году. Д. В. Философов писал Савинкову 2 мая 1908 года: «Завтра вечером мы у Petit. Знакомимся с Верой Николаевной Фигнер» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Ед. хр. 204. Л. 1).

<sup>46</sup> Аэроплан строился в Баварии. Савинков ездил в мастерскую инженера С. И. Бухало, где сооружался аэроплан. «„Я полечу на этом аэроплане“, — говорил он и, подобно Азефу, с гордостью подчеркивал, что последнее слово науки будет отдано в руки партии на дело революции» (Фигнер В. Н. Запечатленный труд // Фигнер В. Н. Избр. произв.: В 3 т. М., 1933. Т. 3. С. 156).

<sup>47</sup> Гиппиус З. Н. Записная книжка 1908 года. С. 539.

<sup>48</sup> Цит. заключительная строфа стихотворения Савинкова «Терцины» (Книга стихов).

<sup>49</sup> Мария Алексеевна Прокофьева (1883—1913) — эсерка. Из купеческой семьи старообрядцев. Участница заговора против царя (1907). Была приговорена к смертной казни, замененной ссылкой на вечное поселение. Бежала из Сибири за границу. Жила в Париже. Невеста эсера Е. Созонова. Гиппиус писала о ней: «Хрупкая, нежная, тихоня, — „чистойшей прелести чистойший образец“» (Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 181).

<sup>50</sup> Егор Сергеевич Созонов (1870—1910) — эсер. Сын богатого лесопромышленника, выходец из старообрядцев. 15 июля 1904 года бросил бомбу в карету министра внутренних дел В. К. Плеве. Был тяжело ранен. Приговорен к лишению всех прав состояния и бессрочной каторге. Содержался в Шлиссельбургской крепости, затем в московской Бутырской тюрьме, в мае 1906 года отправлен в Акатуйскую каторжную тюрьму, откуда переведен в Алгачи. В это время находился в Горнозвертуйской каторжной тюрьме, в Забайкалье. Покончил жизнь самоубийством 26 ноября 1910 года, за два месяца до выхода на поселение. Весть о самоубийстве Созонова произвела сильное впечатление на российское общество и явилась одним из поводов студенческих волнений.

зы». (...) На ту же „метафизическую гипотезу“, которую предлагает Мережковский, я имею возразить очень многое, и потому отвергаю ее». <sup>51</sup> Ей казалось, что Мережковский «навязывал» русской интеллигенции религиозность. О «метаморфозах» Савинкова Е. Созонов узнал из письма М. Прокофьевой: «...он стоит совсем одиноко. Несмотря на то, что мне эти слова (христианство, Бог) не менее чужды и непонятны, чем всем остальным, я все-таки не могу к нему относиться так, как большинство». <sup>52</sup> Совершенно очевидно, что эсеры не понимали идей «религиозной общественности». Разговоры Савинкова о Христе им казались «дичью», и он оказался среди эсеров в полном одиночестве. Приспособить «религиозную общественность» к убеждениям террористов, принципиально отрицающих религию, оказалось делом сложным. Хотя И. И. Фондаминский оказался восприимчив к идеям Мережковских. <sup>53</sup>

Существенный интерес представляют письма террориста Егора Созонова с каторги Савинкову. В письме от 15 сентября 1908 года Созонов писал: «Дает ли Вам Ваша „Христова любовь“ полное оправдание? По-видимому нет, п(отому) ч(то), по Вашим словам, сила любви в действии, в подвиге, быть м(ожет) даже в грешном подвиге. Какое же спасение в Вашей любви, если и при ней остается грех? Или это святой грех, как свята была та охалка дров, которую sancta simplicitas <sup>54</sup> подкинула под костер праведника? Ну это дело вкуса. По-моему, благороднее принять грех на свои человеческие плечи, чем переводить его на божество. И Христос, мне кажется, не переходил в „другую плоскость“, чтобы искать оправдание любви. Хотя он и именовал себя сыном Божиим, но суть-то для него самого, мне кажется, была не в этом. Свое великое отпущение „простится тебе, ибо ты много возлюбил“ он мог бы сказать и без вмешательства божества». <sup>55</sup> Перекладывание греха убийства на Бога было абсолютно неприемлемо для Созонова. В отличие от Савинкова, который сам никогда никого не убивал, а только разрабатывал планы покушений, был «генералом террора», Созонов собственными руками бросил бомбу в карету министра внутренних дел В. К. Плеве. Как только он пришел в себя после взрыва, его стала преследовать страшная галлюцинация: он бежит с топором в руках, отверженный людьми и Богом. Рубашка намочена от крови, руки по локоть в крови, кровь стекала с топора. <sup>56</sup> Он постоянно мучился вопросом: свята или преступна была его жертва? Хотя Созонов шел на подвиг самопожертвования радостно и спокойно, не имея ни сомнений, ни колебаний, после покушения к гордости и радости примешалось до сих ему не известное чувство раскаянья, и муки совести не покидали его.

Террор по сути своей был безрелигиозен и враждебен христианству. Его духовной основой был, безусловно, атеизм. Все революционные учения, а тем более террор-максималистское течение революционной мысли, при всем разнообразии оттенков, были результатом вырождения христианства. Эсеры были, конечно, в подавляющем большинстве атеистами. Хотя следует отметить, что среди террористов были люди, полагавшие себя верующими. Так, на вопрос Савинкова, обращенный к Марии Беневской, о мотивах, приведших ее в террор, та процитировала евангельский текст: «Иже бо аще хочет душу свою спасти, погубит ю, а иже погубит душу мене ради, сей спасет ю». <sup>57</sup> И

<sup>51</sup> Письмо М. Прокофьевой Е. Созонову (1908 г.) // Воля России. 1931. № 3—4. С. 255.

<sup>52</sup> РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Ед. хр. 236. Л. 5. Машинопись письма М. Прокофьевой с пометами Савинкова сохранилась в архиве Мережковских.

<sup>53</sup> См. примеч. 3 к письму 1.

<sup>54</sup> Sancta simplicitas (лат.) — святая простота. В письме к М. Прокофьевой от 28 октября 1908 года Созонов по сути дела повторяет то, о чем он писал Савинкову: «...как ни возмущает нас „святая простота“, в пылком усердии подбрасывающая свою охалку дров под костер Дж. Бруно по чистой совести» (см.: «Это я виноват...» Эволюция и исповедь террориста. Письма Егора Созонова с комментариями. М., 2001. С. 248—249).

<sup>55</sup> ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 545. Л. 6, об.

<sup>56</sup> См.: Письмо Е. Созонова М. Прокофьевой (середина июля 1909 г.) // Воля России. 1931. № 11—12. С. 993.

<sup>57</sup> Лука 9 : 24.

перед покушением на великого князя Сергея Александровича Иван Каляев молился, держа в одной руке бомбу, а другой творя крестное знамение.

Христос, Христос! Тернисты все пути,  
Идущие на мрачную Голгофу,  
Наш стон не слышен Богу-Саваофу.  
Ах, сколько жертв еще нам принести?..

Мы жить хотим! Над нами ночь висит.  
О, неужель вновь нужно искупленье,  
И только крест нам возвестит спасенье...  
Христос, Христос!.. Но все кругом молчит.<sup>58</sup>

Но Каляев все-таки представлял из себя нетрадиционный тип революционера-террориста. Колеблющихся рефлексующих террористов, так и считали сами эсеры, не было. Идти на террористический акт можно было только при наличии веры в праведность террора, иначе и быть не могло. И мучающиеся от греховности убийства эсеры были исключением. Соединение религии с атеистическим мировоззрением эсеров, предлагаемое Мережковскими, было не только невозможно, но и противоестественно.

Зимой 1907—1908 годов в Париже Савинков писал воспоминания о Боевой организации по горячим следам событий. Итогом ряда очерков Савинкова стали «Воспоминания террориста», завершенные к лету 1909 года.<sup>59</sup> По сути дела, это дневник террористической деятельности Савинкова, хроника кровавых террористических актов. Мемуары Савинкова, создававшиеся в период постоянного общения с Мережковскими, совершенно явно демонстрировали утопичность и абсурдность проекта, предлагаемого писателями.

Поразительно, что для Мережковских чрезвычайно значимой была готовность террориста умереть (в этом они и видели христианское подвижничество террористов), но сам факт убийства замалчивался. Очень часто от бомб, брошенных террористами, гибли не только тираны, но и совершенно безвинные люди. Рассуждая с эсерами о христианстве, Мережковские (создается такое впечатление) не вдавались в моральное содержание террора.

Новые друзья были причиной «внутренней задержки» «трио» в Париже. Они поддавались на уговоры Савинкова повременить с отъездом в Россию, но в апреле 1908 года все-таки покинули Париж. Любопытны слова политических друзей при расставании: «Вы нас покидаете на перекрестке!»<sup>60</sup> Вернувшись из Франции, они стали рассматривать Религиозно-философское общество<sup>61</sup> как средство для осуществления своих реформаторских планов и предприняли шаги по приближению его работы к актуальным политическим проблемам.<sup>62</sup> Если в Религиозно-философских собраниях<sup>63</sup> главным был вопрос о сближении интеллигенции и церкви, то теперь часто дебатировались политические вопросы, иницируемые Мережковским, такие как вопрос о неонародничестве. Концепция «нового религиозного сознания», культивируемая «триумвиратом», становится критической мишенью ряда выступлений. 16 ноября

<sup>58</sup> Цит. первая и заключительная строфы стихотворения И. П. Каляева, сохранившегося в архиве Мережковских (РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Ед. хр. 238).

<sup>59</sup> Полный текст «Воспоминаний террориста» был опубликован в журнале «Былое» только после Февральской революции (1917. № 1. С. 149—195; № 2. С. 68—110; № 3. С. 68—120; 1918. № 1. С. 62—127; № 2. С. 4—60; № 3. С. 31—55; № 12. С. 89—110).

<sup>60</sup> *Гиппиус-Мережковская* З. Дмитрий Мережковский. С. 185.

<sup>61</sup> В октябре 1907 года в Петербурге состоялось первое заседание нового Религиозно-философского общества.

<sup>62</sup> В письме к парижской знакомой С. Г. Пети от 11/24 сентября 1908 года Мережковский писал: «Религиозно-философские собрания обещают быть чрезвычайно интересными. Тут такой же поворот к *нашим* вопросам, как в Парижской колонии» (*Мережковский Д. С. Письма к супругам Пети / Публ. Р. Нежинской // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 113*).

<sup>63</sup> Религиозно-философские собрания возникли осенью 1901 года по инициативе Мережковских. Они были запрещены Синодом в апреле 1903 года.

1908 года С. Франк писал: «У нас в Петербурге, с приездом Мережковского и его компании, теперь на очереди попытка сочетать „новую“ религиозность со старым, традиционным радикализмом, утопизмом, стадностью и прочими ходячими добродетелями интеллигенции. (...) Мережковский думает, что стоит только вместо Маркса поставить Христа, и вместо социализма — царство Божие, чтобы реформа интеллигентского миросозерцания и духовного типа была готова, и это ему конечно может даже удасться. Но нам, в противовес этому, чрезвычайно важно подчеркнуть необходимость внутреннего, культурно-нравственного и религиозного перевоспитания интеллигенции. Я говорю об этом, п(отому) ч(то), может быть, в Москве не знают об этой новой моде, на которую *необходимо* реагировать».<sup>64</sup>

А 16 марта 1909 года вышел в свет сборник «Вехи», посвященный анализу идеологии русской интеллигенции.<sup>65</sup> Каждая статья сборника воспроизводила архетипы сознания русского интеллигента. Уже через два дня, 18 марта 1909 года, на заседании Петербургского Религиозно-философского общества выступил один из авторов сборника П. Б. Струве с докладом «Социализм и религия», указав, что социализм можно понимать как религию только в формальном смысле — веры вообще, но как вероучение он исторически враждебен и как вероучение по существу антирелигиозен. В прениях выступил Мережковский. 21 марта 1909 года на заседании Религиозно-философского общества вновь обсуждался доклад Струве. И вновь выступил с краткой речью Мережковский, указав на религиозность социализма, напрасно отрицаемую Струве в его докладе. Ровно через месяц, 21 апреля 1909 года, там же Мережковский выступил с докладом «Опять об интеллигенции и народе» по поводу сборника «Вехи».<sup>66</sup> Публики собралось чрезвычайно много, и мест всем не хватило. Поэтому стояли везде, где только можно. Согласно дневниковой записи С. Каблукова, Мережковский закончил доклад следующими словами: «Да здравствует русская интеллигенция, да здравствует русская революция!»<sup>67</sup> В связи с отказом признать религиозное содержание в революции, Мережковский отлучил «веховцев» от христианства и — в духе собственных антитез — причислил к стану Антихриста. Сборник, направленный против революционной интеллигенции, был порожден событиями литературной жизни, выдвинувшими в данный исторический момент проблемы философско-религиозные. Один из множества смыслов «веховского» выступления заключался в полемике со стремлением Мережковских к подмене атеистической революционности христианством.

Близость Мережковских с эсерами обнаруживается и в факте поездки Мережковских за границу в мае 1909 года для встречи с Савинковым. Весной 1909 года Боевая группа, возглавляемая Савинковым, готовила покушение на императора Николая II и министра юстиции И. Г. Щегловитова.<sup>68</sup> Поэтому на взаимное желание, встретиться с Савинковым было не просто.

<sup>64</sup> Цит. по: *Проскурина В.* Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб., 1998. С. 133—134. В статье «О так называемом „новом религиозном сознании“» (Критическое обозрение. 1909. Вып. 1. Янв.), посвященной сборнику Д. Мережковского «В тихом омуте» (СПб., 1908; одна из статей «Бес или Бог?» — о святости революционного террора), С. Л. Франк выступил против концепции «нового религиозного сознания», культивируемой Мережковскими.

<sup>65</sup> Об истории публикации сборника «Вехи» см.: *Колеров М. А.* Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902—1909. СПб., 1996.

<sup>66</sup> Доклад был опубликован как статья Д. С. Мережковского «Семь смиренных» (Речь. 1909. 26 апр.).

<sup>67</sup> Цит. по: *Дневник С. П. Каблукова за 1909 год* (РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 4. Л. 27). Сергей Платонович Каблуков (1881—1919) — с 1909 года секретарь Петербургского Религиозно-философского общества. Был близок с Мережковскими; в дневнике Каблукова 1909 года имеются многочисленные записи о Мережковских, освещающие выступления Мережковского в Религиозно-философском обществе (РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 4; 5; 6).

<sup>68</sup> О деятельности Савинкова как руководителя Боевой организации в 1909 году см.: *Чернавский М. М.* В Боевой организации // Каторга и ссылка: Ист.-революционный вестник. М., 1930. Кн. 8—9 (69—70). С. 26—65; *Городницкий Р. А.* Боевая организация партии социалистов-революционеров. М., 1998.

Поначалу Мережковские едут в Южную Германию, затем в Швейцарию. Но уже в июле 1909 года Савинков вызвал Мережковских в Париж. После парижских разговоров с эсерами в 1907—1908 годах чувствовалось нечто вроде долга перед ними, и Мережковские отправились для встречи в Париж. В ежедневных разговорах, происходивших в течение недели, Савинков искал одобрения и «благословения» на возрождение террора, опороченного Азефом.<sup>69</sup> В это время Мережковские попали под пристальный интерес Департамента полиции. Следили за Боевой группой Савинкова и всеми, кто с ним общался. В особом отделе Департамента полиции были заведены дела: «З. Н. Гиппиус» и «Д. С. Мережковский». В картотеке Департамента полиции, сохранившейся в ГАРФе, писательская чета значилась на специальных карточках как террористы. Им были присвоены следующие клички: Гиппиус — «Красная», Мережковский — «Старик», Философов — «Страус». Их переписка с Савинковым перлюстрировалась. У Мережковских были основания уехать из Парижа растрезвенными.

Вернувшись в Петербург 21 сентября 1909 года, Мережковский уклонился от должности председателя Религиозно-философского общества, ссылаясь на то, что его председательство может быть угрозой для общества, так как он неблагонадежен с точки зрения русской полиции.<sup>70</sup> Уже 26 сентября Мережковские обсуждают с С. Каблуковым волнующий их вопрос: «Мое расхождение с М(ережковски)ми... по вопросу о допустимости насилия. Странное представление Зин(аиды) Н(иколаевны) нашей „общины“ как христианской партии с(оциалистов)-р(еволюционеров)».<sup>71</sup>

Вероятно, в 1908—1909 годах Мережковские не открыли Савинкову полностью заветной мысли о Новой церкви. Почти ежегодно выезжая в Европу, Мережковские старались встречаться с Савинковым при каждом удобном случае. Публикуемые письма являлись красноречивым свидетельством этих тесных контактов с ним.

Как следует из письма Гиппиус к Савинкову от 11 марта 1911 года,<sup>72</sup> Мережковские активно обсуждали с ним возможность создания «ордена», соединяющего террористический опыт революционной борьбы с их философскими идеями. Гиппиус пришла мысль как-то закрепить на бумаге главные положения «profession de foi».<sup>73</sup> За идею «программы» Савинков «уцепился», но говорил, что на самом деле он ничего не знает. Представляется, что Савинков все-таки уже к 1911 году стал оспаривать концепцию «религиозной общественности» Мережковских. Он понимал, что в политических убийствах, когда «все позволено», напротив, раскрывались роковые результаты безбожной свободы человеческого самоутверждения. Культ смерти в терроре (на этом акцентировали внимание Мережковские), формально имитируя христианское мученичество, по сути было абсолютно чужд христианству, и между героизмом террора и христианским «подвижничеством» не было никакого глубинного родства. В этом пункте Савинков был ближе к «веховцам», чем к Мережковским. Правда, опасность подделки террора под христианство им не осознавалась. Но в отличие от теоретизирующих Мережковских он понимал метафизическую подоснову террора. Индивидуализм — вот главный психологический мотив нигилистического отрицания, когда герой чувствует себя сверхчеловеком, упоенным властью над чужими жизнями. Стирание граней между революционностью и бунтарским произволом чувствовал знаменитый террорист:

Я шел, шатался,  
Огненный шар раскалялся...

<sup>69</sup> О руководителе Боевой организации и одновременно провокаторе Евно Фишелевиче Азефе см. примеч. 5 к письму 10.

<sup>70</sup> РНБ. Ф. 322. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 217.

<sup>71</sup> Там же. Ед. хр. 7. Л. 3.

<sup>72</sup> Письма З. Гиппиус к В. Савинкову 1911—1913 годов готовятся к публикации.

<sup>73</sup> Profession de foi (фр.) — символ веры. Опубликованные документы «Община» и «Союз Земли и Правды», записанные рукой З. Н. Гиппиус, отражают эти эксперименты (см.: Колеров М. А., Морозов К. Н. Религиозное сознание и революция: Мережковские и Савинков в 1911 году // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 138—142).

Мостовая  
 Пылала,  
 Белая пыль  
 Слепляла,  
 Черная тень  
 Колебалась.  
 В этот июльский день  
 Моя сила  
 Сломалась.  
 Я шел, шатался.  
 Огненный шар раскалялся...  
 И уже тяжелая подымалась  
 Радость.  
 Радость от века, —  
 Радость, что я убил человека.<sup>74</sup>

Представленные в публикации письма Мережковских к Б. В. Савинкову — часть уже опубликованного корпуса писем З. Н. Гиппиус к известному террористу.<sup>75</sup> Судьба ответных писем Б. Савинкова Мережковским нам не ясна. Письма Савинкова, полученные в России, Гиппиус собиралась уничтожить. Хранить их в России было слишком опасно. Полученные же за границей она собиралась оставить в Париже. Так, в 1932 году Гиппиус писала Г. В. Адамовичу, что эти письма находятся среди бумаг «в знаменитом пакете у m-me Petit».<sup>76</sup>

Письма печатаются по автографам, хранящимся в архиве Б. В. Савинкова. Восемь писем написаны З. Н. Гиппиус (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126), три письма — Д. С. Мережковским (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127).

<sup>74</sup> Цит. полностью стихотворение Б. Савинкова «Я шел, шатался...» (Книга стихов).

<sup>75</sup> Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908—1909 годы / Вступ. ст. и публ. Е. И. Гончаровой // Русская литература. 2001. № 3. С. 126—162.

<sup>76</sup> См.: Письмо З. Гиппиус Г. Адамовичу от 4 января 1932 года // *Pachmuss T. Intellect and ideas in Action. München, 1972. С. 412.*

## 1

### З. Гиппиус — Б. Савинкову

Вторн(ик). 25. 2. (19)08.

Насколько я поняла, Борис Викторович, ваше письмо не было ответом на мое, и оба они были написаны приблизительно в одно время. Тем лучше, значит у всех нас одни и те же, хорошие, желания.

Приходите к нам в пятницу вечером. Может быть, прочтете нам что-нибудь интересное. У вас ли еще биография Гапона?<sup>1</sup> Или, что всего лучше, не написали ли сами что-нибудь новенькое?<sup>2</sup>

В случае, если вам улыбается провести у нас вечер, как всегда, с Ильей Исидоровичем,<sup>3</sup> — вы мне черкнете строчку, чтобы я ему телеграфировала, или же сами скажете ему о пятнице: верно увидите его.

Очень мы все рады будем вас увидеть; и это не фраза, а, право, очень искренно.

<sup>1</sup>Вероятнее всего, речь идет о воспоминаниях Г. А. Гапона, продиктованных им на английском языке: *Гапон G. The Story of my Life. London, 1905.* Автобиография Гапона вышла также отдельной книгой на французском языке: *Гапон G. Les dessous de la révolution russe. Paris, 1906.* На русский язык перевод был сделан с английского языка (Записки Георгия Гапона (Очерк рабочего движения в России 1900-х годов). М., 1918). Священник Георгий Аполлонович Гапон (наст. фам. Гапон-Новых; 1870—1906) был привезен в Париж эсерами весной 1905 года. Он поселился у Азефа, вступил в партию эсеров. Предлагал основать «боевой комитет», который

ведал бы центральным и массовым террором, но через месяц был исключен из партии из-за «политической безграмотности». В феврале 1906 года эсеры узнали о сотрудничестве Гапона с полицией. Савинков выступал за немедленную ликвидацию Гапона (*Савинков Б. В.* Воспоминания террориста. С. 206). По решению ЦК партии эсеров был приговорен к смертной казни. 26 марта 1906 года группа рабочих (среди них эсер П. Рутенберг) повесили Гапона на одной из дач под Петербургом, в Озерках (см.: *Рутенберг П. М.* Дело Гапона // *Былое*. Paris, 1909. № 11—12. С. 29—115).

<sup>2</sup> Зимой 1907—1908 годов Савинков работал над очерками, повествующими о Боевой организации: «Из моих воспоминаний: Дело Плеве» (Социалист-революционер. 1910. № 1. С. 1—50); «Из моих воспоминаний: II. Дело великого князя Сергея» (Там же. 1911. № 3. С. 3—28).

<sup>3</sup> Илья Исидорович Фондаминский (1880—1942; псевд. Бунаков, Непобедимый) — сын купца первой гильдии, учился в Берлинском университете, видный эсер. Из личных средств оказывал финансовую поддержку Боевой организации. Познакомился с Мережковскими в Петербурге в 1905—1906 годах. После военного суда в Петербурге в октябре 1906 года, вынесшего оправдательный приговор, уехал в Париж, где поселился на долгие годы. В 1909 году — технический посредник между партией и Боевой группой Савинкова. До весны 1910 года — ортодоксальный эсер в признании террора. Большое влияние на него оказала дружба с Мережковскими. Бывая в Петербурге, посещал собрания Религиозно-философского общества. По свидетельству эсера В. М. Зензинова: «В Париже влияние Мережковских на Илью усилилось, сделалось более постоянным. Оба они Илью нежно полюбили, Зинаида Николаевна называла его „Иваном Царевичем“» (Памяти И. И. Фондаминского // *Новый журнал*. Нью-Йорк, 1948. Т. 18. С. 312). Под влиянием Мережковских пережил поворот от народничества к христианству. В 1931—1939 годах редактировал вместе с Ф. А. Степуном и Г. П. Федотовым религиозно-философский журнал «Новый град». Усилиями Фондаминского было создано издательство «Современные записки», где он опубликовал философско-историческое исследование «Пути России». Один из организаторов журнала «Русские записки». На его квартире устраивались религиозно-философские собрания с участием Г. П. Федотова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. В дальнейшем в письмах именуется Илюшей или Ильей.

## 2

## Д. Мережковский — Б. Савинкову

15 bis, Rue Theophile Gautier.  
[февраль 1908]<sup>1</sup>

Дорогой Борис Викторович, мы будем ждать Вас в Воскресение. Нам тоже очень хотелось бы повидать Вас. Только, пожалуйста, приходите не очень поздно, а то если мы сидим дольше 12 ч(асов), то раскисаем и на следующий день нам трудно работать — в этом мы совсем офранцузились.

<sup>1</sup> Датируется нами. Мережковские сняли в Париже просторную квартиру на тихой улице, в только что отстроенном доме (ул. Теофила Готье, 15). Квартира была с видом на Эйфелеву башню. Савинков жил рядом с Мережковскими на ул. Ля Фонтен, 32. См. запись Гиппиус: «... в небольшой квартирке на rue La Fontaine, в доме как раз против нашего, окна в окна, через пустырь, который отделял улицу Theophile Gautier от параллельной — La Fontaine. Оттуда из пустыря, только и слышно было, что пели петухи» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. С. 176).

## 3

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

Четверг [февраль 1908]

Я все ждала вашего приезда,<sup>1</sup> чтобы послать вам рукописи с обстоятельным письмом (я их давно просмотрела).<sup>2</sup> Но сегодня не могу: простудилась, чувствую жар и мне трудно писать. Надеюсь, к завтрашнему дню пройдет. А не пройдет — так вы с Д(митрием) С(ергеевичем)<sup>3</sup> и Д(митрием) В(ладимировичем)<sup>4</sup> сговоритесь завтра на лекции, когда придете к нам. Мы тоже очень и очень хотим вас видеть.

Р. С. Струве<sup>5</sup> я уже написала, что мы на днях посылаем ему рукописи, кот(орые) нам кажутся очень интересными.

<sup>1</sup> В январе 1908 года была вновь сформирована Боевая организация, имевшая целью устранение императора. Но до июня 1908 года Савинков жил в Париже вдали от всех террористических предприятий.

<sup>2</sup> Речь идет о рассказах Савинкова о терроре.

<sup>3</sup> Речь идет о Дмитрие Сергеевиче Мережковском.

<sup>4</sup> Дмитрий Владимирович Философов (1872—1940) — критик, публицист, разделявший мысли Мережковских о Новой церкви. По инициативе Гиппиус был создан тайный тесный кружок (Гиппиус, Мережковский и Философов), продолжавший свою деятельность за границей. В эссе «Мой путь» Философов писал: «После 1905 года я почувствовал импульс сочетать художественные идеалы с активной деятельностью, объединить их в деле. Это был источник вдохновения и мотивировка, которые поддерживали мой интеллектуальный союз с Дмитрием Сергеевичем и Зинаидой Николаевной и нашу общую безраздельную преданность поставленной цели совершить духовное возрождение» (Лица. М.; СПб., 1994. Вып. 5. С. 446). Жил вместе с Мережковскими в Париже. Автор антимонархической статьи «Царь-папа» (1906), которая заканчивалась следующими словами: «И конец Царя будет, возможно, искупительной жертвой, увенчанием религиозной революции» (Царь и Революция. С. 102). О парижском общении с Савинковым в 1907—1908 годах см.: *Философов Д. В. Дневник // Звезда. 1992. № 3. С. 152. Письма Д. Философова к Б. Савинкову хранятся в ГАРФе (Ф. 5831. Оп. 1. Ед. хр. 204).*

<sup>5</sup> Петр Бернгардович Струве (1870—1944) — публицист, издатель, экономист, философ. С декабря 1907-го по 1917 год был редактором-издателем журнала «Русская мысль». Повесть Савинкова «Конь бледный», повествующая о терроре, была впервые напечатана в «Русской мысли» (1909. № 1. Отд. 1. С. 1—77; под псевдонимом В. Ропшин). Участник сборника «Вехи» (М., 1909) — статья «Интеллигенция и революция» (С. 156—174).

## 4

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

Воскр(есенье) [весна 1908]

Дорогой Борис Викторович.

Отчего вы никогда не зайдете к нам? Мы так давно не видались. Все собираемся к Илье Исидоровичу,<sup>1</sup> но стоит отчаянная погода. Напишите, когда свободны вечером, когда придете.

О ваших рассказах<sup>2</sup> до сих пор нет от Струве никаких известий. Да ведь там по этой части, оказывается, не Струве, а несчастный Айхенвальд!<sup>3</sup>

Надеемся, до скорого свиданья.

<sup>1</sup> Мережковские часто бывали в гостях у эсера И. И. Фондаминского, жившего в Париже на рю Черновиц, в Пасси и в Белью. Гиппиус писала: «С энергией решились ехать на автомобиле к Фондаминским, в Bellevue. Вот хорошо-то! Погода дивная, предвесенняя вся. Троим понравилось!» (*Гиппиус З. Н. Записная книжка 1908 года. С. 522.*)

<sup>2</sup> Рассказы Савинкова о терроре не были опубликованы в журнале «Русская мысль».

<sup>3</sup> Юлий Исаевич Айхенвальд (1872—1928) — литературный критик. Был театральным обозревателем в журнале «Русская мысль». В 1907—1908 годах — член редакции. Автор статьи «Авель убивающий», посвященной теме террора в русской литературе (Слово. 1909. 11 февр.).

## 5

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

Вторник [весна 1908]

А мы только что собирались писать вам, просить, — может быть зайдете к нам в четверг, послезавтра, вечером? Пишу о том же И(лье) И(сидоровичу)<sup>1</sup> (так и не собрались мы к нему!). Пожалуйста, принесите ваши повести. Прочтем их.

Р. С. Когда В(ера) Г(лебовна)<sup>2</sup> захочет к нам прийти — мы и ей будем рады.

<sup>1</sup> Речь идет об Илье Исидоровиче Фондаминском.

<sup>2</sup> Вера Глебовна Савинкова (урожд. Успенская) — жена Б. Савинкова, дочь писателя Г. И. Успенского. Приехала к Савинкову из Петербурга с двумя детьми (сыном и дочерью). Рассталась с ним в Париже в 1908 году. Мережковские были свидетелями разрыва. «Все шло по-хорошему, пока Савинков вдруг не влюбился. И обернулось это весьма серьезно. Наивный в своем добродушии Бунаков (псевд. Фондаминского), давно к тому же знавший и любивший Веру Глебовну, жену С-ва, стал умолять друга оставить новую любовь, сохранить семью. И пришел нас просить его поддержать. (...) Мы Веру Гл. знали. У нее было измученное, трагическое лицо, со следами прежней красоты. Конечно, ее было жалко, но все же эти интимные дела нас не касались» (*Гиппиус-Мережковская* З. Дмитрий Мережковский. С. 176—177). См. также: *Философов Д. В. Дневник*. С. 152.

## 6

## Д. Мережковский — Б. Савинкову

Golf-Hotel-Beau-Rivage  
St. Jean-de-Luz  
[май-июнь 1908 года]<sup>1</sup>

Дорогой Борис Викторович!

Давно уже хотелось Вам написать, но я очень плохой писатель писем. Теперь прочел Ваш роман и не могу удержаться, чтобы не написать.<sup>2</sup> Он меня очень заинтересовал, увлек — хотелось все дальше читать, *знать что* случилось, а это в книге не пустяки, когда читаешь ее с любопытством, когда из нее узнаешь то, чего раньше не знал. И как отрадно, что все понятно, просто, — нет и следа пшибивизма,<sup>3</sup> который у Вас иногда раньше мелькал. Вы сделали очень большой шаг вперед в смысле писательского мастерства — это несомненно.

Относительно «идеи», что сказать. Вы ведь знаете, она мне родная. Это наша общая мука. Она выражена стыдливо, целомудренно. У меня одно сомнение: мог ли Ваня,<sup>4</sup> при той степени религиозного сознания, которой он уже достиг, оставаться в терроре — идти на кровь? Каляев<sup>5</sup> мог — но ведь он на *той* степени сознания еще не был. Это, впрочем, *только* вопрос, который так и остался для меня вопросом. Я решительно не могу *для других* сейчас, не имею внутреннего права. А для себя я решил. Нельзя верить в чудо Воскресения — и оставаться в терроре. Тогда убивать незачем — и нельзя и не надо. Не должен ли быть почувствовать этого и Ваня. Это вопрос не только мистический, но психологический. Впрочем, не знаю, что у Вас будет дальше и как вопрос повернется. Елена<sup>6</sup> — это Вы тоже знаете — не очень удалась, — она слабее всего остального. Елена — та же Эрна,<sup>7</sup> только до грехопадения. Вообще романтическое отношение к женщине убийственно для художественной изобразительности. А у вас есть наивный романтизм относительно Елены. Не только герой, но и Вы в нее как будто влюблены. И вместе с тем *уже* недостаточно влюблены... И она непременно будет плакать, сидеть в углу и «кутаться в платок». А герой и *автор* этого как будто не знают. Отсюда — наивность.

Но это деталь, которая существа романа (религиозного вопроса о терроре) не *касается*.

Имейте в виду, что роман печатать в России невозможно.<sup>8</sup> А между тем печатать его нужно. Вещь очень серьезная — и надо чтобы революционеры ее прочли. *Она очень подействует*. И благотворно. Заставит думать. Это еще более необходимым делает издание сборника. Такая вещь, как Ваш роман, могла бы придать ему очень большую *лит(ературную)* цену. Не оставляйте же этой мысли, если есть хоть малейшая возможность.

Что Илья Исидорович? Он нам не написал ни строки... Мы беспокоимся о нем. Уж не рассердился ли он на что-нибудь? Да нет, не может быть — слишком на него непохоже! А как бы нам нужно его повидать. И как здесь чудесно.

Всех Вас вспоминаю как родных. Все вы дали нам так много. Где бы ни были мы, и что бы с нами не случилось, а вас всех не забудем. Мар(ии) Алекс(еевне)<sup>9</sup> пожмите от меня руку, как товарищу. Ирину поцелуйте, как милую сестру.<sup>10</sup> Евгении Ивановне глубокий поклон и сердеч(ные) приветы.<sup>11</sup> Сергею Николаевичу братские приветы.<sup>12</sup> Ивана Ивановича, чувствую, наверное полюбил бы, если бы ближе узнал.<sup>13</sup>

Не может быть, чтобы мы не вернулись в Париж и снова не встретились все вместе. Христос с вами со всеми. Молюсь за Вас и вас всех.

<sup>1</sup> В апреле 1908 года Мережковские покинули Париж и поселились в курортном городке St. Jean de Luz, на юге Франции, рядом с испанской границей, в Пиренеях. Оттуда они поехали в Петербург. Письмо датируется по письму Гиппиус.

<sup>2</sup> Имеется в виду повесть Б. Савинкова «Конь бледный» (Русская мысль. 1909. № 1. С. 1—77). В основе сюжета повести — убийство эсером Каляевым великого князя Сергея Александровича 4 февраля 1905 года. Повесть вобрала в себя личные впечатления автора от драматических событий, активным участником которых он был (Савинков руководил этим покушением). Литературными покровителями выступили Мережковские. Собственный литературный псевдоним — В. Ропшин — Гиппиус подарила Савинкову, считая его своим «крестником». Повесть «Конь бледный» — I часть трилогии о терроре; II часть была впервые опубликована под заголовком «Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова» в журнале «Знамя» (1994. № 5. С. 152—167); III часть — «Конь вороной» — повествовала о новом витке насилия во время Гражданской войны (Париж, 1923).

<sup>3</sup> Намек на подражание представителю польского модернизма С. Пшибышевскому (1868—1927).

<sup>4</sup> Ваня — герой повести Савинкова-Ропшина «Конь бледный», террорист, убивший губернатора.

<sup>5</sup> Каляев Иван Платонович (1877—1905) — эсер-террорист, бросивший 4 февраля 1905 года бомбу в великого князя Сергея Александровича. Был казнен в Шлиссельбурге 10 мая 1905 года. Близкий друг Савинкова: учились вместе в Варшаве в одной гимназии, затем на юридическом факультете Петербургского университета. В повести «Конь бледный» фигурировал в ипостаси праведника-террориста Вани.

<sup>6</sup> Елена — героиня повести «Конь бледный», возлюбленная руководителя террористической группы Жоржа.

<sup>7</sup> Эрн — героиня повести «Конь бледный», также возлюбленная Жоржа, террористка, готовившая бомбы. Ее прототипом была террористка Дора Бриллиант.

<sup>8</sup> Повесть «Конь бледный» была опубликована в 1909 году дважды: в журнальном варианте и отдельным изданием в издательстве «Шиповник». В 1912 году повесть была переиздана. Договор с издательством М. О. Вольф подписал Д. Мережковский.

<sup>9</sup> Мария Алексеевна Прокофьева (1883—1913) — эсерка. О ней см. примеч. 49 к вступит. ст.

<sup>10</sup> Ирина — партийная кличка Ксении Ксенофоновны Зильберберг, вдовы казненного эсера Л. И. Зильберберга. В 1905 году принимала участие в покушении на киевского генерал-губернатора Клейгельса. 21 декабря 1906 года вместе с Савинковым принимала участие в организации убийства петербургского градоначальника В. Ф. фон-дер Лауница. В 1906 году входила в центральный Боевой отряд партии эсеров. Участвовала в подготовке покушений на царя, П. А. Столыпина, великого князя Николая Николаевича. Родственница Савинкова (невестка Е. И. Зильберберг), жившая в его доме вместе с дочерью Ксенией.

<sup>11</sup> Евгения Ивановна Зильберберг (1884—1940) — гражданская жена Савинкова с 1908 года, эсерка, член Боевой группы Савинкова в 1909—1911 годах. Сестра известного эсера Л. И. Зильберберга (повешен 16 июля 1907 года в Петропавловской крепости). От этого брака Савинков имел сына Льва, родившегося в 1912 году в Ницце.

<sup>12</sup> Сергей Николаевич Моисеенко — эсер-террорист. В 1906 году входил в центральный Боевой отряд партии социалистов-революционеров, организовавший убийство петербургского градоначальника В. Ф. фон-дер Лауница. Принимал участие в подготовке покушений на царя, Столыпина, великого князя Николая Николаевича. Жил в Париже с семьей Савинкова.

<sup>13</sup> Неустановленное лицо, но кто-то из эсеров. Возможно, ошибка Мережковского и речь идет об Иване Николаевиче, т. е. Е. Ф. Азефе (Иван Николаевич — его подпольная кличка) — руководителе Боевой организации и одновременно секретном агенте Департамента полиции с 1892 года. Был разоблачен в 1909 году.

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

24. 1. (19)09. СПб.<sup>1</sup>

На все ваши записочки не отвечаю потому, что ежедневно жду гонорара, который эти идолы до сих пор не высылают.<sup>2</sup> Писали им все мы поочередно, 3 телеграммы послали, Стр(уве)<sup>3</sup> поручили — ничего! Я зла необычайно. Думаю, завтра или послезавтра пришлют, я не задержу, тогда напишу и письмо, подлиннее. Д(митрий) В(ладимирович)<sup>4</sup> послал Вам оттиски, 2 мы оставили себе, теперь нужно насчет издания. Послал вам он и первый отзыв, пошлем все, любопытен сегодняшний бабий, где говорится, что написано «красиво, опытной рукой», но нежизненно, ибо все это «литераторская литературщина». Д(митрий) В(ладимирович) пишет о повести статью.<sup>5</sup> Пришлем вам и ее. Один ваш старый рассказ я помещу в марте, — поговорю с Кор(оленко)<sup>6</sup> насчет него, а не захочет, так в Р(усскую) М(ысль).<sup>7</sup> Ну, ждите денег и письма, пока до свиданья, будьте бодры, очень рада за вас.

<sup>1</sup> Мережковские вернулись в Петербург в июле 1908 года.

<sup>2</sup> Речь идет о гонораре за повесть «Конь бледный».

<sup>3</sup> Речь идет о Петре Бернгардовиче Струве. См. примеч. 5 к письму 3.

<sup>4</sup> Речь идет о Дмитрии Владимировиче Философове.

<sup>5</sup> Статья Д. В. Философова «Не убий» была напечатана в «Московском еженедельнике» (1909. № 6. С. 46—58).

<sup>6</sup> Владимир Галактионович Короленко (1853—1921) — с 1896 года основной редактор отдела беллетристики журнала «Русское богатство».

<sup>7</sup> Цикл рассказов о терроре В. Ропшина (Савинкова) «Внутри круга» был опубликован в журнале «Русское богатство» (1909. № 7. Отд. 1. С. 125—129).

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

Park-Hotel Hecht  
Freiburg 10 j(uin) 1909<sup>1</sup>

Милый друг.

Пишу вам, наконец, непосредственно, что меня крайне облегчает. Я должна вам отдать, прежде всего, отчет в моих действиях насчет «Коня» и заранее объявляю вам, что они (действия) были плохи и глупы, или, во всяком случае, не так умны, как могли бы быть. Оправдание у меня одно: тупость и наглость Шиповника,<sup>2</sup> с которым меня связали чорт<sup>3</sup> и торопливость. Если б не спешка — я могла бы, выждав, найти вам лучшего издателя. Не говоря уже о грошах, которые он дал В(ере) Гл(ебовне)<sup>4</sup> за книжку — старые ваши повести в Русск(ом) Бог(атстве).<sup>5</sup> Вытаскиваю за уши всяких народов, отдав переписать — отдаю. Опять звоню и переговоры с горбуном (Кранифельдом или нет: Горнфельдом)<sup>6</sup> и т. д. Короленко в Полтаве, но я не унимаюсь. «Посылайте Короленко!» Стороной узнаю, что это устроилось наконец. Гонорар пригодится В(ере) Гл(ебовне). Но я еще напишу туда запрос — когда. Я требовала немедленно. Вообразите дальше: за два дня до отъезда за границу, когда я была совершенно больна (мы едва уехали) — телефон от Шиповника:<sup>7</sup> «я советовался с адвокатом, появление „Коня“ вообще нежелательно, т. к. автор известен, а потому единственное средство выпустить его — ни одного слова не изменить против текста Русск(ой) М(ысли). Только так он может пройти».<sup>8</sup> Что я могла сделать? Плюнула, извините, в телефон, и повесила трубку. Не огорчайтесь, это forse majeure,<sup>9</sup> ничего не поделаешь. В последнем № Мира Божьего (или как он там?) большая статья о вас. Читали?<sup>10</sup>

Ну, теперь поговорим помимо дел. Скажите, во-первых, какие у вас планы на счет местопребывания?<sup>11</sup> Все ли время вы будете в Париже? Слишком обидно думать, что мы, вырвавшись с такими трудами из России, имея от нее некоторую свежесть впечатления, которой хотелось бы поделиться с вами, так и проведем эти месяцы, не увидавшись с вами. Не знаю, как сложится будущее, но станем стараться, чтобы случилось по-хорошему. Вы, конечно, знаете, что Книжник в Крестах,<sup>12</sup> что ему предстоит военный суд (точно дело его мне — неизвестно), что благодаря его аресту добрались и до брата его, кот(орый) до тех пор мирно вежетировал на нел(егальном) положении в С(анкт)-П(етербурге), — засадили тоже. Шалая жена Книжника, по-моему, во всем виновата: это ради нее он поехал в С(анкт)-П(етербург), повез детей, что было полным безумием. Она же попрекает вас, что это вы достали ему такую негодную фальшивку, что его без дальних слов тотчас же и посадили. Не очень вероятно, ибо он довольно долго гулял, бывал у нас по воскресеньям и на наших рел(игиозно)-фил(ософских) собраниях.<sup>13</sup> В последний раз я даже взяла в библиотеку (во время перерыва) В(еру) Г(лебов)ну и послала Дм(итрия) Вл(адимировича) отыскивать Кн(ижника), кот(орый) желал с нею познакомиться, и Дм(итрий) Вл(адимирович) привел его и «Барашкина» (З-ва).<sup>14</sup> Кстати, о нем мы не имеем известий с тех пор, как он приходил прощаться. Что он?

С Бердяевым, как я вам писала, мы разошлись окончательно и бесповоротно. Он стал православный и громит и обличает нас, со «смирненным» видом.<sup>15</sup> Нашумевшие «Веги» (знаете ли этот сборник?) и наше последнее по поводу них собрание выяснило положение совершенно.<sup>16</sup>

Да, слов в России много, много... А дела... «хоть закуривай», по вашему (не пропущенному цензурой) выражению.

Пока окончу. Черкните строчку сюда (Freiburg in B(aden), poste restante). Здесь все философия (сегодня пойдем к Риккертю в гости)<sup>17</sup> и адская погода, т(ак) ч(то) думаем уехать в Лугано, — но вы пишите сюда, это будет вернее. Напишу сегодня В(ере) Г(лебов)не, выздоровели ли дети.<sup>18</sup> Часто ли видите Соф(ью) Григорьев(ну)?<sup>19</sup> Привет всем от всех.

<sup>1</sup> Juin (фр.) — июнь. Штемпель на почтовой бумаге с указанием Фрейбурга. Мережковские уехали из России в Германию 9 мая 1909 года, где пробыли до начала июня 1909 года. Далее они отправились в Швейцарию. Фрейбург — город в южной части Германии, недалеко от границы с Францией и Швейцарией.

<sup>2</sup> Повесть «Конь бледный» вышла в издательстве «Шиповник» отдельной книгой в 1909 году.

<sup>3</sup> Так у Гиппиус.

<sup>4</sup> Вера Глебовна Савинкова (урожд. Успенская) — жена Савинкова. См. примеч. 2 к письму 5.

<sup>5</sup> В «Русском богатстве» (1907. № 4. С. 1—18. Подпись — Борис С.) был опубликован рассказ Савинкова «На главной гауптвахте».

<sup>6</sup> Речь идет об Аркадии Георгиевиче Горнфельде (1867—1941). В 1904—1918 годах член редакции журнала «Русское богатство», помощник Короленко по отделу беллетристики и критики.

<sup>7</sup> Журнальный вариант «Коня бледного» и отдельное издание в «Шиповнике» были идентичны. Полный авторский текст, без цензурных купюр, был опубликован в Ницце в 1913 году.

<sup>8</sup> Публикацией «Коня бледного» в России занималась Гиппиус (см.: Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908—1909 годы / Вступ. ст. и публ. Е. И. Гончаровой // Русская литература. 2001. № 3. С. 126—162).

<sup>9</sup> Force majeure (фр.) — непреодолимые обстоятельства.

<sup>10</sup> Речь идет о статье В. П. Краинхфельда «Литературные отклики. Ставка на сильных» (Современный мир. 1909. № 5. Отд. 2. С. 71—92). До октября 1906 года журнал «Современный мир» выходил под названием «Мир Божий».

<sup>11</sup> Летом 1909 года Савинков находился на острове Джерси, неподалеку от Франции. Там в динамичной мастерской он обучался технике приготовления взрывчатых веществ.

<sup>12</sup> Иван Сергеевич Книжник-Ветров (наст. имя и фамилия Израиль Самойлович Бланк) (1878—1965) — историк, библиофил. Участник революционного движения. В 1902 году эмигрировал во Францию, где сблизился с российскими анархистами-эмигрантами. Проводил занятия по анархизму в рабочих кружках в Париже. Книжник-Ветров вспоминал: «По средам с 3-

часов дня Мережковский и Философов принимали еженедельных гостей, и я также был приглашен на эти журфиксы. У них я познакомился с поэтами Андреем Белым, Минским и Бальмонтом и с террористом эсером Б. В. Савинковым. Бывали у них и другие отдельные лица из русской эмигрантской колонии» (Текст воспоминаний И. С. Книжника-Ветрова хранится в Доме Плеханова: РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 3). Вероятно, под влиянием Мережковских его взгляды претерпели эволюцию: из приверженца Кропоткина стал приверженцем религиозно-мистических направлений в анархизме. Книжник-Ветров познакомил Мережковских с теоретиком анархизма П. А. Кропоткиным (1842—1921): «Мережковские просили меня познакомиться с Кропоткиным, когда он приехал в Париж в 1907 г., и они встретились с ним у меня на квартире» (РНБ. Ф. 322. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 7). Участник собраний Религиозно-философского общества. В 1909 году вернулся в Петербург, где был почти сразу же арестован и сослан в Тобольскую губернию. Отошел от анархизма и стал пропагандировать христианский социализм. Опубликовал ряд брошюр с изложением идей христианского социализма (соч.: Анархизм, его теория и практика. СПб., 1906; Очерк социальной экономии с точки зрения анархического коммунизма. Париж, 1908).

<sup>13</sup> Речь идет о Религиозно-философском обществе (РФО), открывшем заседания в октябре 1907 года в Петербурге. Председателем, а с марта 1909 года секретарем РФО, был Д. В. Философов. В марте 1909 года была организована христианская секция РФО. Ведущей темой собраний 1908—1909 годов была тема интеллигенции. Мережковский на заседаниях защищал революционный дух русской интеллигенции, давая отпор всем против нее обвинениям. Заседания иногда устраивались на квартире Мережковских — Литейный 24, кв. 10.

<sup>14</sup> Речь идет об эсере Владимире Михайловиче Зензинове (1880—1953), сыне известного чаеотгольца, купца I гильдии. Учился в Берлинском университете. С 1905 года член ЦК партии социалистов-революционеров, один из руководителей Московского декабрьского вооруженного восстания. В 1906 году — член Боевой организации. Готовил покушения на адмирала Чухнина, генерала Мина, полковника Римаена. В сентябре 1906 года был арестован в Петербурге. Высланный в Восточную Сибирь в 1907 году, бежал в Японию и добрался до Парижа. Там с ним и познакомился Мережковский. В мае 1909 года был избран в состав ЦК партии эсеров. В середине 1909 года уехал на нелегальную работу в Россию для контроля работы Боевой организации. Зензинов вспоминал: «Работать мне в России приходилось особенно трудно, потому что русская полиция через своих парижских шпионов знала о моем отъезде в Россию; мне известно было, что в России за мною была организована специальная погоня. (...) Сейчас мне трудно вспомнить, сколько за 18 месяцев жизни в России я переменил имен, паспортов, сколько испытал приключений...» (Зензинов В. М. Из жизни революционера. Париж, 1919. С. 59).

<sup>15</sup> Николай Александрович Бердяев (1874—1948) — философ, публицист, историк русской мысли. Постоянно общался с Мережковскими в Париже, которые пытались его вовлечь в создание Новой Церкви. В Париже Бердяев заявил Мережковским о возвращении в православие. Гиппиус писала: «... в конце парижского житья — разрыв с Бердяевым» (Гиппиус З. О Бывшем (1899—1914). С. 140). В полемике с Мережковскими доказывал ложность трактовки террористического акта как христианского подвига (см.: Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественным и религиозным вопросам. 1907—1909 гг. СПб., 1910). Статья Бердяева «Философская истина и интеллигентская правда» открывала сборник «Вехи» (М., 1909. С. 1—22).

<sup>16</sup> 21 апреля 1909 года на закрытом заседании Религиозно-философского общества Мережковский сделал доклад по поводу сборника «Вехи» на тему «Опять об интеллигенции и народе», опубликованный в газете «Речь» под заглавием «Семь смиренных» (1909. 26 апр.).

<sup>17</sup> Генрих Риккерт (1863—1936) — немецкий философ, один из представителей баденской (фрейбургской) школы неокантианства. К Риккерту Мережковских пригласил Ф. А. Степун (он тогда учился в Гейдельбергском университете) на организационное заседание для обсуждения журнала «Логос». Присутствие Мережковских должно было повысить престиж задуманного журнала. Степун вспоминал: «Зинаида Николаевна Гиппиус-Мережковская произвела на домоседа-мыслителя огромное впечатление своеобразной новизной своего образа. Очень «изящно и даже агрессивно» одетая и окутанная облаком душевных духов, пахнувших даже на душистом летнем воздухе, она показалась ему существом, только что вышедшим из уютного французского романа, и он никак не мог представить себе, что сможет с Frau Mereschowski говорить о философии и мистике. (...) Дмитрий Сергеевич произвел на Риккерта впечатление очень яркой и сильной индивидуальности» (цит. по: Степун Ф. А. Былое и несбывшееся. М.; СПб., 1995. С. 101—102). В России были переведены следующие работы: Риккерт Г. 1) Введение в трансцендентальную философию. Предмет познания. 2-е изд. Киев, 1904; 2) Философия истории. СПб., 1908.

<sup>18</sup> От брака с Верой Глебовной у Савинкова было двое детей: дочь Татьяна (1900—?) и сын Виктор (1901—?).

<sup>19</sup> Софья Григорьевна Пети (урожд. Балаховская; 1870—1966) родилась в Киеве, ее брат был женат на сестре философа Л. Шестова. Училась в Париже, став одной из первых в Европе женщин-адвокатов. В Париже на rue Albani, 6 в ее литературном салоне бывали Савинков, Бердяев, Фондаминский. Помогала русским эмигрантам (см.: Мережковский Д. С. Письма к супругам Пети / Публ. Р. Нещинской // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 109—117).

## З. Гиппиус — Б. Савинкову

Hotel Victoria au Lac  
Paradiso-Lugano<sup>1</sup>  
22. 6. (19)09

Посылаю вам только что полученное письмо из Р<усского> Бог<атства>. Этого я, признаться, и ожидала. «Бомбы» не прошли.<sup>2</sup> Как поступить? Советую все-таки напечатать хоть 2 первых. Нет ли у вас чего-ниб<удь> старого, забытого? Вот был бы момент заменить! Поройтесь в своих бумагах.<sup>3</sup> Посылаю также «Коня». Издание уж поистине «бледное». Хоть бы прифт для обложки лучше выбрали! Один кусок таки вставили, другой — нет...<sup>4</sup>

Получили ли мое длинное письмо? Да, в сущности, чем больше мы думаем — тем больше нам кажется, что в Швейц<арию>-то вы могли бы приехать. Скажите, что именно мешает вам?<sup>5</sup> Какого рода соображения? Ведь есть некоторые (могут быть), кото<рые> общими силами устранимы.

Мы продолжаем много и решительно думать о вас; нет безвыходных положений, и нет момента, когда человек, настоящий (а равно и настоящий коллектив) не мог бы изменить курс, не изменяя себе и правде. Впрочем это туманно, при свидании поговорим точнее.

<sup>1</sup> Штемпель на почтовой бумаге. В начале июня 1909 года Мережковские переехали в Швейцарию, в Лугано — курортный городок в Южной Швейцарии, почти на границе с Францией. Гиппиус вспоминала: «Однако во Фрейбурге, несмотря на конец мая, оказался такой холод, что мы переехали в Лугано» (*Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. С. 189).

<sup>2</sup> Рассказ Савинкова «Бомбы» не был допущен к печати. В письме от 2 мая 1909 года А. Г. Горнфельд писал Гиппиус: «Многоуважаемая Зинаида Николаевна, выяснилось, что третьего очерка Ропшина „Богатство“ — главным образом по цензурным соображениям — напечатать не может. Полагаю, что при этих условиях не стоит печатать и два первых; во всяком случае мы не можем их напечатать отдельно без разрешения автора. Жду вашего ответа. Я запоздал потому, что сперва у нас все болели, а потом я не знал Вашего адреса — только сегодня добился» (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126. Л. 148).

<sup>3</sup> В цикле Савинкова «Внутри круга» в «Русском богатстве» были опубликованы три рассказа: «Ночлег», «Реквием», «Из записок» (1909. № 7).

<sup>4</sup> Повесть «Конь бледный» вышла отдельным изданием в изд-ве «Шиповник» в 1909 году с цензурными купюрами. Ср. у Мережковского: «Книжечка маленькая, бедненькая, белянская, точно от испуга вся побелевшая, свежившаяся, спрятавшаяся под шапкой-невидимкой, с таким выражением лица, как будто хочет сказать: только бы меня не заметили, только бы мне прошмыгнуть» (*Мережковский Д. С.* Конь бледный // Мережковский Д. С. Большая Россия. Л., 1991. С. 122).

<sup>5</sup> С весны 1909 года Боевая группа, руководимая Савинковым, занималась подготовкой убийства Николая II. Летом 1909 года Савинков находился на острове Джерси, неподалеку от Франции, где в лаборатории изучал технику приготовления взрывчатых веществ. Для овладения динамитным ремеслом в этой же лаборатории обучались Е. Зильберберг, М. Прокофьева, С. Моисеенко — зсеры, часто бывавшие у Мережковских. После окончания обучения и изготовления необходимого количества динамита члены Боевой группы (кроме Савинкова, его жены и Прокофьевой) выехали в Россию для установления наблюдения за императором (см.: Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909—1911 / Публ. К. Н. Морозова // *Минувшее: Ист. альманах.* М.; СПб., 1995. Вып. 18. С. 243—314; *Городницкий Р. А.* Боевая организация партии социалистов-революционеров в 1901—1911 гг. М., 1998).

Д. Мережковский — Б. Савинкову

Hotel Victoria au Lac  
Paradiso-Lugano.<sup>1</sup>  
3. VII. 1909.

Дорогой Борис Викторович, неужели Вы думаете, что нам не хочется повидаться с Вами и с Вами лично, и с Илюшей,<sup>2</sup> и с Амалией,<sup>3</sup> со всеми? Но как это сделать?

Из Петербурга мы все трое уехали<sup>4</sup> в самом плачевном физическом и нравственном состоянии. За 1/2 ч(аса) до отъезда, когда уже билеты были взяты, мы по телефону вызвали доктора к З(инаиде) Н(иколаевне), которая чувствовала себя отвратительно, и он решил, что ехать можно. В Берлине она лежала больная, во Фрейбурге простудилась и заболела ларингитом. Опять доктор немецкий, и он отправил ее сюда в Лугано. И здесь она еще не отдышалась — один день как будто ничего, а другой опять скверно. И мое здоровье не в блестящем положении, и мне нужно отдышаться.

Вам, как человеку здоровому, здоровье кажется пустяками. У нас тут разные физиологии. Но ради Бога, не сводите физиологию на психологию. Она у нас одна — в желании увидеться.

А главное, главное — даже не физическое, а нравственное соображение, от которого зависит и физическое. Эта зима в Петербурге была ужасная. Вы не можете себе представить, какой ужас в России. Как мы были одиноки и беспомощны. Помощь Ваша и ваших, т. е. вас всех людей единственно близких нам в общественности, нужнее нам теперь, чем когда-либо. Но мы в таком состоянии, как сейчас, едва ли могли бы Вам помочь.<sup>5</sup> Это состояние пройдет. Но для этого нужно хоть немного сосредоточиться, собрать силы. Вот почему мы сознательно откладывали свидание до августа.

Но Вы в августе не можете? А сентябрь? Не могли ли бы Вы к нам приехать в Швейцарию хоть с Илюшей или Амалией? Мы бы условились с ними и о свидании, и о Вас. Где они? Отчего не пишут? Спросите их. Попросите нам написать. Амалия была около Фрейбурга — и не знала, что мы там. Вот что значит не писать друг другу.

Читали «Вехи»? Соединение Бердяева с Булгаковым<sup>6</sup> в православии — вот что нас больше всего подкосило. Это тоже своего рода Азевовщина, более утонченная и потому более ядовитая. Но среди этого ужаса есть и кое-что отрадное. Об этом-то отрадном и хотелось бы поговорить с Вами со всеми.

Да, нам нужно сохранить связь с вами во что бы то ни стало. И это будет, если только Вы сами не оттолкнете нас за нашу слабость. Помните, я говорил Вам, что мы гораздо слабее, чем Вы думаете. Ну вот теперь это и обнаруживается.

Я только что написал статью о Глебе Ив(ановиче) Успенском, близком Вам человеку не только через Веру Глебовну,<sup>7</sup> но и метафизически, религиозно близком вам всем.

Теперь хочу приняться за «Коня Бледного». Не знаю, удастся ли написать цензурно. Но постараюсь, как ни трудно, почти невозможно. Лучше всего напечатать в «Русском слове». Там необычная публика, и это помогло бы (нрзб). А не то в «Речи». Надеюсь, во всяком случае, что Вы будете довольны моей статьей.<sup>8</sup>

Ну Господь с Вами.

Обнимаю Вас крепко, милый друг.

Не сердитесь на нас. Право же, и без того нам тошно. Поцелуйте от меня Илюшу и Амалии сердечный привет. Она знает, что я ее люблю. Напишите поскорее.

Любящий Вас Дм(итрий) М(ережковский).

<sup>1</sup> Штемпель на почтовой бумаге.

<sup>2</sup> Речь идет об Илье Исидоровиче Фондаминском.

<sup>3</sup> Амалия Осиповна Фондаминская (урожд. Гавронская Малка Броха Ошеровна; ?— 1935) — жена И. И. Фондаминского с 1903 года. Вместе с Фондаминским училась в Берлинском

университете. Двоюродная сестра теоретика террора М. Р. Гоца. Познакомилась с Мережковскими в 1906 году на Итальянской Ривьере, постоянно встречались. Ей Мережковский посвятил стихотворение «Амалии» (1907). Фондаминской адресовано (без посвящения) стихотворение Гиппиус «Протяжная песня» (1911) (Русская мысль. 1912. № 5. Отд. 1. С. 119—120). Памяти Фондаминской посвящены два очерка Гиппиус «Негасимая свеча» (Последние новости. Париж, 1935. 22 июня. С. 4), «Единственная» (Памяти Амалии Фондаминской. Париж, 1937. С. 7—49).

<sup>4</sup> Вместе с Мережковскими был и Д. В. Философов.

<sup>5</sup> Осенью 1907 года В. Л. Бурцев (он бывал у Мережковских в Париже) заявил, что он подозревает руководителя Боевой организации Евно Фишелевича Азефа (1869—1918) в сотрудничестве с Департаментом полиции. Эсеры, возмущенные подозрениями Бурцева, устроили в октябре 1908 года суд чести над Бурцевым на квартире Савинкова в Париже. Суд чести состоял из знакомых Мережковских — В. Фигнер, Г. Лопатина, П. Кропоткина. Савинков был самым горячим защитником Азефа. Но Бурцев предоставил неопровержимые улики, свидетельствовавшие о службе Азефа в Департаменте полиции. Больше 15 лет длилась двойная игра Азефа. В декабре 1908 года эсеры приняли решение убить Азефа, но он бежал от мести. Ответственность за бегство провокатора Савинков взял на себя. Почти сразу же после бегства Азефа была создана новая Боевая организация, которой руководил Савинков с января 1909 года. Гиппиус писала: «Оказывается, они „сочли долгом возродить боевую организацию” после разоблачения Азефа (она была распущена), чтобы „оправдать бышее”. Старую революцию, смешанную с провокаторской грязью и ложью!» (Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. С. 190).

<sup>6</sup> Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944) — философ и богослов. В 1905 году пытался создать христианско-социалистическую партию «Союз христианской политики». До 1907 года полагал, что истинное христианство приведет к социализму. Был кандидатом в депутаты II Государственной думы в качестве «христианского социалиста». Четырехмесячное сидение в «революционной» Думе отравило Булгакова от революции. В статьях 1907—1908 годов демонстрировал разочарование в возможности сочетать религию с политикой и общественной борьбой. В брошюре «Интеллигенция и религия (О противоречиях современного безрелигиозного мировоззрения)» (1908) он предварил обвинения, высказанные им в статье «Героизм и подвижничество» в сб. «Вехи». Булгаков стал не просто участником «Вех», но и одним из главных выразителей «веховства» как идейного движения, призванного интеллигенцию к отрешению, отходу от революционизма.

<sup>7</sup> Речь идет о статье Д. С. Мережковского, посвященной Г. И. Успенскому «Царство Глеба» (Речь. 1909. 11 окт.).

<sup>8</sup> Статья Мережковского «Конь бледный» появилась в газете «Речь» (1909. 27, 28 сент.). Позже была опубликована в сб. Д. Мережковского «Больная Россия» (1910).

## 11

### 3. Гиппиус — Б. Савинкову

7. 7. 19 (09)

Lugano

Среда

Вот что: очевидно, ничего нельзя придумать для свиданья с вами, кроме нашего приезда в Париж. Послезавтра мы выезжаем в Люцерн,<sup>1</sup> куда (*poste rest(ante)*) и просим вас ответить, *тотчас же* по получении этого письма, до какого времени теперь вы остаетесь в Париже. Если, по окончательном выяснении некоторых наших обстоятельств, решится, что мы ехать можем — мы будем в Париже в начале следующей недели, в понедельник или во вторник. Рассчитываем остаться там не более 3—5 дней.<sup>2</sup>

Ваши, столь определенно установленные планы на будущее для нас неясны, но ясно только, что они твердо и определенно установлены. Это дает нам много размышлений относительно нашего свидания, которые мы, при свидании, если оно состоится, вам и расскажем.

Пока — ждем в Люцерне вашего ответа, надеемся иметь его до воскресенья.

<sup>1</sup> В июле 1909 года Мережковские отправились в Париж для встречи с Савинковым. Люцерн — курортный город в Центральной Швейцарии на берегу Фирвальдштетского озера.

<sup>2</sup> Судя по дневнику Гиппиус, Мережковским удалось в Париже встретиться с Савинковым: «В Лугано Савинков написал, в июле, вызывая нас в Париж. Будто бы очень нужно видеться. После долгих споров — поехали» (Гиппиус З. Н. О Бывшем (1899—1914). С. 142).

© Е. А. Романова

## «А ТАМ, ВДАЛИ, СЛЕДЫ ОЛЕНЬИ НА ГОЛУБЕЮЩЕМ СНЕГУ...»

(ОБРАЗ СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЫ ЦВЕТАЕВСКОГО ЦИКЛА «ПОДРУГА»  
И МОТИВ «ПОЛУНОЧНОГО РАЯ» В ЛИРИКЕ СОФИИ ПАРНОК)

## I

Одной из характерных особенностей цикла «Подруга» является необычайная его насыщенность образами, составляющими портрет героини. Калейдоскоп персонажей проходит перед нами: незнакомка, демон, странница, трагическая леди, Снежная королева, амазонка. Цветаева как будто колеблется, как будто не знает, на чем остановиться, — так много ей узнается в облике подруги.

Образ Снежной королевы возникает в заключительных строках стихотворения «Сегодня, часу в восьмом...», сюжет которого сводится к следующему: автор, проходя по улице, неожиданно видит подругу, проносающуюся мимо в санях с другой женщиной. Эмоциональное потрясение, «жесточайший бунт» сменяется в течение нескольких секунд в душе лирической героини состоянием странного покоя и умиротворенности. Таким образом, появление андерсеновских персонажей в концовке стихотворения («— Ваш маленький Кай замерз, // О Снежная Королева!»<sup>1</sup>) обусловлено на первый взгляд как внутренней логикой сюжета, так и коллизией душевных переживаний автора. И все же «ударная волна» финальных строк не оставляет сомнений: стихотворение подчинено концовке и написано ради нее. Подобное предположение было впервые высказано в книге С. В. Поляковой,<sup>2</sup> и оно представляется нам весьма вероятным, тем более что сама Цветаева не раз указывала на смысловую доминанту в стихах последней «богоданной строки», «которая приходит первой»<sup>3</sup> и ради которой поэт часто дописывает начало.<sup>4</sup>

Следует отметить, что, несмотря на особое положение именно этой сказки Андерсена в книжной иерархии Цветаевой,<sup>5</sup> она лишь однажды использует в своей поэзии сравнение со Снежной королевой. Тем любопытнее для нас его генезис, который мы и попытаемся проследить на материале цикла «Подруга».

В общей семантической структуре цикла этот образ вряд ли можно было бы отнести к области случайных ассоциаций. Его отголоски мы находим в ряде стихотворений, где в облике подруги неожиданно проступают холодные, «зимние» черты. Достаточно вспомнить голос, замерзший от луны («Уж часы — который час?»), или ладонь, прикосновение к которой подобно прикосновению к осколку льда («Могу ли не вспоминать я...»). Вероятно, нечто во внешнем или внутреннем облике подруги вызывало в Цветаевой устойчивые ассоциации с андерсеновской Хозяйкой Севера. К тому же вполне возможно, что образная схема Снежная королева—Кай являлась не только принадлежностью поэзии, но и частью своеобразной игровой символики «внутреннего пользования». Интерес обоих поэтов к творчеству Андерсена, их обращение время от времени к тем или иным образам его сказок говорит в пользу нашего предположения.

С. В. Полякова, проведя тщательный, в том числе фактологический, анализ цикла «Подруга», пришла в своей работе к заключению о полном несоответствии портрета героини, созданной автором, реальному портрету адресата стихов. По мнению исследовательницы, «в угоду созданной демонической маске Цветаева изменяет харак-

<sup>1</sup> Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 69. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>2</sup> Полякова С. В. Незакатные они дни: Цветаева и Парнок // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 238.

<sup>3</sup> Цветаева М. Нездешний вечер // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 282.

<sup>4</sup> См.: Там же. С. 613.

<sup>5</sup> См.: Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 28.

тер Парнок» и «ретуширует образ лирической героини под импонирующий ее воображению идеал — роковую женщину».<sup>6</sup> За подтверждением своих слов Полякова обращается к одной из фотографий Парнок тех лет, с которой «смотрит мягкое, даже нежное, отнюдь не властное лицо...».<sup>7</sup> Привлечение единственного портретного снимка в качестве главного аргумента в пользу «благонадежности» облика Парнок кажется нам малоубедительным, настолько разной предстает поэтесса на фотографиях. К тому же мгновенье, запечатленное на пленке, редко способно передать все многообразие оттенков человеческой личности. Гораздо более существенной представляется нам апелляция исследовательницы к свидетельствам современников. Однако вывод о том, что «показания писем Парнок (в стихах этого раннего периода она тоже несколько стилизует свой автопортрет), и особенно воспоминания людей, которые общались с нею, решительно не подтверждают наличия у Парнок этих демонически-романтических черт»,<sup>8</sup> представляется нам излишне категоричным. Среди современников образ трагической леди, подвластной «темному року» и сеющей «вдохновенные соблазны», неожиданно находит серьезных союзников.

Так, отчасти близкую цветаевской стилистике трактовку мы обнаруживаем в стихотворении В. Волькенштейна,<sup>9</sup> обращенном к Парнок. Над его героиней витают те же «грозовые тучи» соблазна и рока, та же непреодолимая «чара» своеволия: «С любовью ты слила безумье и порок, // Беспечно надо мной торжествовать умела; // И ныне, властвуя душою охладелой, — // Довольна ли, скажи?.. Я отдал все, что мог».<sup>10</sup> Черты той же властолюбивой, страстной и сильной натуры угадываются в строках А. Герцык: «Смотрю, как страсть ненасытная // Сдвигает жадную бровь».<sup>11</sup> В другом стихотворении того же автора демонически притягательный роковой образ, к которому «влачится жадно» дух «не знавший бурь», встает еще более осязаемо: «Вокруг души твоей и день, и ночь скитаюсь, // Брожу, не смея подойти. // Над бездной тихой колыхаясь, // Встают блудящие огни».<sup>12</sup>

Но если в стихотворном произведении мы все же имеем дело с поэтической реальностью, подчиненной своим специфическим законам, то в некрологе мы вправе рассчитывать на кадры подлинной хроники. Именно такой портрет Парнок оставил В. Ходасевич. Но даже в этом подчеркнуто строгом документе, лишенном поэтической экспрессии, мы находим черты, которые могли бы послужить отправной точкой образа цветаевской героини: «София Яковлевна не была хороша собой. Но было что-то обаятельное и необыкновенно благородное в ее серых, выпуклых глазах, смотрящих пристально, в ее тяжеловатом, „лермонтовском“ взгляде, в повороте головы, слегка надменном, в невзвучном, но мягком, довольно низким голосе. Ее суждения были независимы, разговор прям».<sup>13</sup> Вправе ли мы искать еще большего сближения лирики и документа? Свидетельство Ходасевича, на наш взгляд, окончательно снимает с автора «Подруги» обвинения в стилизации и «демонологизации» духовного облика адресата.

Портрет героини цикла «Подруга» разработан Цветаевой в рамках романтически окрашенной стилистики ее юношеских стихов. Отсюда — появление в текстах устойчивых для этого времени сравнений и метафор. Так, например, летящее «вскачь»

<sup>6</sup> Полякова С. В. Незакатные они дни... С. 240.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> На сходство двух образов обратила внимание П. Дордиенко, опубликовавшая стихотворение В. Волькенштейна. Однако исследовательница, очевидно под воздействием идеи С. В. Поляковой о стилизованном образе Парнок в цикле «Подруга», не придала совпадению особого значения (см.: Дордиенко П. Неопубликованные стихотворения С. Парнок и В. Волькенштейна // НЛО. 1998. № 30. С. 267).

<sup>10</sup> НЛО. 1998. № 30. С. 267.

<sup>11</sup> Герцык А. Таясь за белыми ставнями // Sub rosa: Аделаида Герцык. София Парнок. Поликсена Соловьева. Черубина де Габриак. М., 1999. С. 186.

<sup>12</sup> Герцык А. Вокруг души твоей и день, и ночь скитаюсь // Sub rosa... С. 195.

<sup>13</sup> Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 316.

сердце находит параллель в поэме «Чародей», где «сердце, растеряв подковы, летит в галоп»; сопоставление волос героини со шлемом встречается также в стихах к дочери: «И косы свои, пожалуй, // Ты будешь носить, как шлем»; «волос рыжеватый мех» повторяет сравнение, использованное в стихотворении к Петру Эфрону. Очевидно, именно определенная условность языковой символики позволила Поляковой в конечном итоге поставить вопрос о стилизации духовного облика адресата. Однако, как нам кажется, склонность к тем или иным стилистическим приемам никоим образом не свидетельствует о намеренном отходе автора от правды и сути образа. Цветаева в случае с «Подругой» не сгущает краски и не ищет романтического эффекта. Она только угадывает и кристаллизует на уровне поэтического образа с помощью ряда мифологем странное «содружество» неведомых сил, играющих в душе Незнакомки с «челом Бетховена».

Царство Снежной королевы, врывающееся в цикл «снежным вихрем», на протяжении ряда стихотворений дает о себе знать теми или иными «зимними» вкраплениями в сюжет. Снег, холод и лед цветаевских текстов, обращенных к Парнок, С. В. Полякова интерпретирует как синонимы нелюбови, охлаждения, измены или внезапного отчуждения.<sup>14</sup> По мнению исследовательницы, они отражают эмоциональное состояние автора и являются традиционными атрибутами сферы чувств. В частности, появление примет зимнего пейзажа в стихотворении «Уж часы — который час?» Полякова объясняет сложной психологической коллизией, возникшей во взаимоотношениях героинь: «Метафорами холодного, замораживающего лунного света передано внезапное отчуждение любящих. (...) Хотя психологические барьеры преодолены, некоторая скованность, неловкость все еще забредает после минут близости... отбрасывая любящих друг от друга. Леденящий лунный свет (охлаждение, отчуждение) замораживает все — окна комнаты... еще совсем недавно горячий голос подруги («голос от луны замерз»), который становится далеким (метафора отчужденности)».<sup>15</sup>

Остановимся чуть подробнее на анализе данного стихотворения, поскольку для нашей темы оно является одним из ключевых. Лунный свет, который, согласно гипотезе Поляковой, символизирует внезапное отчуждение любящих, является, по существу, главным *действующим* лицом в тексте, и сила его огромна. Он пронзает окно и превращает его в льдину, замораживает голос возлюбленной, управляет в этот час миром, разделяет героинь и, наконец, стирает из памяти следы времен и событий. Единственная странность заключается в том, что лунный луч приходит извне и первой его «жертвой» становится окно (что невольно вызывает в памяти первое появление Снежной королевы у Андерсена).

Поведение обеих героинь можно скорее назвать пассивным. Цветаева наблюдает и констатирует трансформации, происходящие с подругой. Но вряд ли эти описания можно назвать «тонкими психологическими наблюдениями». Происходящее в комнате проще, архаичнее и страшнее. Полумрак и лунный свет меняют облик героини, делая его незнакомым и пугающим. Цветаева узнает и не узнает подругу, чей голос звучит теперь «словно за сто верст», из другого края, другого мира, оттуда, где правят холод и лунный свет. Не игру человеческих страстей, а игру стихий и сил, куда более могущественных и суровых, наблюдает автор. И в этой игре поэт открывает тайную, «лунную» связь героини с ледяным миром. Вместе с лунным светом в комнату проникает холод инобытия, превращая любовную историю в предстояние страшным и неведомым «снеговым безднам». Но в таком случае снег, лед и лунный свет становятся уже не метафорами отчужденности и нелюбови, а символами иного, северного края, где, по словам А. Блока, «странным сияньем сияют черты»,<sup>16</sup> и душа летит «стрелой звенящей в пропасть черных звезд!»<sup>17</sup>

<sup>14</sup> См.: Полякова С. В. Незакатные оны дни... С. 238.

<sup>15</sup> Там же. С. 243.

<sup>16</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 193.

<sup>17</sup> Там же. С. 155.

Общая атмосфера цикла «Подруга» оставляет ощущение пира и праздника, упоения и восторга. Цветаева откровенно любит свою героиню, открывая в ней бесконечное разнообразие черт, характеров, образов. Ее трагическая леди очаровательна и капризна, язвительна и жгуча, «злее злого» и «лучше всех». Даже такие отрицательные с точки зрения общепринятой морали особенности, как холодность и надменность, неожиданно превращаются во влекущие к себе достоинства. В общей семантике образа «зимний» пласт оказывается лишенным негативной окраски.<sup>18</sup> Роковыми, опасными чертами в портрете подруги являются скорее «жаркие», страстные черты. Образ же Снежной королевы, как одна из составляющих портретного облика героини, не столько отталкивает, сколько притягивает и чарует Цветаеву. «Волос рыжеватый мех» и ослепительный «уступ бетховенского лба», истаявший нежный овал и «бескровная», неповторимая, прекрасная рука вызывают в авторе неизменный восторг. И даже когда героиня пролетает в санях «уже с другой», маленький Кай, глядя на подругу и ее спутницу, не может сдержать восхищения: «Так мчались вы в снежный вихрь, // Взор к взору и шубка к шубке» (с. 68).

Для того чтобы лучше понять логику возникшей в сознании поэта ассоциации, обратимся теперь непосредственно к сказке Андерсена и попытаемся взглянуть на нее не просто глазами ребенка, а глазами семилетней Цветаевой, утверждавшей исключительную важность и абсолютную доминанту детства в своей биографии. По свидетельству самой поэтессы, ее мировосприятие первых лет жизни отличало особое всепоглощающее притяжение к тайне и тайному, интерес к иному миру и внутренняя с ним соотнесенность. В автобиографической прозе «Черт», обращаясь к Вожатому своего младенчества, отнюдь не ангелу с рождественской открытки, а черту с «безразличными и беспощадными» глазами, Цветаева благодарит его за этот ни с чем не сравнимый дар приобщения к запредельному: «Ты обогатил мое детство на всю тайну, на все испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не *знала*, что он — есть».<sup>19</sup> Снежная королева, владеющая тайной Холода и Вечности, несомненно, имела все шансы попасть в сферу пристального внимания юной Цветаевой. Принадлежность андерсеновской героини к условно-отрицательной сфере сказочного мира в данном случае не имела значения, поскольку понятие «чары» в системе координат Цветаевой лежит по ту сторону добра и зла.

Мимо первого явления Снежной королевы, чудесным образом вырастающей из снежной круговерти за окном, Цветаева, с ее безошибочным чутьем на магию и весь тот свет, не могла пройти, как не смогла она пройти мимо маленькой черной точки, замаячившей среди снежной мглы «Капитанской дочки»: «Странно, что я в детстве, да и в жизни, такая несообразительная, недогадливая, которую так легко можно было обмануть, здесь сразу догадалась, как только *среди мутного кручения метели* что-то зачернелось — сразу насторожилась, зная, зная, зная, что не „пень иль волк“, а то самое».<sup>20</sup> «Чудесную, магическую, бестелесную игру: души — с душою, руки — с рукою, лица — с лицом»,<sup>21</sup> «тайный ужас и ужасную тайну» должна была почувствовать маленькая Цветаева, когда за окном андерсеновской сказки вдруг закружились, запорхали снежинки и «одна из них, побольше, упала на край цветочного ящика и начала расти, расти, пока наконец не превратилась в женщину, укутанную в тончай-

<sup>18</sup> О том, что холод и его составляющие в образной системе Цветаевой имели амбивалентную направленность и не всегда несли в себе отрицательный заряд, свидетельствует в первую очередь цикл «Стихи к Блоку», написанный менее чем через год после «Подруги». В нем поэт, чье имя для Цветаевой, по собственному признанию, звучало «как ангел», назван «снеговым певцом», «снежным лебедем». Он одет «снеговой ризой», и его соотнесенность с холодными пластами бытия очевидна: «В нежную стужу недвижных век, // Имя твое — поцелуй в снег. // Ключевой, ледяной, голубой глоток» (с. 112). «Насылательницей метелей» также названа в одном из стихотворений 1916 года Анна Ахматова (см. стихотворение «Ты, срывающая покров...»).

<sup>19</sup> Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 54.

<sup>20</sup> Там же. С. 498.

<sup>21</sup> Там же. С. 40.

ший белый тюль, сотканный, казалось, из миллионов снежных звездочек». <sup>22</sup> История датского сказочника предлагала юной душе свой вариант Вожатого, на сей раз — в женском облике.

Портрет Снежной королевы, созданный Андерсеном, несмотря на отведенную ей сюжетом «злодейскую» роль, полон очарования и необыкновенно притягателен. Героиня сказки далека от переполняющего ужасом древнего образа суровой Хозяйки Севера, какой ее знал древнескандинавский эпос. Согласно традиции «Младшей Эдды», царство мертвых, или Нифльхейм, было сделано «за многие века до создания земли» <sup>23</sup> к северу от Мировой бездны. Оттуда идет «холод и свирепая непогода», <sup>24</sup> дует Порывистый ветер, <sup>25</sup> а управляет этим миром великанша по имени Хель. Ее портрет соответствует мрачному колориту места: «Она наполовину синяя, а наполовину — цвета мяса, и ее легко признать потому, что она сутулится и вид у нее свирепый» <sup>26</sup> Ничего подобного в сказке Андерсена мы не находим.

Пропущенный сквозь раструб романтической эстетики, древнеэпический образ страшной и безобразной Хозяйки преисподней превращается под пером датского сказочника XIX века в портрет обольстительной роковой женщины, на которую сам автор смотрит с восхищением глазами маленького мальчика: «Кай взглянул на нее; она была так хороша! Более умного, прелестного лица он не мог себе и представить. Теперь она не казалась ему ледяною, как в тот раз, когда она сидела за окном и кивала ему головой; теперь она казалась ему совершенством» <sup>27</sup> Романтический колорит и метафорическая насыщенность образа, очевидно, послужили отправной точкой возникшего в сознании Цветаевой сопоставления. Во всяком случае, портрет Снежной королевы из сказки Андерсена как нельзя лучше вписывается в общую стилистику «Подруги», вплоть до совершенно конкретных совпадений в облике обеих героинь.

Трудно вслед за Каем не поддаться очарованию этого тончайшего кружевного видения, возникающего за окном: «Она была так прелестна, так нежна, вся из ослепительно белого льда и все же живая! Глаза ее сверкали, как звезды, но в них не было ни теплоты, ни кротости» <sup>28</sup> На том же контрастном столкновении нежности и дерзости строится образ «Подруги». «Нежность женщины, дерзость мальчика» открывает Цветаева в своей героине, чей взгляд насмешлив и ласков, а губы надменны и капризны. Ее глаза сверкают подобно взгляду Снежной королевы («Как из-под тяжелой гривы // Блещут яркие зрачки!» — с. 70) и обладают той же магической силой: «Вы вынули папиросу, // И я поднесла Вам спичку, // Не зная, что делать, если // Вы взглянете мне в лицо» (с. 73). Ослепительно белый лед, из которого соткана андерсеновская героиня, превращается у Цветаевой в «ослепительный уступ бетховенского лба» и лицо «без малейшей краски». Бледность подруги, очевидно, воспринимается Цветаевой в данном случае как признак принадлежности иным пластам бытия. <sup>29</sup> Ее героиня «всех шекспировских трагедий», подобно героине Блока, «Иною жизнью жива, // Иным огнем ярка» <sup>30</sup>

Художественный метод Андерсена с его «сложным, виртуозно переплетенным, постоянно обновляющимся двуединством сюжетного развития» <sup>31</sup> которое отмечают

<sup>22</sup> Андерсен Г. Х. Снежная королева // Андерсен Г. Х. Сказки и истории. Л., 1977. Т. 1. С. 298.

<sup>23</sup> Младшая Эдда. Л., 1970. С. 15.

<sup>24</sup> Там же. С. 16.

<sup>25</sup> Там же. С. 91.

<sup>26</sup> Там же. С. 31.

<sup>27</sup> Андерсен Г. Х. Снежная королева. С. 302.

<sup>28</sup> Там же. С. 298.

<sup>29</sup> Подобным образом Цветаева трактует бледность в одной из записей 1922 года: «Иак: смертная бледность, очевидно, румянец иной жизни» (Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 74).

<sup>30</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 92.

<sup>31</sup> Сильман Т. Сказки Андерсена // Андерсен Г. Х. Сказки и истории. С. 26.

исследователи его творчества, создает своеобразный палимпсест, содержащий в подтексте несколько смысловых пластов. После истории Кая и Герды вторым планом повествования в сказке, безусловно, оказывается «зимнее путешествие» Кая в чертоги Снежной королевы. Роковой поцелуй, замораживая сердце юного героя, лишает его не только любви, но и страха, открывает перед ним неизмеримые пространства Вечности, изменяет сознание и систему ценностей. Но сила и власть Снежной королевы столь велики, что ее роковым чарам подпадает, кажется, не только Кай, но и сам автор, в детской сказке вдруг прикоснувшийся к совсем не детским тайнам: «Он совсем не боялся ее и рассказал ей, что знает все четыре действия арифметики... а она только улыбалась в ответ. И тогда ему показалось, что он и в самом деле знает мало, и он устремил свой взор в бесконечное воздушное пространство. В тот же миг Снежная королева взвилась с ним на темное свинцовое облако, и они понеслись вперед. Буря выла и стояла, словно распевая старинные песни; они летели над лесами и озерами, над морями и твердой землей; под ними дули холодные ветры, выли волки, сверкал снег, летали с криком черные вороны, а над ними сиял большой ясный месяц. На него смотрел Кай всю долгую-долгую зимнюю ночь, — днем он спал у ног Снежной королевы».<sup>32</sup>

Маленьким зачарованным Каем, спящим у ног Снежной королевы, чувствовала себя и Цветаева рядом с подругой: «Как я по Вашим узким пальчикам // Водила сонною щекой, // Как Вы меня дразнили мальчиком, // Как я Вам нравилась такой...» (с. 70). Андерсеновская коллизия замерзшего сердца проигрывается в стихах «Подруги» как мотив похищенной детской души: «...Зачем тебе, зачем // Моя душа спартанского ребенка?!» (с. 75). Определенная инфантильность позиции Цветаевой по отношению к возлюбленной связана, на наш взгляд, не только с материнско-дочерним комплексом чувств,<sup>33</sup> характерным для такого рода отношений, но и с ощущением особой внутренней иерархии персонажей. Силу, выходящую за человеческие пределы, видит автор в своей героине: «— Не женщина и не мальчик, // Но что-то сильней меня!» (с. 72). Она, которой стоит только свистнуть, чтобы все вернулось, проснулось и понеслось в шальном рождественском водовороте, определенно подпадает «другому закону, чем человеческому». Ее юность не имеет отношения к возрасту, как юность бога, ангела или демона. В стихах Цветаевой Парнок предстает таинственной Незнакомкой, чье прошлое скрыто от глаз, будущее — гадательно, настоящего же настолько нет, что мы даже не задаемся вопросом: есть ли у нее имя, возраст, дом («Кто скажет имя, кто — лета, // Кто — край ее, кто — век?» — с. 71). Трагической леди и Снежной королеве не пристало иметь слишком много земных примет.

В сказке Андерсена власть Снежной королевы над Каем столь велика, что с ее поцелуем он теряет память о своей прошлой жизни: «Снежная королева поцеловала Кая еще раз, и он позабыл и Герду, и бабушку, и всех домашних...»<sup>34</sup> О том, каким вихрем «дружба» с Парнок охватила Марину Цветаеву, «заставив ее бросить Сережу, девочку свою (кот. хотя с ней, но совсем запущена) и вытеснила все другое из ее жизни»,<sup>35</sup> читаем в письме Аделаиды Герцык к Волошину. Отношения развивались с «такой неудержимой силой, которую ничем остановить уже нельзя»,<sup>36</sup> — констатировала несколькими месяцами ранее мать Волошина. И хотя в цикле «Подруга» мотив беспамьятства нигде прямо не возникает, все же характер самих стихов, их эмоциональный накал и бьющая через край восторженность не оставляют сомнений в том, что «более полутора лет София Парнок и Марина Цветаева заменяли друг другу весь мир».<sup>37</sup>

<sup>32</sup> Андерсен Г. Х. Снежная королева. С. 302.

<sup>33</sup> См. об этом: Полякова С. В. Незакатные оны дни... С. 209—210.

<sup>34</sup> Андерсен Г. Х. Снежная королева. С. 302.

<sup>35</sup> Письмо А. Герцык к М. Волошину от 17(30).07.1915 года (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 409).

<sup>36</sup> Цит. по: Полякова С. В. Незакатные оны дни... С. 211.

<sup>37</sup> Там же. С. 188.

Образы трагической леди, Снежной королевы, амазонки, последовательно возникающие в стихотворениях цикла и составляющие портрет героини, не вытесняют друг друга, но удивительным образом сочетаются и сосуществуют, иногда в пределах одного и того же текста. Так, «шелковый черный панцирь» соседствует с тросточкой, «рыжая каска» — с «осколком льда», шлем волос — с веером, «бешеных волос металл» — с замерзшим от луны голосом. Сочетание в героине черт противоположных: страсти и холода, жара и льда, огня и снега создает неповторимое своеобразие образа, рождает чувство полноты и интенсивности бытия. Принадлежность двум стихиям, «контрастность» натуры и судьбы, которую открыла и воспела Марина Цветаева в своем «крутолобом демоне», проигралась в творческой биографии Парнок спустя годы. В своей поэзии она прошла путь от пламенного круга «треклятой страсти» до «крайнего холода» «полярного круга». Вслед за «темной волной» времен Крыма в лирику Парнок в конце 1925 года приходит «райская прохлада» северного края.

## II

После кризиса 1923—1925 годов в жизни Софии Парнок наступает период духовного и творческого подъема, характеризующийся сменой общей тональности и лирических мотивов ее поэзии. Стихи 1926 года раскрывают, по тонкому определению С. В. Полякова, «серафическую сторону мира» поэтессы, «духовную элевацию лирического я, метафизически выраженную в образах физического восхождения, парения над землей... воздушности и призрачности его окружения... открытости души грустно-просветленным чувствам».<sup>38</sup>

Ноябрем 1925 года датируется стихотворение «Что нашим дням дала я?..» (160).<sup>39</sup> в котором запечатлен момент наступившего внутреннего перелома. Как следует из текста, душа, сполна расплатившаяся по счетам своего времени, освобождается от «земных примет» и обретает наконец радостное, почти детское чувство легкости. Поэт на вершинах душевной свободы оказывается вне власти кошмарных фантазматических гор своего века: «Дар невелик. Быть может, подло, // Что мне не страшно, не темно, // Что я себе мурлычу под нос, // Смотря в пушистое окно: // „Какой снежок выпал за ночь // И как по первой пороше // Кататься хочется на саночках // Освободившейся душе!“» (160).

Мрачный колорит реальной обстановки, в которой живет поэтесса, и неожиданно светлые мотивы, возникающие в ее лирике с конца 1925 года, составляют одну из особенностей творческой биографии Парнок данного периода. О своих внутренних ощущениях поэтесса сообщает в одном из писем к Евгению Герцкык: «Сейчас ни о чем житейском не пишется и не думается, а оно наступает со всех сторон и угрожает».<sup>40</sup> Существование в трудных условиях советской действительности, на грани нищеты и нервного истощения, представляет собой ту реальную атмосферу, в которой проходит творческий и духовный взлет 1925—1926 годов. Тревожные настроения, витавшие в воздухе, прорываются сквозь строки писем к друзьям: «Слишком трудно становится жить! Смерть Есенина всколыхнула всех нас. Кто на очереди теперь? Многие пьют запоем. Из самых темных недр подымается какой-то стихийный антисемитизм. Жутко жить!»<sup>41</sup> Представление о внутреннем состоянии поэтессы в те зимние месяцы дает следующий отрывок из письма к Е. Герцкык: «Дорогая моя, я не ропщу и почти не

<sup>38</sup> Полякова С. В. Поэзия Софии Парнок // Парнок С. Собр. стихотворений. СПб.: Инапресс, 1998. С. 95—96.

<sup>39</sup> Парнок С. Собр. стихотворений. Здесь и далее в скобках указывается порядковый номер стихотворения.

<sup>40</sup> Из письма С. Парнок к Е. Герцкык от 21.08.1925 года (Парнок С. Я. Статья. Письма. Стихи // De visu. 1994. № 5—6. С. 19).

<sup>41</sup> Из письма к Е. Герцкык от 11.01.1926 года (Там же. С. 20).

унываю, а просто как-то сразу не стало сил жить, т. е. делать все то, что теперь полагается для того, чтобы существовать. М(ожет) б(ыть), это пройдет. Только любовь привязывает меня к жизни, сознание, что без меня любимым будет хуже, хотя я им сейчас фактически ничего дать не могу».<sup>42</sup> «Страшное дремучее время» все теснее сжимает поэта в своем кольце, вызывая чувство безысходности и «какой-то окончательной, непоправимой усталости». «А жизнь становится все труднее. Всюду и у всех катастрофическое безденежье. Работу получать с каждым днем труднее, и издательства сплошь да рядом не платят. Физически живу я очень скверно»,<sup>43</sup> — сообщает Парнок в Крым летом 1926 года.

Между тем ее стихи живут как будто наперекор внешнему миру «пламенным чудом» «последней бессловесной музыки». В них «безнадежно и упоительно» «колдует тихое слово», окутанное тишиной и снежным сияньем. И вопреки убогой реальности быта Парнок в стихах и письмах этого времени утверждает абсолютную ценность духовных сфер бытия: «Обо всем внешнем писать не хочется, — и у тебя, и у меня, и у всех вокруг то, что называется жизнью, очень безнадежно. Важно, единственно важно то, что уцелело и продолжает каким-то чудом расти наперекор всему внешнему».<sup>44</sup> Действительность вытесняет поэта в мир собственной души, в особое пространство, живущее по своим внутренним законам. Этим, на наш взгляд, объясняется тот редкий для «невеселого поэта», каким считала себя Парнок, дар «грусти и умиления», покоя и внутреннего равновесия, пронизывающий ее стихи этого времени.

Главными темами лирики Парнок с осени 1925 года становятся сюжеты, связанные с пограничными состояниями сознания — такими, как сон, греза или забытие. Мотив провидческих сновидений, вошедший в творчество Парнок со времен Крыма и Сафо, получает в текстах 1925—1926 годов свою дальнейшую разработку. Поэтический цикл «Сны», опубликованный в сборнике «Музыка», продолжает тематический ряд стихотворений, где сон предстает как реальность иного порядка, в которой вольно, «всей грудью», дышит освобожденная от земных оков душа. Атмосферу текстов отличает особое светоносное состояние материи («Стало вдруг светло и таинственно» — 156, «Ясность на поляне // И святая свежесть» — 154, «Вся листва — сквозная» — 154), тишина («И на тихой отмели // Тихо, как нигде» — 153, «Тишина вокруг — как в обители» — 156) и воздушность («Воздух так и тянет, // И земля не держит» — 154). Погружаясь в сон, лирическое я попадает в родной, давно знакомый и желанный край («И вернулась к тому же дому я, // Все к тому же озеру чистому» — 156), откуда душа не хочет возвращаться, наступившая пробуждением («И не жаль ни чуточки // Канувшего дня... // Ах, еще минуточка // Не буди меня» — 153). Сон открывает поэту тайную сущность вещей, становясь для него тем сокровенным часом, «когда за случайным обликом проявляется лик единственный». И этот час для автора представляет абсолютную реальность, в отличие от земного существования, которое мыслится иллюзорным и призрачным. Лирическая героиня, заседающая на собрании, лишь *мерещится* людям, в то время как ее истинное я пребывает в иных пространствах: «Папироза за папирозой. // Заседаем, решаем, судим. // Целый вечер, рыжеволосая, // Вся в дыму я мерещусь людям. // А другая блуждает в пустыне... // Свет несказанно-синий!» (168). Подобное отношение к действительности свойственно многим восточным практикам, в частности философии буддизма, где жизнь материального мира воспринимается как иллюзия Майя. В письмах Парнок того времени встречаются близкие по сути высказывания. «Замечательные слова написала ты мне. Конечно, все, что здесь, и все мы это „то, чего нет“»,<sup>45</sup> — писала она Евгении Герцкык, размышляя о смерти и посмертных состояниях.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Из письма к Е. Герцкык от 6.06.1926 года (Там же. С. 25).

<sup>44</sup> Из письма к Е. Герцкык от 5.10.1926 года (Там же. С. 26).

<sup>45</sup> Из письма к Е. Герцкык от 21.08.1925 года (Там же. С. 19).

Понятия сна и сновидений в поэтической системе Парнок постепенно приобретают символическое значение, объединяя те особые состояния сознания, которые в последнем стихотворном сборнике автора осенены эпитафией из Баратынского: «Есть бытие, но именем каким // Его назвать? — ни сон оно, ни бденье...». «Если я не замолчу, то через несколько месяцев наберется новая книжечка: „Сны”»,<sup>46</sup> — сообщила поэтесса Евгений Герцык в марте 1926 года. Впоследствии новый поэтический сборник получил название «Вполголоса», в него, помимо уже опубликованного цикла «Сны», вошли такие стихотворения, как «Ведь я пою о той весне» (163), «А под навесом лошадь фыркает» (164), «Вокруг — ночной пустыней — сцена» (166) и ряд других, в которых поэт фиксирует картины так называемого тонкого мира. Ввиду неразработанности в русском языке и русской духовной традиции подобной терминологии для передачи своих переживаний автор использует сравнения с забытием (180), обмороком (176), лунатизмом (163). Насколько мы можем судить по текстам 1926 года, лирика Парнок в это время активно использует возможности «смежных» сфер бытия, проникая в легкие эфирные пласты мироздания, преодолевая тяготение земли и пытаясь найти слова для того, что «несказанно» и «неизъяснимо».

Очевидно, перемены в мировосприятии, утончение внутреннего слуха и зрения, а также устойчивый интерес к практике сновидений на протяжении ряда лет постепенно подготовили кардинальный переворот в отношении Парнок к смерти. В стихах 1926 года мы впервые обнаруживаем принципиально новую для поэта трактовку земного ухода, тесно соотношенную с темой сновидений и грез. Восприятие сна как репетиции смерти и подготовки к переходу в иное состояние достаточно подробно разработано в древней практике Тибета: «Осознанность и гибкость ума, развившиеся во сне, затем объединяются с промежуточным состоянием, которое наступает после смерти. Смерть очень похожа на процесс погружения в сон. Возможность сохранять присутствие во время состояния бардо, не утратить осознание и не отвлекаться при появлении видений бардо зависит от способности, развитой в йоге сновидений. Говорят, что сновидения — это репетиция бардо».<sup>47</sup> Йога сна и сновидений древней духовной традиции Бон<sup>48</sup> утверждает строго определенную последовательность в духовном развитии: «Если у человека нет осознания в видении, вряд ли его поведение будет осознанным. Если же у него нет осознания в поведении, вряд ли он будет проявлять осознание в сновидениях. А если у него нет осознания в сновидениях, вряд ли будет осознанным его пребывание в бардо».<sup>49</sup> Возможно, это до некоторой степени объясняет характер и особенности перемен, произошедших в творческом мировосприятии Парнок.

Тема смерти, отчетливо прослеживающаяся в поэзии Парнок с 1912 года, проходит в своем развитии ряд этапов. Ужас тлена и небытия, «сознание неминуемого конца» в мире, где «все минет навсегда», слышатся в первых подходах к этой теме. Ощущение уничтожения, доходящее порой до нестерпимой остроты, приводит автора в 1914 году фактически к отрицанию жизни: «Не ночь страшна, не смерть, а страшен жизни день».<sup>50</sup> Мыслью о бесцельности и тщете человеческого существования пронизаны многие строки стихов Парнок этого времени. Наступивший затем творческий и духовный перелом, исполненный мощного религиозного пафоса, вместе с переполняющим душу восторгом бытия приносит в лирику Парнок новые полновзвучные мотивы и настроения. В минуты просветленности и религиозного подъема жизнь уже не кажется автору «роковым поединком». Христианское мировоззрение, вера в божественную мудрость и воскресение постепенно меняют отношение поэта к смерти. При-

<sup>46</sup> Из письма к Е. Герцык от 1.03.1926 года (Там же. С. 22).

<sup>47</sup> *Тендзин Вангьял Ринпоче. Тибетская йога сна и сновидений.* СПб.: Уддияна, 2002. С. 167.

<sup>48</sup> Коренная духовная традиция Тибета, более ранняя, чем индийский буддизм.

<sup>49</sup> *Тендзин Вангьял Ринпоче. Указ. соч. С. 92.*

<sup>50</sup> Сонет // *Русская мысль.* 1914. № 12.

миренность с уходом, приятие последнего мига осеняют стихи 1915—1917 годов. Примером подобного отношения к смерти может служить стихотворение «Никнет цветик на тонком стебле...» (142), представляющее собой вершинную точку поэтического раскрытия данной темы в рамках периода «религиозного упоения».

В стихах времен Крыма и «Лозы» внимание Парнок обращено непосредственно к переживаниям смертного часа. Момент ухода со всей его жесткой конкретикой обнаженно и остро встает в текстах: «Ах, знаю, — скоро я замечусь сама, // Как этот маятник, который сошел с ума, // И будет тускло-тускло гореть ночник, // И разведет руками мой часовщик, // И будет сердце биться, хрипя, стена, // И на груди подпрыгивать простыня...» (87). Высокий романтический пафос Парнок зачастую снижает до минимума, вводя в текст бытовые подробности и разговорную лексику, чтобы, освободившись от книжных напластований, увидеть нечто для поэта гораздо более важное — правду *последнего мига* земного человеческого существования:

...Вот так она придет за мной, —  
 Не музыкой, не ароматом,  
 Не демоном темнокрылатым,  
 Не вдохновенной тишиной, —  
 А просто пес завоет, или  
 Взовьется взвизг автомобиля  
 И крыса прошмыгнет в нору.  
 Вот так! Не добрая, не злая,  
 Под эту музыку жила я,  
 Под эту музыку умру (99).

Лирика Парнок 1926 года впервые принимает в себя смерть как божественный дар, «не печальный, а радостный». После ужаса смерти и смирения перед ней, гипнотического притяжения и вживания в ее реалии к поэту вместе с мыслью о последнем миге приходит чувство освобождения: «Миг, — и оборвется привязь, // И взлетишь над мглой полей, // Не страшась и не противясь // Дивной легкости своей» (179). Смерть представляется поэту лишь переходом в иное состояние. Подобно сну или забытью она выводит сознание за пределы реальности, в мир инобытия, открывая новые возможности и способности: «Взойдет над пустыней звезда, // И небо подымется выше, — // И сколько песен тогда // Мы словно впервые услышим!» (188).

Особенности мировосприятия Парнок тех лет, ее отношение к проблеме жизни и смерти встает перед нами в поразительно по глубине и уровню понимания отклике поэтессы на смерть Аделаиды Герцык. В письме к ее сестре летом 1925 года Парнок делится своими ощущениями в связи с трагическим известием: «Я думаю, что не только за эти безумные годы, а может быть за всю жизнь, Адя теперь, уйдя из жизни, в первый раз позволила себе сделать что-то крупное для самой себя. Она приняла эту милость Божию, этот выслуженный целой жизнью отдых. Господь отнял у нее сознание, чтобы она не могла мучиться мыслию, имеет ли она право на этот отдых, и вернул ей сознание тогда, когда уже она не могла отказаться от этого дара. Очевидно, в эту минуту Господь даровал ей чувство ее права на этот отдых: не потому ли появилась на ее лице такая счастливая улыбка? Тебе, дорогая, я не могу сказать слов утешения, не могу скрыть, что известие о смерти Ади вызвало во мне какое-то умиление. Может быть, потому, что я сама тоже устала какой-то последней усталостью, мне кажется, что смерть — дар Божий, не печальный, а радостный».<sup>51</sup>

Смерть, как кажется теперь Парнок, приносит душе отдохновение и отраду, вызывая чувство просветленного умиления, подобное тому, какое мы находим в стихах поэтессы, описывающих грезы и сны наяву («От грусти и от умиления // Пошевелиться не могу» — 164). Тонкий мир, лежащий за гранью действительности, воспринимается огненной частью жизненного пространства, в котором душа обретает легкость

<sup>51</sup> Из письма к Е. Герцык от 21.08.1925 года (Парнок С. Я. Статья. Письма. Стихи. С. 19).

и способность к прозрению. Невидимые границы стираются, бытие становится сквозным, а миры — взаимопроникающими. Образ распахнутой в небо двери, настойчиво возникающий в стихах этого времени, символизирует установившуюся благодаря привычке сознания к ментальным путешествиям связь между «здесь» и «там».

Смерть перестает быть концом концов или высылкой «без права переписки», как это было в ранней лирике Парнок, где «убаюканная» смертью душа засыпала «на веки вечные», лишенная способности видеть и слышать, погруженная в забвение как в сон. Так, в стихотворении 1915 года, обращенном к Каролине Павловой, связь миров для поэта еще не существует и уход пронизан чувством безвозвратности: «Июль у нас, январь, — не помнишь ты, не помнишь: // Тебе столетие не долгосрочней дня. // Так памятлива встарь, — не помнишь ты, не помнишь // Ни вечера, ни ветра, ни меня!» (17).

Теперь же, рисуя собственное посмертное состояние, поэт оставляет за собой не только право памяти: «И загрущу о жизни здешней, // И вспомнить не смогу без слез», но и право на встречу: «Не знаю, где, мой друг, но где-то // Мы встретимся с тобой вновь» (177). И смерть больше не является непреодолимым препятствием: дверь между небом и землей открыта, занавес распахнут: «И в тихий час, когда на землю // Нахлынет сумрак голубой, // Быть может, гостьей иноземной // Приду я побродить с тобой...» (177). Мир тонких энергий становится в этот период для Парнок почти физически ощутимым: «Много думалось мне в эти дни об Аде. Я не знала человека бескорыстнее ее. Если б не было у нее детей, она давно ушла бы: это единственное личное, что прикрепляло ее к земле. И странно, — с тех пор как она умерла, у меня часто бывает чувство ее присутствия, — точно там ей уже не некогда, как было некогда все эти годы, и у нее хватает времени и на меня».<sup>52</sup>

Пространство души в стихах 1926 года имеет свои характерные «живописные» черты. Южный крымский пейзаж времен «Лозы» уступает место более аскетичной и суровой северной топографии, что, вероятно, соответствует не только и не столько жизненным реалиям, сколько внутреннему состоянию автора, открывающего в себе пласты, соприродные «холодным» сферам инобытия. Так, северная «береза в проседе» сменяет виноградную лозу, «святая свежесть» лесной поляны — душную тишину южной ночи и «расплавленную зноем» даль выжженных степей, «златые сандалии» Древней Греции преобразуются в «крылатые сапожки» русских народных сказок, а «томная лира» Орфея и Сафо — в гусли Садко, плачущие над озером Ильменем. И не случайно освободившейся душе хочется кататься на саночках.

Насколько мы можем судить по письмам, несмотря на быт и болезни, зима 1926 года осталась в памяти Парнок чудесным снежным раем, пробудившим в ее поэзии дремавшие доселе «северные» мотивы. «Зима у нас в этом году была прекрасная — благословенная: такого снега, белизны и пышности я уже несколько лет не видела, и я каждое утро, подходя к окну, ей радовалась. В общем, несмотря на то что я почти всю зиму прохворала, мне было как-то удивительно — и хорошо и очень грустно»,<sup>53</sup> — писала в эти месяцы Парнок Евгении Герцык.

«Серия будящих умиление, просветленно-прекрасных, полных покоя и внутреннего равновесия картин»,<sup>54</sup> предстающая в стихах этого времени, связана, на наш взгляд, не с «ощущением божественности окружающего мира»,<sup>55</sup> как полагала С. В. Полякова, а с отказом от него, с выходом за его пределы в сферы так называемого «чистого сознания». «Ведь я пою о той весне, // Которой в яви — нет» (163), — утверждает поэт, четко обозначая границы своего универсума. В мире «тайных снов», видений и грез черты реального пейзажа предстают преображенными внутренним светом. Их бытие, со-

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Из письма к Е. Герцык от 1.03.1926 года (Там же. С. 22).

<sup>54</sup> Полякова С. Поэзия Софии Парнок. С. 102.

<sup>55</sup> Там же.

тканное сознанием из тонкой полупрозрачной материи, столь же бесплотно и призрачно, как тень распростертых над пустыней крыльев. Лирический пейзаж, словно зеркало, отражает мир души, устремленной в высокие горные области духа. Лунно-голубой мерцающий край хрустальных льдов и «волшебной тоски» становится для поэта тем чудесным пространством, где душа наконец достигает желанной свободы.

Так, постепенно осваивая пространства сна, грезы и смерти, поднимаясь все выше и проходя ступень за ступенью этапы развоплощения, душа готовилась к холоду иной отчизны.

### III

Место обитания души в стихах 1925—1926 годов Парнок неоднократно именуется раем. «Полуночный рай» чудится оленю, застывшему на скале. «Райской прохладой» веет заснеженная даль. Возлюбленную поэт приглашает «побродить в раю». Устойчивыми признаками «полуночного рая» в поэзии Парнок тех лет являются: снег и лед («Какой снежок выпал за ночь», «Стоят высокие снега», «И я смотрю, смотрю // На первый снег...», «сквозь ледяной хрусталь»), прохлада и свежесть («и вдруг, прохладой дыша», «и шорох крыл и райская прохлада», «Ясность на поляне // И святая свежесть», «И прозрачная, как воздух, // Едкой свежестью дыша»), голубизна («Пустыни лунно-голубой // Мерцающая даль», «свет несказанно-синий», «на голубую тень»), пустынный пейзаж («над пустыней тень от крыльев», «взойдет над пустыней звезда»), луна («как ртуть голубая луны», «но, как лунатик, ты во сне»). Вместо традиционного представления о рае как о благодатной стране с мягким и теплым климатом в поэзии Парнок этого времени мы обнаруживаем край, географически тяготеющий к тундре и лесотундре северных широт, где: «...сквозит перед тобой, // Сквозь ледяной хрусталь, // Пустыни лунно-голубой // Мерцающая даль» (163).

Пространство снежных равнин и ледяного сиянья становится пространством души, смотрящей «во все глаза» на родное древнее жилье, на полет птиц над сказочным озером с прозрачной и чистой как слеза водой: «И такие места знакомые... // Сотни лет, как ушла я из дому, // И вернулась к тому же дому я, // Все к тому же озеру чистому» (156). В противоположность «полуночному раю» севера южный край своей души, пробуждающийся при звуках цыганской песни, Парнок называет «адским раем», разверзающим пропасть, околдовывающим и губящим душу. Все дальше уходит поэт узенькой тропинкой навстречу «сладким тайнам холода»,<sup>56</sup> с каждым часом все бесповоротнее, кажется, расставаясь с дольней жизнью.

Спутником и вожатым автора в его духовном путешествии становится северный олень. «Печальной тенью» он трижды проходит в стихах, придавая им оттенок мистической грусти и тайны. «Появление оленя на опушке леса оставляет удивительно сильное впечатление»,<sup>57</sup> — заметил в одном из писем к Парнок Р. Роллан. Вместе с оленем мы словно попадаем в сказку, никогда не рассказанную Андерсеном, но известную Герде: «Тут олень рассказал сначала свою историю, а потом историю Герды. Финка мигала своими умными глазками, но не говорила ни слова».<sup>58</sup> В сказке Андерсена история северного оленя так и осталась ненаписанной. Но тот неподдельный восторг, с которым он говорит о своей суровой холодной родине, дает представление о глубинах, сокрытых в чертогах Снежной королевы: «„Да, там вечный снег и лед, чудо как хорошо!“ — сказал северный олень. — „Там прыгаешь себе на воле по бескрайним сверкающим ледяным равнинам! Там раскинут летний шатер Снежной королевы, а постоянные ее чертоги — у Северного полюса, на острове Шпицберген!“»<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 191.

<sup>57</sup> Из письма Р. Роллана к С. Парнок от 2.02.1931 года (РГАЛИ. Ф. 1276. Оп. 1. №15).

<sup>58</sup> Андерсен Г. Х. Снежная королева. С. 319.

<sup>59</sup> Там же. С. 317.

«О полуночном рае, о голубых снегах» мечтает и северный олень в стихах Парнок. Его образ, всякий раз возникающий на грани двух миров, выступает в текстах символом инобытия, посредником между двумя мирами. Экспозиция стихотворения «А под навесом лошадь фыркает» (164) рисует вполне реальную картину: перед нами лошадь, жующая сено. И как бы мы ни трактовали этот образ (вплоть до Пегаса), он тем не менее по своей сочной и «вкусной» стилистике оказывается символом материальной действительности, из которой поэт уходит вслед за поводышкой-душой, отказавшись от последнего искуса земли: «Не на свиданье с гордой Музой // — По ней не стосковалась я, — // К последней, бессловесной музыке // Веди меня, душа моя!» И, словно в сказке, открыв дверь, лирическая героиня попадает в иной мир: «Открыли дверь и тихо вышли мы. // Куда ж девались луга? // Вокруг по-праздничному пышные // Стоят высокие снега...» Чувства, которые испытывает поэт при виде зимнего пейзажа, сродни религиозному просветлению: «От грусти и от умиления // Пошевеливаться не могу». И в этот миг, миг ясности и свободы, душа получает тайный знак из стран, «где вечный снег и вой метели»: «А там, вдали следы олени // На голубеющем снегу».

В другом стихотворении олень появляется на грани дня и ночи, в зыбкий час сумерек, что, безусловно, усиливает ощущение ирреальности происходящего: «Медленно-медленно вечер // Наплывает на тихую землю, // Медленно, ночи навстречу, // Выходит из леса олень» (171). Образ оленя на сей раз «вызван из небытия» охватившей поэта «волшебной тоскою» предчувствий и воспоминаний. Прошлое и будущее в сознании автора образуют единое, лежащее за пределами действительности пространство грез и сновидений, в котором олень — слуга и послыльный: «Новое ли божество // Своего высылает предтечу, // Старого ли божества // Вижу печальную тень?» Таким образом, олень осуществляет связь между реальным миром и тем светом, подобно северному оленю из сказки Андерсена, доставившему Герду к чертогам Снежной королевы. И словно ощущая принадлежность божественного посланца высшим силам, «темные ели к оленю // Простирают молитвенно лапы». Вслед за ними склоняется перед северным гостем и сам поэт.

Изображение величественного оленя, грезящего на отвесной скале о своем родном северном сиянии, о голубых снегах и «полуночном рае», завершает своеобразный олений триптих. Фигура животного, композиционно расположенная между небом и землей, как бы зависшая в воздушном пространстве, выступает своеобразным мостом, соединяющим тот свет и этот. Высокие оленины рога не просто устремлены в небо, они в него «упираются», образуя огромную вольтову дугу между небом и землей, символизирующую возможность прорыва и выхода в двух направлениях. В картине мироздания звезды оказываются отражением сияющей ветвистой кроны оленьих рогов, наполняя вселенную тайнами соответствий.

В стихах более позднего времени северные мотивы претерпевают ряд трансформаций. Это связано в первую очередь с общими переменами, произошедшими в лирике Парнок после творческого и духовного взлета зимы 1926 года. Как отмечала С. В. Полякова, для большинства текстов 1927—1931 годов свойственна «острая, на грани макаберного, форма изображения действительности»,<sup>60</sup> зловещий гротеск и интерес к социальной (в широком понимании этого слова) стороне явлений. Жесткая образность и мрачный колорит большинства текстов этого времени во многом, как нам кажется, объясняются внутренним кризисом, связанным с возвращением автора из благословенного края снов и грез в «шестнадцатипятиаршинный рай» грубой действительности, где «даже настезь распахнув окно, // Дышать душе отчаявшейся — нечем!..» (216). Резкий перепад высот вызывает в поэте почти физическое ощущение отсутствия кислорода: «Бежим к трамваю на площади // И ловим воздух ртом, // Как загнанные лошади, // Которых бьют кнутом» (184). После вольного снежного воздуха стихов

<sup>60</sup> Полякова С. Поэзия Софии Парнок. С. 107.

1926 года Парнок вновь оказывается в удушающей атмосфере «гниющих тайн, неправимых дел», нависших над миром.

Окружающая действительность в стихах 1927—1931 годов предстает серией мрачных фантазмагорий, из которых, по мысли автора, нет и не может быть иного выхода для «путницы усталой», кроме отказа от существования, «если напоследок стало // С жизнью ей не по пути, // Если некуда идти!» (226). Вновь для выражения опорных моментов своего мироощущения Парнок обращается к видениям и снам. Стихотворение «И вот мне снится сон такой» (181) рисует аллегорическую и в то же время очень конкретную в своих фантастических деталях картину ночного притона, где «под музыку творится дело, // Непостижимое уму». Бессмысленность, горечь и пустота земного существования сконцентрированы здесь в символическом образе балагана, который, несомненно, продолжает блоковскую традицию восприятия жизни как трагикомического фарса. «Вселенной управляет ритм», но нет ничего «опустошительней и горше» этого мирового движущего начала: «Сухой огонь струят смычки // И кровь подогревают рыбу. // Толпу качает мертвой зыбью, // И расширяются зрачки» (181). Чувство безнадежности и «глухоты» бытия наиболее остро встает в концовке, где окно становится непреодолимой преградой, разделяющей два мира: «А за окном заря встает, // Небесный голубеет купол, — // И друг о друга трет фокстрот // Каких-то облинялых кукол».

Страшный мир, в силу реальных обстоятельств, принимает в стихах Парнок черты советской действительности 1920-х годов. Но это не означает, на наш взгляд, что автор в большинстве текстов имеет «в виду совершенно определенное зло, специфическое для его страны и времени».<sup>61</sup> Скорее в поэзии Парнок тех лет мы сталкиваемся с тем же тотальным разочарованием в жизни и в принципах мироустройства, каким исполнены стихи «Европейской ночи» В. Ходасевича. На это указывает сама поэтесса в одном из стихотворений 1928 года, где зло превращается в абсолютную категорию вне времени и пространства:

А где-нибудь на западе, в Париже,  
В Турине, Гамбурге — не все ль равно? —  
Вот так же высунувшись в душное окно,  
Дыша такой же ядовитой жижей  
И силясь из последних сил вздохнуть,  
Стоит, и думает, и плачет кто-нибудь —  
Не белый, и не красный, и не черный,  
Не гражданин, а просто человек,  
Как я, быть может, слишком неprovорно  
И грустно доживающий свой век (216).

Трагическое мировосприятие, мысль о замкнутом круге человеческих страданий и отсутствии в нем высшего смысла колеблет, казалось бы, незыблемые до сих пор основы. Чтобы вымолить «прощенья и защиты» миру, лирическая героиня готова ползти на коленях «в какой-нибудь дремучий скит забытый», но оговорка, которую делает при этом автор, обнаруживает глубокие внутренние сомнения: «...Когда б // Я знала, где они, — заступники, Зосимы, // И не угас ли свет неугасимый?..» (216). Монолог о «стрептококках зла», окутавших землю, произносится «так, никому, в пространство», однако, как явствует из мизансцены, взгляд поэта и, следовательно, его слова обращены к небу: «И, высунувши в форточку лицо, // Я вверх гляжу — на звездное убранство» (216). Но «разодранное в клочья небо» хранит молчание и только «давит землю грузным сводом». Оно подобно стеклу, прочно и наглухо разделяющему два мира: «За стеклом окна — стекло // Неба» (213). В один из самых светлых для православного сознания дней, на пасхальной неделе, написано стихотворение, в котором отчаянье человека, загнанного жизнью в угол, звучит саркастической усмешкой:

<sup>61</sup> Там же. С. 109.

«Забилась мы в кресло в сумерки — // Я и тоска, сам-друг. // Все мы давно бы умерли, // Да умереть недосуг» (186). Та же горькая ирония и глухое разочарование слышатся в строках: «Мир совсем не так уже обширен. // Поубавился и вширь и ввысь... // Хочешь умереть? — Ступай за ширму // И тихонько там развоплотись» (217). Обобщающе-символический оттенок первых двух строк позволяет увидеть в приведенном высказывании тревожные симптомы духовных сомнений.

Судя по всему, в конце 20-х годов у Парнок появляются серьезные «претензии» к «первому низкому небу»,<sup>62</sup> к той части мирового сознания, которая отвечает за происходящее на земле. В стихах поэтессы все настойчивее начинает звучать мотив прощания и ухода. «Я последнюю игру играю, // Я не знаю, что во сне, что наяву» (193), — предельно обнаженно, почти буднично констатирует Парнок. Ее сознание уходит все дальше, описание «принулевых состояний»<sup>63</sup> становится точнее и проще: «Лежу я, повернувшись на бок. // И чувствую сквозь забытью, // Как в полном мраке брезжит слабо // Сознание томное мое» (180). В состоянии забытью поэт не различает голосов реального мира, не слышит слов к нему обращенных и возвращается к жизни почти против собственной воли: «Пойми же: перед вольной тенью // Уже мерцал певучий рай, // И миг последний воплощенья // Не торопи, не ускоряй...» (180). Стихотворение весны 1929 года описывает состояние полного раскрепощения души, практически — вознесения: «Высокая волна тебя несет, // Как будто и не спишь — а снится... // И все — хрустальное и хрупкое... И все // Слегка струится» (218). Абсолютная, последняя свобода открывается поэту, уходящему из жизни и поэзии световым коридором: «И в эти светлы, отсветы, свеченья, // И в эти звонны звуковых течений // Ты проплываешь, оборожена, // Сама уже — и свет — и звук — и тишина» (218).

Северный край в стихах 1927 года приобретает отчетливые ассоциации со смертью и потусторонним миром. Готовясь в последнее странствие, поэт собирается «только не в теплые страны, // А подальше, друг мой, подальше» (195). Тополиный пух белой и легкостью напоминает лирической героине снежные хлопья и вызывает мысль о смерти: «Будто летняя метель, // В самом деле, // Мне последнюю постель // Стелет» (213). По мере приближения к зимним чертогам Снежной королевы холод становится сильнее, образность жестче: «А луна сверлит алмазом, // Замечает лунным снегом, // Застилает лунным паром // Полуночные поля» (191). И таинственный образ в «жемчужных ризах», символ сияния и света, оказывается только «шатким призраком», проплывающим мимо в ледяном холодном пространстве.

Полуночный благословенный рай зимы 1926 года в преддверии ухода постепенно сменяется крайним холодом полярного круга. Северный мир больше не умиляет и не чарует. Он, словно бездонная световая воронка, неизбежно затягивает в себя, обрывая одну за другой нити, связывающие поэта с жизнью: «Здесь полярный круг. Недаром // Греюсь на исходе дня // Этим сокровенным жаром // Застекленного огня» (224). Образ лампы, согревающей поэта, как нельзя более точно передает внутреннее предстояние души «полярному кругу» — символу, вмещающему в себя не только и не столько социальный аспект, как полагала С. В. Полякова,<sup>64</sup> сколько бесконечно более глубокие метафизические пласты сознания. Не «леденящее дыхание эпохи», а леденящее дыхание Вечности касается души, устремленной в инобытие. Свое творчество поэт ощущает уже как нечто насковье пронзенное «снежными иглами»: «Мой холодный, мой прозрачный, // Стих мой, лед-яседец!» (224). И даже «холодок», сквозящий в облике лирической героини, автор сравнивает с «высоким огнем», в котором «плавится» его душа: «Мне нравится, что в холодке твоём // Я, как в огне высоком, плавлюсь» (223). «Высокий огонь», «сокровенный жар», лампада, розовеющая изнутри, — все

<sup>62</sup> Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 360.

<sup>63</sup> Выражение, принадлежащее Д. А. Мачинскому и употребленное им в публичной лекции применительно к поэзии И. Бродского.

<sup>64</sup> См.: Полякова С. Поэзия Софии Парнок. С. 108.

это символы, обозначающие особую светоносную материю тонкого мира, тот «огонь зимы палящей», о котором не раз писал в своих стихах Александр Блок.

По мнению С. В. Поляковой, название последнего сборника Парнок «Вполголоса» содержит «намек на невозможность для автора свободно выражать себя».<sup>65</sup> Свое предположение исследовательница аргументирует следующим образом: «Вспомним, что В(полголоса) вышел на правах рукописи и с цензурными правками, а в портфеле поэта оставались такие стихи, как „Ворвался в мое безлюдье...“, „Пролог“ или „Голоса“, „В форточку“ и „Налей мне друг...“, где он говорит в полный голос, то есть все, что хочет. Это делает догадку очень вероятной тем более, что избранное название „Вполголоса“ не могло вызвать подозрений и вполне удовлетворительно объяснялось по преимуществу камерным характером входящих в сборник стихов».<sup>66</sup> Однако данная гипотеза, на наш взгляд, противоречит общей идее сборника.

Согласно трактовка Поляковой, в сборнике «Вполголоса», на три четверти состоящем из «серафической» лирики, группа так называемых «макаберных» стихотворений стоит особняком и является чуждой как общей концепции самого сборника, так и собственно искусству Парнок предшествующих лет.<sup>67</sup> Два эпитафия, открывающих книгу, исследовательница напрямую связывает с доминирующими в сборнике темами сна, забытья, раскрепощения души от телесной оболочки и усматривает в цитатах из Баратынского и Лютера «своеобразную гражданскую позицию поэта».<sup>68</sup> Таким образом, большинство стихотворений 1927 года в определенном смысле «повисают в воздухе», поскольку не соответствуют доминирующей «серафической» направленности основного корпуса текстов. Но когда речь идет о поэтическом сборнике как о художественной и духовно-семантической целостности, вряд ли мы имеем право часть стихов выносить за скобки.

С точки зрения внутренней организации сборник «Вполголоса», несомненно, представляет собой двухчастную структуру, в которой группа «макаберных» стихов оказывается одним из полюсов смыслового и эмоционального «натяжения», неизбежной и полноправной частью сложного «двойного» бытия на грани двух реальностей. Тексты в широком смысле социальной направленности, сменившие зимний рай 1926 года, в основных чертах продолжают тематический ряд стихов Парнок 1923—1924 годов, явившихся в свою очередь своеобразной реакцией на духовный и творческий взлет времен «Лозы». Подобное волнообразное движение, в котором высоты неизменно сменяются провалами и мраком, было, очевидно, свойственно натуре Парнок и осознавалось самой поэтессой как нечто неминуемое в ее личности и судьбе.<sup>69</sup>

Одну из таких эмоционально-духовных «волн» во всем ее сложном антиномическом единстве и представляет последний прижизненный сборник автора «Вполголоса». В нем осененные цитатами из Баратынского и Лютера, даже наиболее социально-заостренные стихи 1927 года, рисуя картины страшной действительности, в которой живет поэт, получают обобщенно-философское звучание, выводящее разговор из круга социально-политических тем к проблемам человеческого бытия, мироустройства и миропорядка. Сознанию, открывающему в снах и видениях чудесный сияющий мир тонких материй, невыносимым и безнадежным кажется земное существование, а воздух вокруг — удушающим и затхлым. Следствием одного и того же духовного восхождения оказываются и «серафические», и «макаберные» стихи. Слово свет и тень от света, они составляют две стороны одного явления. В тесной связи с эпитафиями и общей философской концепцией сборника следует рассматривать и его заглавие.

<sup>65</sup> Там же. С. 106.

<sup>66</sup> Там же. С. 106—107.

<sup>67</sup> См.: Там же. С. 104.

<sup>68</sup> Там же. С. 103.

<sup>69</sup> «Я часто срываюсь и опять карабкаюсь вверх. Вероятно, так будет до самой последней минуты», — признавалась Парнок в письме к Е. Герцкы от 5.10.1926 года (*Парнок С. Я.* Статья. Письма. Стихи. С. 26).

Единственным текстом, напрямую связанным с названием и, следовательно, позволяющим приблизиться к его пониманию, является стихотворение «Как дудочка крысолова...», где «тихое слово» оказывается синонимом волшебного заклинания: «Вполголоса, еле слышно, // Окликаю душу твою, // Чтобы встала она и вышла // Побродить со мною в раю» (165). Тихое, вполголоса произнесенное, слово обладает в стихотворении магической силой. Оно скликает «тайные сны» и колдует, «как дудочка крысолова», завораживая сознание чудесными картинками. География этого слова очевидна: оно происходит из тех краев, где миром правит «ртуть голубая луны». Никаких намеков на социальные или общественные корни явления текст не содержит.

Смысловую этимологию названия сборника, как нам кажется, окончательно проясняет одно из прозаических высказываний Парнок 1922 года. В статье «Дни русской лирики», характеризуя поэзию Ф. Сологуба как осененную «огнем пафоса последнего знания», Парнок, в частности, отмечает: «В голосе Сологуба чувствуется то благородное ослабление звука, которое обуславливается отдаленностью говорящего. — В застывающих далях высоты проходит животворящее течение вдохновения, — „вечная качается качель”». <sup>70</sup> В образе поэта, отдавшего «все права на блага жизни — за единое право вольной мысли, вольной песни» и достигшего «той вершины познания, на которой „вольная песня” становится гимном», <sup>71</sup> Парнок прочерчивает свой будущий путь от «Лозы» к стихам «Музыки» и «Вполголоса». Отдаленностью говорящего, его пребыванием в «застывающих далях высоты» скорей всего и объясняется название последнего сборника поэтессы.

Как мы имели возможность убедиться, творчество Парнок со второй половины 20-х годов активно осваивает пограничные области сознания, в которых атрибуты зимнего пейзажа: снег, лед и холод становятся устойчивыми символами инобытия. Динамика развития данной темы пролегает от «полуночного рая» 1926 года, вызывающего в авторе чувство «грусти и умиления», к «полярному кругу» 1931 года с его жесткой и напряженной системой образов. Душа, освобождаясь от оков жизни, все ближе подступает к «сокровенному огню» иных миров, проходя то испытание холодом, о котором писал Александр Блок:

Все на земле умрем — и мать, и младость,  
Жена изменит, и покинет друг.  
Но ты учись вкушать иную сладость,  
Глядясь в холодный и полярный круг.

Бери свой челн, плыви на дальний полюс  
В стенах из льда — и тихо забывай,  
Как там любили, гибли и боролись...  
И забывай страстей бывалый край.

И к вздрагиваньям медленного хлада  
Усталую ты душу приучи,  
Чтоб было *здесь* ей ничего не надо,  
Когда *оттуда* ринутся лучи.<sup>72</sup>

#### IV

Образ Софии Парнок, безраздельно владевший зимой 1914—1915 годов воображением юной Цветаевой и вдохновивший ее на один из лучших поэтических циклов той поры, очень скоро уступил в ее творчестве место другим лицам, темам и образам. Пути поэтов разошлись. Но снежный «узелок», затянувшийся однажды высокой прихотью стиха в судьбе Цветаевой, не исчез и не растаял. Соприкосновение с холодными

<sup>70</sup> Полянин А. Дни русской лирики // Шиповник. 1922. № 1. С. 160.

<sup>71</sup> Там же.

<sup>72</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3. С. 128.

пластами инобытия в облике подруги стало для Цветаевой предвестием и в некотором смысле подготовкой к иной, важной и знаковой для ее творческого сознания встрече. Весной 1916 года в ее жизнь входит певец снегов и метелей Александр Блок. «Нежный призрак», лебедь и ангел, он возникает «светоносным солнцем» на перекрестьи души и стиха в тот момент, когда Цветаева на грани отчаянья, казалось, была близка к непоправимому. Блок, которого она видит в стихах уже неживым, оказывается тем спасательным кругом, той живительной силой, чье имя — «ах, нельзя!» — по внутренней соотношенности звучит для Цветаевой не только «как ангел», но и как «Бог». <sup>73</sup> Об этом говорит образная структура текстов, их молитвенная тональность и устойчивые новозаветные ассоциации.

Вместе с Блоком, глядясь в его восковой и светлый лик, Цветаева переживает одно из сильнейших и страстнейших в своей жизни испытаний — испытание холодом. Голубоглазый божественный снеговой певец, несмотря на свою светоносную природу («Шли от него лучи — // Жаркие струны по снегу» — 115), оказывается сопричастен мировому холоду и несет в себе «нежную стужу» небытия. Наиболее отчетливо этот внутренний трагический конфликт встает в стихах 1921 года: «Пустые глазницы: // Мертво и светло. // Сновидца, всевидца // Пустое стекло» (192); «Проходил, одинок и глух, // Замораживая закаты // Пустотою безглазых статуй. // Лишь одно еще в нем жило: // Переломленное крыло» (191).

Осмывая судьбу Блока, Цветаева на уровне поэтического образа проживает вместе с ним один из возможных путей восхождения, холодный путь небытия, развоплощения и угашения той части индивидуального сознания, которая непосредственно связана с «пламенеющей сферой» души и душевных переживаний. События растворяются в снегах, уйти вслед за божественным певцом «в метель, во мрак и в пустоту» <sup>74</sup> встает в одном из первых стихотворений цикла 1916 года: «Снежный лебедь // Мне под ноги перья стелет. // Перья реют // И медленно никнут в снег. // Так, по перьям, // Иду к двери, // За которой — смерть» (112). Но уже в следующем стихотворении Цветаева видит Блока проходящим мимо ее окон: «Ты проходишь на запад солнца, // Ты увидишь вечерний свет» (113). Как и в случае с героиней цикла «Подруга», автор утверждает разность путей и жизненных судеб с «Вседержителем» своей души: «И по имени не окликну, // И руками не потянусь. // Восковому, святому лику // Только издали поклонюсь» (113). Тот же добровольный отказ от встречи слышится и в стихах, обращенных к Парнок: «Ты проходишь своей дорогою, // И руки твоей я не трогаю» (71). И, видимо, не случайно «трагическая леда» и «снеговой певец» оказываются теми, кому весной 1916 года Цветаева назначает свидание в посмертии. <sup>75</sup>

В стихах, обращенных к Блоку, символом холодной страны, ее силой и неотъемлемой частью выступает метель. «Вещие вьюги» убаюкивают земное сердце, заматают след, весть и крыло, растворяя, таким образом, в сияющей белизне личностные приметы: «Где вестник? Вьюгой замело // Весть и крыло» (195); «Ты проходишь на запад солнца, // И метель заматает след» (113). В душе нового Орфея, скованной холодом, чувствуется бесконечная усталость, которую не в силах развеять ни смерть, ни посмертные состояния: «Такую усталость — // Ее и трубой не поднять!» (192). Выход из жизни «снежным серебром стези» <sup>76</sup> «в бесцельный зимний холод», <sup>77</sup> несмотря на всю его притягательность, Цветаева осознает как глухую тропу, приводящую к бесконечному повторению: «— И снова родиться, // Чтоб снова метель замела?» (192).

<sup>73</sup> Впервые эта идея была высказана Д. А. Мачинским в одной из его публичных лекций.

<sup>74</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3. С. 8.

<sup>75</sup> Об этом говорят концовки двух стихотворений весны 1916 года, одно из которых («В оны дни ты мне была как мать...») обращено к Парнок, другое («У меня в Москве — купола горят...») — к Блоку.

<sup>76</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 169.

<sup>77</sup> Там же. С. 95.

Свою особую соотнесенность с холодом Блок ощущал не только как метафизическое притяжение к звездным безднам, но и как кровную связь с северной землей, ее суровым духом и эпической традицией. Недаром в одном из стихотворений он называет себя «потомком северного скальда».<sup>78</sup> Нечто подобное мы находим и у Цветаевой. Как и Блок, она знала в себе на определенных уровнях сознания эту внутреннюю «укорененность» в стихию севера. В одном из писем 1934 года она писала: «...север моя совсем не „литературная“, а жизненная, кровная, душевная, жаркая страсть, весь, с Нибелунгами, с финнами, с фьордами, с той природой, которой я никогда не видала и не увижу, но которая — *моя*, которую — узнаю. Север — любовь с преткновением, юг слишком просто любить, кто его не любит?»<sup>79</sup> Когда в одном из писем к Пастернаку Цветаева говорит о «последнем холоде имущего» в отношении Рильке, она апеллирует к своему внутреннему опыту: «На меня от него веет последним холодом имущего, в имуществе которого я заведомо и заранее включена. (...) Тем более, что он прав (не его холод! оборонительного божества в нем!), что я в свои лучшие высшие сильнейшие, отрешеннейшие часы — сама такая же. И может быть от *этого*, спасаясь (оборонительного божества в себе!), три года идя рядом, за неимением Гете, была Эккерманом, и *большим* — С. Волконского!»<sup>80</sup> Но не только ослепительное сияние духовных вершин открывалось Цветаевой в холодных пластах мирового сознания. Ей был знаком и крайний холод тех пределов, оборачивающийся абсолютной Пустотой небытия. Об этом свидетельствуют черновики: «Если б только не холод крайний, // Замыкающий мне уста, // Я бы людям сказала тайну: // Середина любви — пуста».<sup>81</sup>

Но одновременно с последней отрешенностью имущего в Цветаевой жило ощущение огромной неизбежной жизненной силы, которая давала ей право на утверждение: «встретились бы — не умер».<sup>82</sup> Природу этой силы сама поэтесса в стихах и дневниковых записях определяла как огненную и солнечную: «Прекрасно понимаю влечение ко мне Али и С(ережи). Существа лунные и водные, они влекутся к солнечному и огненному во мне».<sup>83</sup> Очевидно, этим же светоносным началом в Цветаевой была очарована и София Парнок, с восхищением писавшая: «Гляжу на пепел и огонь кудрей, // На руки, королевских рук щедрей, — // И красок нету на моей палитре!» (28). Восемилетняя Аля с гениальной чуткостью детской души в одном из разговоров с матерью дала формулу своего видения цветаевской сути: «Мама! Вы воплощенный солнечный луч!»<sup>84</sup> За несколько месяцев до ухода Цветаева сама о себе сказала: «Как смерть — на свадебный обед, // Я — жизнь, пришедшая на ужин» (472). Так смерть и жизнь, лед и огонь на грани двух миров создают уникальный пятый элемент, «огненную пену», для которой нет ни синонимов, ни аналогов среди земных понятий: «А я о себе что сейчас подумала! Я ведь не морская пена. У огня ведь тоже есть пена, — да? Самая верхушка. — Огненная пена, сухая».<sup>85</sup>

В письме к Б. Пастернаку, раскрывая концовку «Молодца», Цветаева дает свою иерархию любви и по традиции русской сказки намечает три заветных пути: «Любовь! Может быть — степени огня? Огонь—ал (та, с розами, постельная), огонь—синь, огонь—бел. Белый (Бог) может быть *силой* бел, чистотой сгорания? Чистота. Которую я неизменно вижу черной линией. (Просто линией.) То, что сгорает без пепла — Бог.

<sup>78</sup> Там же. Т. 3. С. 114.

<sup>79</sup> Из письма к Гайдукевич от 1.06.1934 года (Цветаева М. Письма к Наталье Гайдукевич. М., 2002. С. 47).

<sup>80</sup> Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 250.

<sup>81</sup> Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. С. 276.

<sup>82</sup> Из письма к Б. Пастернаку от 14.02.1923 года (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 236).

<sup>83</sup> Цветаева М. Неизданное. Записные книжки. Т. 2. С. 52.

<sup>84</sup> Там же. С. 89.

<sup>85</sup> Там же. С. 97.

А от этих — моих — в пространствах огромные лоскутья пепла. Это-то и есть Мболодец».<sup>86</sup> Из трех возможных вариантов «самосожжения» Цветаева вместе со своей героиней выбирает огонь—синь, как наиболее адекватно отвечающий ее глубинной творческой сущности: «Я сама вздохнула, когда кончила, ошастливленная за нее — за себя. Что они будут делать в огонь—синь? Лететь в него вечно».<sup>87</sup> «На красном коне — промеж синих гор гремящего ледохода» должен умчать Вожатый героиню другой цветаевской поэмы: «То вскачь по хребтам наклонным, // То — снова круть. // За красным, за красным конным // Все тот же путь».<sup>88</sup> Сквозь мутную мглу, метель и снега поэт намечает свой путь развоплощения, путь «в лазурь», по-своему разрешая затянутый «лютой рукой» узел.

Между чистой духовностью (огнь—бел) и чистой эротикой (огнь—ал) Цветаева выбирает третье: пространство Души во всем его многообразии. Как отмечал в своей неопубликованной работе Д. А. Мачинский, «по отношению к эротике у МЦ доминирует отчужденный взгляд сверху вниз; по отношению к божественной духовности — снизу вверх, с постоянными устремлениями, взлетами, воспарениями в это чистое и — для МЦ — холодное пространство».<sup>89</sup> Огнь—бел, или Бог, с детства ассоциировавшийся у Цветаевой с холодом и льдом,<sup>90</sup> судя по всему, вызывал у нее определенное «недоверие» именно своей «чистотой сгорания», которая подразумевала полное растворение индивидуальной души. Прикоснувшись к «тайнам холода» в их женской ипостаси в облике героини цикла «Подруга» и пройдя их горные отблески с Александром Блоком, Цветаева все же делает ставку на активное личностное начало в посмертии, силой слова и поэтического прозрения утверждает возможность иного пути. «До-мой в огонь синь» летела жаркая певучая измученная душа, оставляя в пространствах огромные «лоскутья пепла», лоскутья Жизни и Любви, — «Переселяюсь в свободу — полную».<sup>91</sup>

<sup>86</sup> Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 249.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Цветаева М. Поэмы. 1920—1927. СПб., 1994. С. 102.

<sup>89</sup> Мачинский Д. А. О магии слова в жизни и поэзии Марины Цветаевой (цит. по рукописи с согласия автора).

<sup>90</sup> См., например, характеристику Бога в автобиографической прозе Цветаевой «Черт»: «Бог был — чужой, Черт — родной. Бог был — холод, Черт — жар. И никто из них не был добр. И никто — зол. Только одного я любила, другого — нет: одного знала, а другого — нет. Один меня любил и знал, а другой — нет» (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 48); «Бог для меня был — страх. Ничего, ничего, кроме самой мертвой, холодной как лед и белой как снег скуки, я за все мое младенчество в церкви не ощутила» (Там же). В одном из стихотворений 1922 года встречаем следующее определение Бога: «О, его не приучите // К пребыванью и к участи! // В чувств оседлой распутице // Он — седой ледоход» (311).

<sup>91</sup> Из письма к Пастернаку от 22.05.1926 года (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 249).

**«ИСКРЕННО ВАШ ЮЛ. ОКСМАН»  
(ПИСЬМА 1914—1970-го ГОДОВ)**

(ПУБЛИКАЦИЯ © М. Д. ЭЛЬЗОНА, ПРЕДИСЛОВИЕ © В. Д. РАКА,  
ПРИМЕЧАНИЯ В. Д. РАКА И М. Д. ЭЛЬЗОНА)

*(Продолжение)*

32

П. Н. Беркову

20/VI(1952)г(ода)

Дорогой Павел Наумович,

бесконечно тронут вашим письмом. Хочется думать, что оно дойдет и до наших потомков, кот(орые) будут писать историографию рус(ской) лит(ературы) 50-х годов. Иначе я себе никак бы не простил того, что невольно заставил вас потратить время на этот опус.<sup>1</sup> Не знаю, когда дойдут до вас мои труды о Белинском (том этот до сих пор не разрешен к распространению),<sup>2</sup> но я просил всех своих аспирантов, кончающих свои диссертации, послать вам авторефераты. Вот первый робкий след первого поколения моих саратовских учеников в науке. Приготовлен мною большой сборник студенч(еских) работ по рус(ской) лит(ературе) XIX в. и по советской лит(ературе), но выйдет ли он в свет — сомневаюсь.<sup>3</sup> Нужно думать всерьез о переходе из Саратова в другой вуз. В здешних условиях я через год буду на кладбище. М(ожет) б(ыть), посоветуете что-нибудь? Я-то хочу поговорить еще на эту тему с Виноградовым. Не знаете ли вы, кто ректором во Фрунзе и с кем бы о Фрунзе следовало бы спиться? Но все это, конечно, должно оставаться только между нами.<sup>4</sup> Татьяне Михайловне Акимовой надо писать по адресу: Саратов, ул. Чернышевского, Дом-музей им. Н. Г. Чернышевского.<sup>5</sup> Сердечный привет Софье Михайловне.

Без подписи из-за отсутствия места. Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки с адресом: Ленинград 178 В(асильевский) О(стров), 13 линия, 56, кв. 5. Профессору Павлу Наумовичу Беркову.

<sup>1</sup> По-видимому, в ответ на полученную от Оксмана копию его письма в БСЭ П. Н. Берков послал ему и в БСЭ свои подробные соображения относительно историографии русского литературоведения 1950-х годов (В. Р.).

<sup>2</sup> Речь идет о «Сборнике статей, посвященных В. Г. Белинскому» (Саратов, 1952 (Учен. зап. СГУ. Т. 31)), включавшем две работы Оксмана: «Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ» (с. 111—204) и «К истории работы Белинского в „Телескопе“» (с. 230—262). Об издательской судьбе сборника см. ранее письма 25, 26, 28, 31 и прим. к ним, далее — письма 33, 34, 36; о приеме по выходе в свет — письма 39, 40, 44.

<sup>3</sup> 13 февраля 1952 года Оксман писал М. К. Азадовскому: «На мне сборник студенч(еских) работ по совет(ской) лит(ературе) (25 печ(атных) листов совершенного сырья)» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 251*). См. прим. 2 к п. 28 и далее письма 42, 47, 48, 49, 71.

<sup>4</sup> О предпринимавшейся Оксманом в 1952 году попытке сменить место работы и его обращении по этому поводу к академику-секретарю Отделения литературы и языка АН СССР (1950—1963) Виктору Владимировичу Виноградову (1895—1969), участнику венгерского Пушкинского семинара, историку русской литературы, лингвисту, директору (1950—1954) Института языкознания АН СССР, см.: письмо к М. К. Азадовскому от 17 июня и от августа (после 14) 1952 года (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 267, 274*); письмо к К. П. Богаевской от 17 июня 1952 года (*Богаевская К. П. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 263*); *Езоров Б. Ф. Ю. Г. Оксман и Тарту // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 176—177*; *Архангельская В. К. Юлиан Григорьевич Оксман в Саратовском университете // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 11*. В частности, рассматривалась возможность «назначения в какой-нибудь республиканский вуз на Востоке» или в один из филиалов АН СССР, чем и вызван вопрос относительно г. Фрунзе. Оксман, видимо, полагал, что Берков, читавший в ЛГУ курс литературы народов СССР,

имел связи в вузах среднеазиатских республик и знал о положении там дел. Относительно этой части планов Оксмана Азадовский писал ему 25 июня 1952 года: «О каких филиалах может идти речь? Литературой занимаются только в национальных академиях или филиалах. Вы, что, будете изучать киргизскую или казахскую лит(ерату)ру? Оставьте это Павлу Наумовичу» (Переписка. С. 270). Ср. о том же в письме К. И. Чуковского от 11 ноября 1952 года: «...кому бы Вы читали в Алма-Ате курс текстологии!» (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 36).

<sup>5</sup> Письма фольклориста и этнографа Т. М. Акимовой (1899—1987) к П. Н. Беркову хранятся в ПФА РАН (Ф. 1047. Оп. 3. № 42).

## 33

## Ему же

Дорогой Павел Наумович, как вы знаете, мне пришлось остаться в Саратове, так как первый секретарь нашего Обкома опротестовал согласие ректора Саратов(ского) унив(ерситета) на мой перевод.<sup>1</sup> Не думайте, что я в большом восторге от этого решения. Моральное удовлетворение я получил, конечно, полное: спец(иальным) постановлением Бюро Саратов(ского) обкома отмечена большая ценность моей работы в Саратове как научно-исследоват(ельской), так и педагогической (особенно по линии подготовки новых научных кадров); Ректору и парт(ийной) организации унив(ерситета) поставлено на вид неправильное отношение к «крупному специалисту» и неумение создать для него (сиречь для меня) нормальные условия для развития его работы. Но я ведь хорошо понимаю, что этой пощечины мне наше унив(ерситетское) начальство не простит, особенно после того, как наше студенчество бурно выразило свое удовлетворение решением Обкома. Этот учеб(ный) год придется работать в Саратове, но с осени 1953 г. мечтал бы уйти хотя бы в Алма-Ату, при условии, конечно, предоставления мне на новом месте и широких печатных возможностей и бытовой обстановки. Мне сейчас стало совершенно ясно, что ни Акад(емия) наук, ни Министерство высшего образ(ования) не имеют большого значения при реш(ении) вопроса о перемещении сколько-нибудь серьезного специалиста из одного центра в другой.<sup>2</sup> Все эти вопросы решаются секретарями местных ЦК или Обкомов. Все запросы обо мне шли не в Министер(ство) и не Саратов(ский) унив(ерситет), а первому секретарю Обкома. Еще в 1947 г. положение было совсем иное... Сейчас у меня на очереди решение вопроса о сборнике о Белинском. Отпечатанный и переплетенный еще в феврале (в типографии он лежал с 1949 г.), этот сборник задержан Ректором, опасющимся, «как бы чего не вышло».<sup>3</sup> Я сейчас ультимативно требую выпуска сб(орник)а в свет. Поддерживают меня два факультета — филол(огический) и исторический. Мы настаиваем на открытом его обсуждении и получили уже разрешение на это Обкома. Надеюсь, что во вт(орой) половине ноября сборник будет у вас на столе, но из этого не следует, что я убежден в его успехе в печати. Моя работа очень остра и совсем по-новому ставит многие вопросы историч(еского) процесса 30—40-х годов, а в связи с этим и полит(ическую) биографию Белинского.

Что слышно о выдвижении кандидатов в академики и члены-корресп(онденты) по нашей епархии? Очень хотел бы с вами держать контакт, чтобы Саратов(ский) унив(ерситет) действовал солидарно с Ленинградским. Как вы смотрите на возможности выдвижения М. П. Алексеева? Считаете ли рациональным выдвиг(ение) в члены-корресп(онденты) А. П. Скафтымова и Д. Д. Благого? Как расцениваете две очередные пощечины Пиксанову? Как здоровье ваше после отдыха?

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

29 октября 1952 г(ода)

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Беседа Ю. Г. Оксмана в Обкоме с Г. А. Борковым воспроизведена в письме к М. К. Азадовскому от 5 октября 1952 года (Переписка. С. 279). Ректором СГУ в это время был химик Р. В. Мерцлин (список его трудов издан университетом в 1984 году). Об этом завершении попытки оставить Саратовский университет Оксман писал также К. И. Чуковскому 24 октября

1952 года (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 33—34). Согласно действовавшему в то время закону, работник не имел права уволиться без разрешения администрации.

<sup>2</sup> О своих разговорах с первым заместителем министра высшего образования (в 1951—1966 годах) М. А. Прокофьевым Ю. Г. Оксман писал М. К. Азадовскому в августе 1952 года (Переписка. С. 274). Прокофьев Михаил Алексеевич (р. 1910) — биохимик, академик Академии педагогических наук СССР (1967).

<sup>3</sup> Аллюзия на гоголевского Городничего («Ревизор»). О сборнике см. прим. 2 к п. 32.

## 34

Ему же

16/XI (19)52 (года)

Дорогой Павел Наумович,

мое письмо к вам ушло в Ленинград за два дня до получения мною вашей новой книги. Вот почему не откликнулся на вашу «Историю русской журналистики XVIII в.» сразу, хотя познакомился я с этой работой самым внимательным образом в первые дни (основные разделы прочел, главы, не имеющие большого принципиального значения, — перелистал). Впечатления мои в самой краткой формуле могут быть выражены словами: замечательная работа, большая удача исследователя, ценный вклад в историю русской литературы. Вот, на мой взгляд, таковы и должны быть книги, имеющие право претендовать на Сталинскую премию I степени. Это большое научно-исследовательское обобщение, книга, заполняющая пробел в советской историографии, работа, выполненная на высоком теоретическом уровне, монография, рассчитанная не только на узкий круг специалистов, но необходимая нашей высшей школе и всему активу советской интеллигенции. От всей души поздравляю вас, дорогой Павел Наумович, с большим успехом; не сомневаюсь, что моя точка зрения разделится всеми подлинными специалистами-историками русской литературы.

Я никогда специально не занимался журналистикой XVIII в., но очень внимательно следил за всем тем, что делалось в этой области, а самые журналы не раз пересматривал по разным поводам (в последние годы в связи с изучением Радищева и Пушкина — автора «Истории Пугачева»).<sup>1</sup> Вот почему и позволяю себе судить о вашей книге столь безапелляционно. Не могу не отметить, что многое я узнал сейчас такого, что до вашей работы выпадало из сферы моего внимания. Это относится не только к тем или иным фактам, но и к освещению их, к их слепому переосмыслению. С восхищением я следил за вашей полемикой с вашими предшественниками и современниками (особенно значительны ваши коррективы, вносимые в писания Макогоненко, талантливого ученого, но слишком уж безответственного фантазера, концепции которого строятся часто по принципу «тем хуже для фактов...»)<sup>2</sup>

Мне хочется только возразить вам в одном пункте: на стр. 369-ой вы, говоря о «Беседе о том, что есть сын Отечества», неожиданно выступаете с рекомендацией «маскировочные экземпляры» этого трактата даже дать в примечаниях, изъяв их из основного текста.<sup>3</sup> Этот совет вы обращаете к редакторам академического издания Радищева! Подумайте только, дорогой Павел Наумович, что может получиться на практике, если мы на основании вашего принципа об изъятии маскировочных экземпляров из основ(ного) текста начнем усекать тексты Белинского, Чернышевского, Щедрина, Некрасова и других наших классиков! Нет, это принципиально недопустимо именно в академических изданиях, а в массовых, школьных хрестоматиях и т. п. — дело другое. Вспомните и о кадрах наших новоявленных текстологов — разве можно им предоставить такие большие права!

На стр. 307 меня смутили ваши строки о том, что список памятников, составленный в 1918 г., был одобрен не только В. И. Лениным, но и И. В. Сталиным. Откуда

вы взяли столь ответственное разъяснение? Из Москвы пишут мне о стабилизации трех кандидатур в чл(ены)-кор(респонденты): 1) Бельч(иков), 2) Ермилов,<sup>4</sup> 3) Благой, причем последний беспорен, а из первых двух нужен только один. Почему так задерживается переход в Киев И. П. Еремина? Что готовит к печати Н. К. Пиксанов? (Имею в виду «монументальные» опусы, а не газетные памятки).

Прошу передать самый сердечный привет милой Софье Михайловне от Антонины Петровны и меня.

Крепко, крепко жму вашу руку

Ваш Юл. Окс(ман).

Р. С. Вы спрашиваете меня о печатных возможностях Саратова. Эти невозможности и заставляют меня продолжать думать о переходе из Саратова куда-ниб(удь) в Прибалтику, где этих возможностей для меня будет больше.<sup>5</sup> Из-за этих «возможностей» я и столкнулся в свое время с руководством Саратов(ского) университета, которое боится как огня всякой печатной продукции. Наш злополучный саратов(ский) сб(орник) статей о Белинском, сверстанный еще в 1949 г., а отпечатанный в феврале 1952 г., до сих пор лежит под замком. Я с величайшим трудом получил недавно 2 экз(емпляра), из которых один послал в Москву, а другой собираюсь послать в Ленинград («с обратным назадом», как говорят одесситки). Пусть хоть друзья поглядят на мои писания широкого звучания (в «Лит(ературном) нас(ледстве)» я выступаю лишь в сугубо камерном плане). Но есть надежда, что сборник все же выйдет в свет.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> См.: Оксман Ю. Г. Проблематика «Истории Пугачева» Пушкина в свете «Путешествия из Петербурга в Москву» // Научный ежегодник СГУ за 1954 год. Саратов, 1955. С. 149—154.

<sup>2</sup> Научно-бытовой афоризм: «Если факты противоречат концепции — тем хуже для фактов» (автор неизвестен; академический фольклор). Ср. опубликованную А. Л. Гришуниным стенограмму выступления Ю. Г. Оксмана на защите диссертации (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 149—154).

<sup>3</sup> Экземпляры — описка Ю. Г. Оксмана, у Беркова — элементы. Эта рекомендация, данная П. Н. Берковым в подстрочной сноске, вытекала из его следующего рассуждения: «Из записок одного из участников Общества друзей словесных наук, С. А. Тучкова, известно, что произнесенная в виде речи статья Радищева вызвала опасения членов Общества, полагавших, что цензура не пропустит ее. Вероятно, в связи с этим в некоторых местах совершенно неожиданно, но безусловно „для отвода глаз“ вставлены в статье слова „монархия“, „государь“ и т. д.: „Сим [патриотическим честолюбием] да начинает украшать он величественное наименование сына Отечества монархий“».

<sup>4</sup> Ермилов Владимир Владимирович (1904—1965) — литературный критик, один из лидеров РАПП; историк русской литературы XIX века. В письмах Оксмана постоянно упоминается в односторонне-нарицательном смысле. О нем подробно в прим. 7 к письму Ю. Г. Оксмана к М. К. Азадовскому от 25 октября 1949 года (Переписка. С. 130—131). В АН СССР В. В. Ермилов не был избран.

<sup>5</sup> При поиске нового места работы рассматривалась возможность перехода в Вильнюсский или Тартуский университет, причем от последнего Оксман получил официальное приглашение. Подробно см. в письмах и статьях, указанных в прим. 4 к п. 32.

<sup>6</sup> О получении двух экземпляров «Сборника статей, посвященных В. Г. Белинскому» (см. прим. 2 к п. 32) Оксман писал К. И. Чуковскому 26 ноября 1952 года, выражая удовлетворение тем, что до него дошел посланный в Москву экземпляр (Переписка. С. 38—40).

### 35

Ему же

24/XI(1952 года)

Дорогой  
Павел Наумович,

ваше письмо от 16 ноября я получил через несколько дней после того, как послал вам свои скромные соображения по поводу вашей «Истории русской журналистики

XVIII в.». Поэтому ваш упрек за мое молчание об этой работе решительно отвожу. Более того, я не только вам, но и некоторым другим своим литературным друзьям писал о вашей книге. Кстати сказать, сегодня получил в ответ на свое письмо об этом Б. П. Козьмину<sup>1</sup> не совсем понятное для меня замечание: «Сын мой намеревается писать о книге П. Н. Беркова, хотя я и отговариваю его от этого». Вы, конечно, знаете М. Б. Козьмина, работающего в Инст(итуте) мир(овой) литер(атуры) (он когда-то занимался Плавильщиковым, но сейчас перешел на советскую лит(ературу)).<sup>2</sup> Он близок к редакции «Нового мира», так что рецензия готовится для этого журнала.<sup>3</sup> Судя по тому, что Б(орис) П(авлович) солидарен с моей высокой оценкой вашей книги, он, видимо, отговаривает М(стислава) Б(орисовича) от рецензии потому, что сын его оценивает вашу книгу иначе? Иначе мне понять его сентенцию трудно, но никак не могу себе представить, чтобы М. Б. Козьмин мог усмотреть в вашей работе что-нибудь принципиально для себя неприемлемое. Во всяком случае, учтите мои сведения, но не ссылайтесь на них; как сугубо частные, они не подлежат стороннему рассмотрению...

Ваш вопрос о строке «Есть грозный судия... Он ждет» совпадает с давним моим интересом к спискам «Смерти поэта». Этим «спискам» я уделяю внимание в своих лекциях по «Основам текстологии»; в прошлом году призывал Ираклия Андроникова<sup>4</sup> заняться специально историей создания и распространения этих стихов, а сам не занялся этим только потому, что вне Ленинграда и Москвы уяснить историю и генеалогию этих списков очень трудно. Однако должен признаться, что я не подвергал сомнению чтение «Есть грозный судия», особенно учитывая следующие два стиха. Ваше же толкование, требующее предпочтение варианта «Есть грозный суд», не облегчит, а осложнит понимание *всей строфы*. Впрочем, м(ожет) б(ыть), я вас неправильно понял.<sup>5</sup>

Не сомневался никогда, что ваша «История комедии XVIII в.» встретит очень положительную оценку специалистов.<sup>6</sup> Но никак не причисляю к их числу ни А. В. Предтеченского,<sup>7</sup> ни И. И. Любименко.<sup>8</sup> Разумеется, потребность в свадебных генералах в наших издательствах ощущается, видимо, остро, а потому в ход идут не только подлинные генералы, но чины морского флота и интендантской службы — действительные статские советники<sup>9</sup> (Инна Ивановна — это, конечно, Ревунов-Караулов, а Анат(олий) Вас(ильевич) — это тот чеховский «дейст(вительный) стат(ский) советник», который упорно сеял в своем саду манную крупу, удивляясь, что она не дает всходов).<sup>10</sup> Но новейшие успехи агрономии позволяют надеяться на успех в области манной крупы. Богатые урожаи, собираемые с этих посевов разными пружковыми, ерофеевыми, базановыми, аксеновыми, не дают оснований для пессимизма...<sup>11</sup>

Очень мы огорчены болезнями Софьи Михайловны. Хочется думать, что все эти недомогания уже в прошлом.

Весь ваш

Юл. Оксман.

P. S. А куда предназначен ваш «Куприн»?<sup>12</sup>

<sup>1</sup> Козьмин Борис Павлович (1888—1958) — историк, литературовед, в 1944—1958 годах директор Литературного музея.

<sup>2</sup> Козьмин Мстислав Борисович (р. 1920) — литературный критик, научный сотрудник ИМЛИ. Канд. диссертация «Из истории русской журналистики и театральной критики XVIII века» (1954) посвящена деятельности выдающегося русского актера и драматурга Петра Алексеевича Плавильщикова (1760—1812). См. также п. 105.

<sup>3</sup> Рецензия М. Б. Козьмина в печати не появилась.

<sup>4</sup> Андроников (Андроникашвили) Ираклий Луарсабович (1908—1990) — лермонтовед, автор-исполнитель устных рассказов.

<sup>5</sup> Специально на эту тему П. Н. Берков в печати не выступил. В современных изданиях принято чтение «суд». Об отвергнутом лермонтовской текстологией чтении «судия», введенном в 1873 году П. А. Ефремовым и повторенном во многих изданиях, см.: *Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 2. С. 329; Чистова И. С. «Смерть поэта» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981. С. 513.*

<sup>6</sup> Написанная летом 1949 года, «История русской комедии XVIII в.» была издана посмертно в сокращенном объеме (Л.: Наука, 1977). См. прим. 18 к п. 48.

<sup>7</sup> Предтеченский Анатолий Васильевич (1893—1966) — историк, профессор ЛГУ. Другие, более поздние неблагоприятные о нем замечания — в письмах к М. К. Азадовскому от 25 февраля 1953 года (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 306) и И. В. Пороху от 17 июня 1954 и 30 июля 1955 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 148, 151—152). О «примирении» с ним — в письмах И. Г. Ямпольскому от 14 августа и П. Н. Беркову от 29 ноября 1955 года (далее № 70, 71).

<sup>8</sup> Любименко Инна Ивановна (1879—1959) — историк, архивист, автор большого числа работ по истории Академии наук в XVIII веке.

<sup>9</sup> Аллюзия на рассказ А. П. Чехова «Свадьба с генералом» (1884) и одноактную комедию «Свадьба» (1889). Страдающий старческим слабоумием, отставной с 1865 года контр-адмирал Ревунов-Караулов, приглашенный по московскому обычаю за плату почетным гостем на свадебный ужин в чужую, незнакомую семью, вызывает у хозяйки сомнения, но его племянник, получивший тайком от дяди с нее деньги за присутствие «генерала», разъясняет ей, что «поскольку действительный статский советник в гражданских чинах по табели о рангах соответствует генерал-майору, постольку контр-адмирал соответствует действительному статскому советнику» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1975. Т. 3. С. 109). В пьесе Ревунов-Караулов, капитан второго ранга в отставке, говорит племяннику: «Зачем ты зовешь меня вашим превосходительством? Ведь я не генерал! Капитан 2-го ранга — это даже ниже полковника» (Там же. Т. 12. С. 118).

<sup>10</sup> Персонаж чеховского рассказа «Отрывок» (1892) о его удивлении отсутствием выходов в рассказе ничего не говорится.

<sup>11</sup> Пруцков Никита Иванович (1910—1977) — историк русской литературы середины и второй половины XIX века, занимался проблемами ее связей с революционным движением. О В. В. Ерофееве см. п. 26, прим. 5 и след. О книге историка К. Д. Аксенова «Северное общество декабристов» (М., 1951) Ю. Г. Оксман дал уничтожающий отзыв в письмах к М. К. Азадовскому (см.: Переписка, именной указатель. С. 387).

Как и другие декабристоведы 1950-х годов, не принадлежавшие к ближайшему кругу друзей (М. К. Азадовский) и саратовских учеников Оксмана, В. Г. Базанов (о нем см. преамбулу «От публикатора») был в этот период объектом постоянных резких критических и язвительных выпадов ученого, считавшего сделанное им самим в этой области недостижимым для исследователей нового поколения эталоном и обвинявшего многих из них в заимствованиях из его трудов без упоминания его имени. Предубежденное отношение к работе Базанова сложилось у Оксмана еще до того, как он познакомился с ее результатами. «... Меня мало трогает диссертация Базанова, хотя, конечно, он мог сделать значительную часть работы, которую в свое время сделал и я», — писал он М. К. Азадовскому 10 октября 1948 года, имея в виду его похвальный отзыв о докладе Базанова, содержащийся в письме от конца февраля—10 марта того же года. Ревность Оксмана вызывало то обстоятельство, что Базанов писал о творчестве В. Ф. Раевского, т. е. вторгался в тему, которую Оксман считал «своею», собрав еще в 1920—1930-е годы для ее разработки обширные архивные материалы. Получив от Азадовского тезисы докторской диссертации Базанова (в то время содержание диссертации публиковалось не в форме автореферата, а в тезисах) «Федор Глинка и Владимир Раевский как деятели и поэты Союза Благоденствия» (защитена в 1948 году), Оксман обрушился на нее с обвинениями в компиляции. «Ни одной самостоятельной мысли я в тезисах этих не нашел, — беспардонно обобраны статьи Чернова, мое предисловие и комментарии к Рылееву, работа о Катенине, заметки о Глинке, статьи Тынянова о Кюхельбекере, его же глава о Глинке в романе, книга Гуковского о Пушкине и романтизме» (письмо Азадовскому от 11 января 1949 года). Уничтожающие отзывы последовали на книгу Базанова «Владимир Федосеевич Раевский: Новые материалы» (М.; Л., 1949): «... все в ней так серо, наивно, беспомощно, случайно и неточно, что я сразу перестал *завидовать*» (письмо Азадовскому 10 сентября 1949 года; курсив мой. — В. Р.), «ниже всякой критики» (ему же 3 июля 1950), «макулатурная книжонка» (ему же 25 мая 1951), «... никто больше его не содействовал затемнению всех фактов политической и литерат(урной) биографии В. Ф. Раевского. Вот уж путаник и невежда!» (ему же 12 июня 1951), «Я запретил бы ему печататься в теч(ение) 25 лет под страхом лишения учен(ой) степени и партбилета» (ему же 25 октября 1952). При частоте и обилии подобных отзывов (что говорит о далеко не беспристрастном отношении) конкретное критическое замечание Оксман сделал лишь одно — касательно приведенных трех разных дат вступления Раевского в тайную организацию, и оно единственное было им высказано печатно (*Оксман Ю. Г.* Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века. 1. «Воззвание к сынам Севера» // Очерки из истории движения декабристов: Сб. ст. / Под ред. Н. М. Дружинина, Б. Е. Сыроечковского. М., 1954. С. 454—455). Больше замечаний содержалось в письмах Азадовскому.

Впоследствии, познакомившись с изданным в малой серии «Библиотеки поэта» сборником: *Раевский В. Ф.* Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. В. Базанова. Л., 1952, — Оксман составил о нем благоприятное мнение и, хотя Азадовский писал ему, что сам Базанов плохо справился с работой, которую выправила за него И. Н. Медведева (письма от 12 мая и

9 ноября 1952 года), решил его «амнистировать» и в знак благожелательности послал ему сборник статей о Белинском (см. прим. 2 к п. 32), но, не получив ответного письма с благодарностью, сильно обиделся: «Оно и лучше — сейчас мне легче будет написать о нем то, что я о нем думаю» (письмо Азадовскому от 12 марта 1954 года).

См.: Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 56, 63, 77, 90, 117, 143, 181, 201, 206, 214, 231, 266, 283—284, 286, 306, 352.

<sup>12</sup> «Критико-биографический очерк» П. Н. Беркова «Александр Иванович Куприн» был выпущен Издательством АН СССР в 1956 году.

## 36

## Б. Я. Бухштабу

26/XI(1952 года)

Дорогой Борис Яковлевич, спешу откликнуться на ваш вопрос. Мы в самом деле переписываемся с вами лишь от случая к случаю, но я писал бы чаще, если бы не был уверен в том, что С. А. держит вас в курсе моих поражений и побед хотя бы в тех пределах, которые известны ему самому.<sup>1</sup> Я утратил вкус к занимательным письмам и разучился их писать — предпочитаю живое общение. (Не думайте, что потребность эта свойственна любому смертному; так, например, М. П. Алексеев и П. Н. Берков\* умеют писать великолепные письма, содержательные, остроумные, даже дружеские, но при встрече с адресатами им уже решительно нечего сказать через 5 минут после того, как закончится обмен первых приветствий).

Вы спрашиваете меня, откуда я знаю, что текст стихов «Как тебе достало духу», приведенный Максимовым в «Ленинграде», самый авторитетный?<sup>3</sup> Просто потому, что он наиболее полный. Какие я знаю другие? Не могу вам этого сказать сейчас, но о том, что существуют и *другие*, свидетельствует тот хотя бы факт, что я знаю и о том, что стихи это А. Григорьева, следовательно, вывод о коллективном авторе я могу сделать и сам, м(ожет) б(ыть), и легкомысленно, т(о) е(сть) без достаточных оснований. К сожалению, мои бумаги и книги, готовившиеся к упаковке, до сих пор не разобраны, и я беспомощен, как слепой.

Я рад за вас и за Фета. Все-таки приятнее самому себя урезать и оболванить,<sup>4</sup> чем видеть себя заживо-проглоченным разными мейлахами, базановыми, штрайхами.<sup>5</sup> И знаете, что когда вашу работу проглатывает даже не Мейлах, а Бялый<sup>6</sup> или Орлов,<sup>7</sup> то все равно на душе остается какой-то мерзкий осадок, как будто бы не от тебя откусили что-ниб(удь) вкусное, а ты сам налопался какой-то дряни. Вы оскорблены интонациями Тарасенкова в его отзыве на вашу статью?<sup>8</sup> Пора, мой друг, привыкнуть. Утешайтесь, что тарасенковы проходят, а наши работы хотя и обезображиваются, но все же остаются. Не хочется вспоминать о многих наших ленинградских громовержцах, но вот уж на наших глазах в последние годы канули в Лету Кирпотин, Еголин, Головенченко.<sup>9</sup> Я не хочу сказать, что Городецкий, Пруцков, Онуфриев<sup>10</sup> и др(угие) лучше, но твердо уверен, что очень скоро пройдут и они, как грязная накипь.

Несколько лет я уже обещал вам сборник Саратов(овского) унив(ерситета) о Белинском, но никак не могу этот сборник послать. Весною этого года он был даже отпечатан и переплетен (сверстан в 1949 г.), но существует в числе 15 экз(емпляров), находящихся на руках у разного областного начальства. Мне удалось получить два экз(емпляра), из кот(орых) один я послал для лицезрения в Москву.<sup>11</sup> Надеюсь, что все же в конце года я смогу разослать книгу всем своим друзьям. Буду с нетерпением ждать вашего отзыва — я дорожу своей работой о письме Бел(инского) к Гоголю как политич(еском) и литер(атурном) документе.

\* Впрочем, простите, и М. П. и П. Н. к простым смертным не относятся. Они явно бессмертны, как все академики, состоявшиеся и не состоявшиеся.<sup>2</sup>

На днях писал отзыв о плане докторской диссертации Е. И. Покусаева «Сатира Щедрина и литер(атурная) борьба вт(орой) пол(овины) XIX в. (К вопросу о разоблачении «измен либерализма»)». Работа задумана интересно, но я бы ее ориентировал не на Горького, а на Герцена и Огарева, т. е. назад, а не вперед.<sup>12</sup>

Давно уже сам не пишу ничего ни для души, ни для «Лит(ературного) насл(едства)». В Москве лежит третий год серия моих новых работ об агитац(ионно)-пропаг(андистских) произведениях 10—20-х годов.<sup>13</sup> Летом закончил серию статей о Рылееве, в том числе и работу о «Войнаровском».<sup>14</sup> Надеюсь, если дочитаю к сер(едине) декабря тяжелейший спецкурс «Основы текстологии», возьмусь за отделку большой работы «Пушкин в 1820 г.», куда вложу все, что знаю и о предшествующих годах его общения с Союзом Благоденствия.<sup>15</sup>

Антонина Петровна благодарит за память.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Речь идет о С. А. Рейсере, с которым Оксман вел интенсивную и обильную переписку (хранится в их личных фондах в РГАЛИ).

<sup>2</sup> В это время М. П. Алексеев был членом-корреспондентом АН СССР (1946). Избрание П. Н. Беркова членом-корреспондентом АН СССР состоялось в 1960 году.

<sup>3</sup> Имеется в виду первая публикация коллективного стихотворения «Автору стихов „Безымянному критику“» в статье В. Е. Евгеньева-Максимова «Новонайденное стихотворение Фета» (Ленинград, 1940. № 21/22. С. 34). Мнение Ю. Г. Оксмана о соавторстве Ап. Григорьева (1822—1864) было учтено К. П. Богаевской в академическом «Полном собрании сочинений» В. Г. Белинского (М., 1956. Т. 12. С. 512), однако Б. Я. Бухштаб с ним не согласился, указав в своем комментарии к стихотворению: «Основания этой атрибуции нам неизвестны» (Фет А. А. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Б. Я. Бухштаба. Л., 1959. С. 809). Вслед за ним С. А. Рейсер квалифицировал это предположение как «необоснованное» (Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века / Вступ. статьи С. Б. Окуня и С. А. Рейсера; Сост., подгот. текста, вступ. заметки и прим. С. А. Рейсера. Л., 1970. С. 855). См. также комментарий в изд.: Фет А. А. Соч. и письма: Стихотворения и поэмы 1839—1863 / Тексты и коммент. подгот.: Н. П. Генералова, В. А. Кошелев, Г. В. Петрова. СПб., 2002. С. 516—517.

<sup>4</sup> Речь идет об издании в Малой серии «Библиотеки поэта»: Фет А. А. Стихотворения / Вступ. ст., ред. и прим. Б. Бухштаба. Л., 1953.

<sup>5</sup> Об отношении Оксмана к В. С. Мейлаху и В. Г. Базанову см. соответственно прим. 3 к п. 27 и прим. 11 к п. 35. Историк Соломон Яковлевич Штрайх (1879—1957) вызывал у него стойкое раздражение как автор трудов по истории декабристского движения, особенно как основной участник издания: 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 (по указ.), в частности письмо Азадовского от 27 декабря 1951 (с. 242) и ответное от 5 января 1952 (с. 244).

<sup>6</sup> Бялый Григорий Абрамович (1906—1987) — историк русской литературы второй половины XIX века; в данном случае имеются в виду его работы об И. С. Тургенева.

<sup>7</sup> Об отношениях Оксмана с В. Н. Орловым см. прим. 8 к п. 28.

<sup>8</sup> Подразумевается внутренняя рецензия критика Анатолия Кузьмича Тарасенкова (1909—1956) на рукопись книги в Малой серии (см. прим. 4).

<sup>9</sup> Как и другие подобные высказывания корреспондента, данное крайне субъективно. Валерий Яковлевич Кирпотин (1898—1990) в 1949 году подвергся шельмованию за книгу «Наследие Пушкина и коммунизм» (1936), но активно печатался до последних дней своей жизни. Александр Михайлович Еголин (1896—1959) в это время был директором ИМЛИ. Федор Михайлович Головенченко (1899—1963), конкурент по изданию «Письма Белинского к Гоголю» (1947), возглавлял Гослитиздат.

<sup>10</sup> Городецкий Борис Павлович (1896—1974) — пушкинист. О Н. И. Пруцкове см. прим. 11 к п. 35. Критик и литературовед Николай Михайлович Онуфриев (1900—1960) в это время был зам. директора ИМЛИ (об «онуфриевых» Ю. Г. Оксман писал К. П. Богаевской 26 ноября 1952 года (Богаевская К. П. Возвращение: О Юлиане Григорьевиче Оксмане // Лит. обозрение. 1990. № 4. С. 107; перепечатано А. Л. Гришуниным: Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 42—43); см. также п. 40).

<sup>11</sup> См. прим. 6 к п. 34.

<sup>12</sup> О Е. И. Покусаеве см. прим. 12 к п. 25. Автореферат см.: Покусаев Е. И. Идейно-творческий путь Салтыкова-Щедрина в шестидесятые и семидесятые годы. Л., 1957. 49 с. (Ин-т рус.

лит.). Книга под загл.: Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1963. 470 с., портр. Ср. прим. 7 к п. 44.

<sup>13</sup> См. прим. 4 к п. 28.

<sup>14</sup> Речь идет о статьях, опубликованных позднее в т. 59 «Лит. наследства» (см.: *Список*, с. 334).

<sup>15</sup> Речь идет о задуманной Оксманом и ожидавшейся от него «Лит. наследством», но не состоявшейся статье «Пушкин в 1820-м году» (*Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 263). Это было очередное возвращение Оксмана к своему старому, существовавшему, по свидетельству его саратовских учеников, с конца 1920-х годов замыслу книги «Пушкин и декабристы», о которой он, согласно тому же источнику, говорил в интервью «Литературной газете» в 1935 году, обещав издать ее к Пушкинскому юбилею («Сквозь жар души, сквозь хлад ума...» // *Оксман Ю. Г., Пугачев В. В.* Пушкин, декабристы и Чаадаев / *Сост.*, вступ. ст. и прим. Л. Е. Герасимовой, В. С. Парсамова и В. М. Селезнева. Саратов, 1999. С. 4). В предъюбилейной обстановке весны 1949 года, в процессе подготовки к порученным ему публичным лекциям, для которых он избрал тему «Пушкин и декабристы», у Оксмана сложилась новая концепция, изложенная им в четырех лекциях, прочитанных в последнюю декаду марта, о чем он писал К. П. Богаевской 21 марта и 1 апреля. «Я думал сделать компилятивный очерк, подняв его на идеологическую высоту, но получилось совсем не то, что было задумано. Случайно я набрел в своих бумагах на две пачки материалов, собранных много лет назад, когда я готовил книгу „Негелгальная поэзия первой полов(ины) XIX в.“ для „Библиотеки поэта“. Пересматривая все эти выписки, копии, черновые заметки, я вдруг загорелся — и написал вчерне работу о полит(ической) лирике и сатире Пушкина на фоне деятельности Союзов спасения и благоденствия, да заодно о Пушкине и Чаадаеве. „Сенсаций“ и открытый, настоящих, не липовых, а сделанных строго, с учетом всех возможных возражений, от которых ничего уже не осталось, — довольно много» (*Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 247; далее в письме — резюме той части работы, которая касалась передатировки и новой интерпретации пушкинского послания «К Чаадаеву» («Люби, надежды, тихой славы...»), а также перечень других «сенсаций и открытий»: «Не хочу говорить о другом — о новой, точной дате „Нозля“, о „Движении“, о двух редакциях „Вольности“ (от первой — только две нач(альных) строфы!), о переключке „Вольности“ с работой Никиты Муравьева, об одном пушкинском конспекте рассуждений Чаадаева о России и Европе, который мы считали до сих пор планом статьи Пушкина и *т. д.* и *т. п.*» — Там же. С. 248). В апреле эти же лекции, общей продолжительностью 8 часов, Оксман прочел на учительской конференции в г. Балашове, о чем писал М. К. Азадовскому 10 мая, рассказав несколькими фразами о главных своих новациях и сообщив, что «всего написал листов шесть» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 110; впрочем, в более раннем письме К. П. Богаевской от 24 апреля приводились несколько иные сведения о выступлениях в Балашове — *Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 251). Публикация этой работы тогда не предполагалась («...О печати пока не думаю» — Оксман Богаевской 15 апреля 1949 года; Там же. С. 249). По всей видимости, своей новой трактовкой пушкинской политической лирики Оксман поделился с Н. И. Мордовченко, и тот в письме от 17 декабря 1949 года убеждал его написать книгу о Пушкине и декабристах: «...нужна именно книга, о которой Вы давно думали и к которой давно подошли» (цит. по: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 112). В 1950 году к 125-летию восстания декабристов Оксман написал лекцию для студентов и аспирантов СГУ «Пушкин и декабристы» и читал ее там в 1950—1957 годах в своем спецкурсе «А. С. Пушкин» (программу см.: *Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея. С. 51). В 1955 году он выступил на VII Всесоюзной Пушкинской конференции с рыхлым докладом «Политическая поэзия Пушкина 1817—1820 гг.», которым сам остался недоволен (см. далее п. 67 и прим. 1 к нему), и после этого, судя по всему, долго к теме не возвращался. 14 августа 1958 года он извещал И. Г. Ямпольского о намерении со следующего года «решительно» вернуться «к Пушкину и декабристам» (см. п. 99), однако этого не исполнил и 23 декабря 1959 года писал Л. Л. Домгерру: «Я работал некот(орое) время над книгой „Политическая лирика Пушкина 1817—1825 гг.“, но уже лет пять к этой работе не возвращался» (*Устинов А. Б.* Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру // Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994. С. 504. (Stanford Slavic Studies. Vol. 8)). Работе «Политическая лирика Пушкина» Оксман планировал посвятить лето 1960 года, но отвлекся на другие дела (см. п. 137). 7 января 1964 года Оксман выступил с докладом об оде «Вольность» в Пушкинском музее в Москве. При жизни ученого его концепция нашла в печати отражение во вступительном абзаце к статье «Агитационная песня „Царь наш — немец русский“», где было заявлено, что пушкинский «Нозль» (датированный Оксманом ок. середины декабря 1818 года) «создан был, как *впоследствии* (курсив мой. — В. Р.) „Вольность“, „Деревня“, стихи об императрице Елизавете („На лире скромной, благородной...“), под несомненным идеологическим воздействием, а может быть, и по прямому заданию руководящих членов Союза Благоденствия» (Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 69); в прим. 24 к этой статье бегло утверждалась датировка оды «Вольность» 1819 годом (Там же. С. 84); изложение доклада 1964 года содержалось в статье: *Пугачев В. В.* К вопросу о политических взглядах А. С. Пушкина до восстания декабристов // Учен. зап. Саратовского юридического института. 1969. Вып. 18. С. 210—213. Лишь посмертно были опубликованы: лекция 1950 года (*Оксман Ю. Г.* Пушкин и декабристы // Освободительное движение в России: Межвуз. науч. сб.

Саратов, 1971. С. 63—89), текстуально совпадающая с ней в очень большой части статья «Политическая лирика и сатира Пушкина» («Тамиздат»: От осуждения к диалогу. Саратов, 1990. С. 63—89; Оксман Ю. Г., Пугачев В. В. Пушкин, декабристы и Чаадаев. С. 56—76), первая часть работы «Пушкинская ода „Вольность“: (К вопросу о датировке)» (Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1989. Вып. 5. Ч. 2. С. 3—33; Оксман Ю. Г., Пугачев В. В. Пушкин, декабристы и Чаадаев. С. 77—98). Совокупный объем этих двух работ не достигает *шести* авторских листов, о которых Оксман писал М. К. Азадовскому как якобы им написанных. По всей вероятности, при подсчете он учитывал не только свой связный авторский текст, но и сделанные им заметки, выписки и т. д., подобные опубликованным (Оксман Ю. Г. Пушкин и декабристы: Подготовительные материалы к книге // Там же. С. 235—258). Объясняя, почему не состоялась монография, жена ученого сослалась на то обстоятельство, что «после лагеря Юлиану Григорьевичу было трудно работать над большим целостным трудом, он создавал отдельные его части» (Там же. С. 5). Однако дело, по-видимому, было и в другом: исследователь столкнулся с большим сопротивлением материала. Подчиняя все факты жесткой зависимости от исходного тезиса о пропаганде Пушкиным программы тайного общества и выполнении прямых агитационных поручений его руководителей, Оксман в написанных частях исчерпал доказательную и интерпретационную базу применительно к собственно стихотворениям Пушкина, дальнейшее развитие темы уводило от Пушкина в историю декабристского движения и полемику с другими исследователями по разным вопросам. Это слабое место с очевидностью обнаружил доклад Оксмана на VII Всесоюзной Пушкинской конференции, на что ему было указано Б. В. Томашевским (см. прим. 1 к п. 67).

Следует также иметь в виду, что недоведение до реализации своих больших замыслов было у Оксмана своеобразной болезнью. Так произошло, например, с подробным критическим разбором «Большого» академического «Полного собрания сочинений» Пушкина (см. прим. 16 к п. 22). До войны он так и не написал вступительную статью к издаваемому в «Библиотеке поэта» тому Рылеева, о чем 25 декабря 1933 года сделал запись в своем дневнике К. И. Чуковский со слов Ю. Н. Тынянова, рассказавшего ему «историю с Оксманом, который уже 1½ года пишет статью о Рылееве — и не написал ни строки, хотя разыскал огромное множество текстов и чудесно знает, что написать» (Чуковский К. И. Дневник, 1901—1969: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. и подбор ил. Е. Ц. Чуковской. М.: ОЛМА-Пресс Звездный мир, 2003. Т. 2. С. 106).

## 37

П. Н. Беркову

10/XII(1952 года)

Дорогой Павел Наумович,

получил ваше письмо, в котором вы касаетесь и вопроса об отношении М. Б. Козьмина к вашей последней книге. Все, что вы сообщаете об этом, решительно не соответствует моему предположению, а потому я и отказываюсь от своей расшифровки строк Б. П. Козьмина в письме ко мне. Но я вам сообщил не только свою догадку, а точно процитировал и свой первоисточник.<sup>1</sup> Поэтому вы и сами можете сделать более правильные выводы из материала, в котором я разобрался явно неправильно. Возможно, что именно Б(орис) П(авлович), по свойственной ему язвительности, влил в свое высказывание (в общем положительное) ложку дегтя, а М(стислав) Б(орисович) не позволил ему вас огорчить. Это ведь тоже вполне возможно. Но независимо от всего этого книжка ваша делает свое большое и нужное дело, завоевывая читателя и приобщая его к интереснейшей сфере специфических вопросов журналистики XVIII в.

Весь ваш  
Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> См. п. 35.

Ему же

Дорогой  
Павел Наумович,

рекомендую вашему вниманию Алексея Ивановича Иванова, доцента Саратовского университета, кандидата философских наук. Он твердо решил перейти на кафедру советской литературы и закончил недавно диссертацию на тему «А. А. Фадеев как теоретик литературы».<sup>1</sup> По ряду соображений (практического, а не принципиального характера) А. И. Иванов хочет защищать диссертацию не в Саратове. Он когда-то учился вместе с Бушминым,<sup>2</sup> списался сейчас с ним и надеется получить согласие начальства Института русской литературы на проведение диспута в Ленинграде.

А. И. Иванов очень просил меня, чтобы я поддержал его просьбу о том, чтобы вы оказали ему честь быть официальным оппонентом на защите его диссертации в ИРЛИ. Оснований для этого много — ваш интерес к вопросам теории литературы, ваши глубокие знания истории становления советской литературы, ваше имя. Мне остается только признать его желание совершенно законным, а мотив убедительным, а потому я и присоединяю свой голос в его защиту, надеюсь, что он сумеет сам аргументировать устно все то, что на бумаге будет не так красноречиво. Я отношусь к А. И. Иванову весьма положительно и не сомневаюсь, что его широкая теоретическая подготовка, энергия и литературная одаренность позволят ему занять видное место в ряду специалистов по истории советской литературы. В этом я не сомневаюсь, несмотря на то что далеко не все в его диссертации мне нравится. Но и от вас никто не требует комплиментов, а только вдумчивой критики.<sup>3</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

17/XII(1952 года)

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> В письме к М. К. Азадовскому 12 марта 1952 года Ю. Г. Оксман сообщил: «В течение последних двух недель правил и рецензировал диссертации на темы: (...) 3) А. А. Фадеев как критик и теоретик литературы (...)» (Переписка. С. 255). Комментарий К. М. Азадовский не смог установить автора и предположил «либо несостоявшуюся защиту, либо неуспех диссертанта» (Там же. С. 256—257). Правильной была первая из этих догадок.

<sup>2</sup> Бушмин Алексей Сергеевич (1910—1983) — историк русской литературы XIX—XX веков (сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Г. Малышкин, А. А. Фадеев), автор работ по методологии литературоведения; в 1950—1952 годах возглавлял в ИРЛИ Сектор советской литературы, в 1955—1956 и 1977—1983 годах — директор ИРЛИ.

<sup>3</sup> Впоследствии Оксман резко изменил мнение о столь положительно им здесь рекомендуемом лице. «Купите для меня книжонку А. И. Иванова, — просил он своего саратовского ученика С. М. Касовича в письме от 1 марта 1959 года. — Мне кто-то говорил, что она уже вышла и представлена в виде докторской диссертации. Конечно, он выдвинет ее и на Ленинскую премию» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 128). Речь идет о книге А. И. Иванова «Роль Коммунистической партии в становлении и развитии советской литературы» (Саратов, 1958). Защита докторской диссертации А. И. Иванова «Роль мировоззрения в творчестве писателя», представленной им по разряду философских наук, состоялась в МГУ в 1961 году. Диссертация была издана в виде книги под тем же заглавием (Саратов, 1962) и была подвергнута критике в рецензии: Покусаев Е., Жук А. Серьезная тема и ее воплощение // Вопросы литературы. 1963. № 4. С. 200—207. По этому поводу Оксман писал И. В. Пороху 20 июня 1963 года: «Честь и хвала Е. И. Покусаеву, сказавшему о макулатуре Иванова в печати то, что надо было сказать на его защите. Ведь основной промах — это отсутствие Е. И. в Москве на защите Иванова» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 189).

А. С. Долинину

8/III(1953 года)

Дорогой  
 Аркадий Семенович,

неужели Вы могли подумать о том, что я оставляю вас без сборника о Белинском!<sup>1</sup> Разумеется, при составлении списка специалистов, которым предполагалось это злополучное издание (оно должно было выйти в свет в 1949 г., в 1950 г. было отпечатано, а в 1952 г. чуть было не ушло в макулатуру), учтено было и ваше имя. Затем этот список я пересмотрел с другими участниками сборника, поделивши между собою всех адресатов. Вам должен был послать книгу А. П. Скафтымов, а я тем самым получил возможность отправить «освободившийся» экземпляр С. Н. Валку.<sup>2</sup> Возможно, что Александр Павлович почему-либо замешкался, но более вероятно, что сборник вы уже получили. Правда, книги обладают свойством не доходить иногда до адресатов, но в таком случае вам будет выслан второй экземпляр.<sup>3</sup> Не так уж часто приходится нам высказываться на занимающие нас литературные темы, чтобы лишиться себя удовольствия хоть таким образом побеседовать друг с другом! Итак, жду с нетерпением вашего отклика...

Вы спрашиваете о «Летописи жизни Белинского». Эту работу я закончил еще в 1950 г., о чем достаточно широко было известно литературоведам и Москвы и Ленинграда. Об этом хорошо знал покойный Н. И. Мордовченко, об этом знали и другие наши общие друзья и знакомые. Ведь в 1947 г. я в связи с этой работой перевернул все архивы и собрания Ленинграда, а в 1948—1949 гг. несколько месяцев работал в Москве.\* Печатные данные я систематически проработал в Саратове, о чем, кстати сказать, свидетельствуют и мои публикации в «Уч(еных) зап(исках)» СГУ и в «Лит(ературном) наследстве» (передатировки писем).<sup>4</sup> Работа частью уже была переписана в 4-х экз(емпляр)ах, частью осталась в карточках (ранние годы). Принцип(иальное) согласие на ее публикацию я получил от Гослитиздата, но по категорич(ескому) настоянию Н. Ф. Бельчикова я задержал ее до окончат(ельного) решения вопроса о размещении по томам текстов Бел(инского) в новом академ(ическом) издании. Возник вопрос и о передаче работы в Изд(ательство) Ак(адемии) наук, так как Гослитиздат соглашался только на 30 листов, а у меня без примеч(аний) 50—55. Сейчас я пишу примечания (т. е. литературно их оформляю). О том, что вы организуете какую-то бригаду для работы над целой серией «летописей», мне передавал еще года два назад Н. Ф. Бельчиков (в том году, в кот(ором) он же затрагивал Белинского), но я отнесся к этой вести не очень серьезно. Примерно так, как вы бы отнеслись к вести о том, что я организовал бригаду для подгот(овки) к печати последних томов писем Достоевского. Ведь никто же не собирался издавать «Труды и дни Пушкина» пока жив был Н. О. Лернер! Жив, хотя и случайно, пока что и я. Живы и другие участники «Летописи жизни Бел(инского)» 1924 г.<sup>5</sup>

Весь Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на конверте (л. 3).

<sup>1</sup> См. прим. 2 к п. 32.

<sup>2</sup> Валк Сигизмунд Натанович (1887—1975) — историк, археограф, источниковед.

<sup>3</sup> Ср. письмо к Б. Я. Бухштабу от 10 марта 1960 года (№ 125).

<sup>4</sup> См.: 1) Из разысканий в области биографии Белинского // Учен. зап. СГУ. 1948. Т. 20. С. 310—321; 2) Переписка Белинского: Крит.-библиогр. обзор // Лит. наследство. 1950. Т. 56. С. 201—254.

\* Материал пересмотрен огромный, результаты очень интересные.

<sup>5</sup> См.: Летопись жизни Белинского / Сост. Н. Ф. Бельчиков, П. Е. Будков, Ю. Г. Оксман; ред. Н. К. Пиксанов. М., 1924. Новый вариант, подготовленный Оксманом единолично после возвращения из лагерей: Оксман Ю. Г. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. О своей работе над ним ученый писал М. К. Азадовскому 28 сентября и 25 декабря 1947, 11 января 1949 года, С. Я. Штрайху — 20 января 1948 года (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 41, 52, 53, 89). См. далее п. 56.

## 40

И. Г. Ямпольскому

25/III(19)53 г(ода)

Дорогой Исаак Григорьевич! Ваше письмо с замечаниями на мои статьи в сб(орнике) о Белинском до сих пор остается одним из немногих свидетельств о том, что мои друзья не только благодарить умеют за новую книжку, но и внимательно относятся к тому, что мною пишется. Писем я получил немало, но спорят и реагируют на ошибки очень немногие (кроме вас — М. К. Азадовский, Б. И. Бурсов, В. В. Виноградов, С. А. Рейсер, Б. М. Эйхенбаум, Б. П. Козьмин, К. И. Чуковский, В. А. Каверин, Н. Л. Степанов).<sup>1</sup> Я согласен со всеми вашими возражениями (включительно до безвкусно-неверной характеристики мною «О разв(итии) рев(олюционных) идей в России»<sup>2</sup> как «трактата»).

Согласен и с тем, что много нечеткостей в формулировках (иногда это вольные, но чаще невольные прегрешения). Очень дорожу вашим согласием с моим толкованием «Письма» как программы-минимум, объединяющей широкий антикрепост(нический) фронт. Сейчас ведь принято в массовой литературе толковать письмо Б(елинского) к Гоголю как вершину рев(олюционно)-демократ(ической) мысли! Я очень боюсь того, что Рюриковы и Онуфриевы могут меня ударить именно с этих позиций, а возражать мне не позволят.<sup>3</sup> Именно этот пункт явился поводом для задержки сборника в 1951—1952 г(одах) и больших неприятностей личного порядка, ликвидированных в порядке вмешательства высших партийных органов. Но сейчас все можно начать сначала!

Очень завидую тому, что вам удалось отдохнуть в январе в Комарове. Я сейчас едва держусь на ногах (в буквальном смысле этого слова). Каждая лекция для меня является пыткой, после которой я сутки нахожусь в невменяемом состоянии. Кстати сказать, мне пришлось приступить в этом семестре к чтению курса «История рус(ской) критики». В связи с этим я пристально занялся «Очерками по истории рус(ской) критики и журналистики» (изд(ание) Ленингр(адского) унив(ерситета)).<sup>4</sup> Раньше я только перелистывал эту книгу, но сейчас, попытавшись воспользоваться ею для чтения курса «Истор(ия) рус(ской) критики», должен был признать, что как «Ист(ория) рус(ской) журналистики» этот труд достоин полного признания, но к «Ист(ории) рус(ской) критики» имеет весьма отдаленное отношение. Особенно возмущительно в этом плане изложение фактов ист(ории) критики XVIII в(ека) и перв(ой) четв(ерти) XIX в(ека). Если книга будет переиздаваться,<sup>5</sup> то надо обяз(ательно) кому-нибудь заказать спец(иальную) статью «Ист(ория) рус(ской) критики XVIII в(ека)» — от Ломоносова до Радищева (с учетом всех лит(ературно)-теор(етических) и лит(ературно)-крит(ических) предисловий, споров, традиций, унив(ерситетских) курсов и т(ому) п(одобного)). Необходима статья о лит(ературных) критиках додекаб(ристского) периода (от Дашкова, Батюшкова и Гнедича до Катенина и Вяземск(ого) включит(ельно)) и мн(огое) другое. Скажите об этом В. Г. Березиной, кот(орой) я писал о разных мелких дефектах книги, не зная еще ее основных провалов (т(о) е(сть) книги, а не Березиной).<sup>6</sup> Кстати, вы не правы, принимая точку зрения Берез(ин)ой на статью о Чаттертоне в «Телескопе». Авторство Полевого окончат(ельно) доказывается прямым переключением в статью неск(ольких)

строк из предисловия к «Ист(ории) рус(ского) народа».<sup>8</sup> Но Березина считает, вероятно, что для специалистки по «Моск(овскому) тел(еграфу)» не обязательно читать «Ист(орию) рус(ского) народа».<sup>9</sup> Впрочем, это ее дело! Школа Максимова-Евгеньева<sup>10</sup> перевешивает в ней традиции Н. И. Мордовченко.

Слышал о неприятностях П. Н. Беркова, но думаю, что все окончится благополучно.<sup>11</sup> В общем и целом его «Ист(ория) рус(ской) журн(алистики) XVIII в(ека)» ценнейший справочник, а некот(орые) попутные благоглупости автора, на мой взгляд, не очень заметны. Но всем наука — лишний глаз необходим для любого автора. Обычно редакторский глаз — дело серьезное. Но в данном случае редактора оказались не на высоте — с Инны Любименко на 90-м году жизни нечего спрашивать, а Борис Викт(орович) не склонен ни к какой систематич(еской) работе на «чужого дядю»; его дело — получить «с листа», а там «хоть потоп».<sup>12</sup>

Будьте здоровы и благополучны!

Ваш Ю. О.

На конверте: Ленинград 14 Греческий проспект, 15 кв. 18 Исааку Григорьевичу Ямпольскому.

<sup>1</sup> 25 февраля 1953 года Оксман писал Азадовскому: «Спасибо за отклик на „Учен(ые) Записки СГУ“. Я получаю ежедневно от 2 до 5 дружеских писем по этому поводу» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 305*). Опубликованы отзывы Азадовского в письмах от 17 февраля и 3 марта 1953 года (Там же. С. 303, 307) и В. А. Каверина (*Каверин В. А. Литератор: Дневники и письма. М., 1988. С. 139—140*), упоминание Оксмана в письме к К. П. Богаевской от 16 февраля 1953 года об «очень умном, очень веселом, очень бодрящем» письме К. И. Чуковского «по поводу „Ученых записок“» (*Богаевская К. П. Возвращение. С. 107*; цитировано А. Л. Гришуниним с опечаткой в указании года: *Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 43*).

<sup>2</sup> Книга А. И. Герцена (1851).

<sup>3</sup> Рюриков Борис Сергеевич (1909—1969) — литературный критик, публицист; в 1953—1955 годах возглавлял «Литературную газету». О Н. М. Онуфриеве см. прим. 10 к п. 36.

<sup>4</sup> Речь идет о первом томе «Очерков по истории русской журналистики и критики: XVIII век и первая половина XIX века» (Л., 1950). И. Г. Ямпольский был членом редакционной коллегии тома.

<sup>5</sup> Переиздания не последовало. Второй том (вторая половина XIX века) вышел в 1965 году.

<sup>6</sup> Березина Валентина Григорьевна (1915—2002) — историк русской литературной журналистики и критики 1-й половины XIX века, доцент, затем профессор кафедры истории журналистики ЛГУ. Фрагменты писем Ю. Г. Оксмана опубликованы В. Г. Березиной в тексте воспоминаний о нем (*Березина В. Г. О моем учителе Ю. Г. Оксмане (по нашей неизданной переписке 1949—1970 гг.) // Невский наблюдатель. 1998. № 1(3). С. 94—107*); частности подобного рода опущены. В «Очерках по истории русской журналистики и критики» В. Г. Березина участия не принимала.

<sup>7</sup> Чаттертон Томас (1752—1770) — английский поэт, покончил жизнь самоубийством, оказавшись в крайней нужде.

<sup>8</sup> Полевой Николай Алексеевич (1796—1846) — прозаик, издатель-публицист, историк. Его шеститомная «История русского народа» (1829—1833) представляла альтернативу «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. В 1825—1834 годах Н. А. Полевой издавал журнал «Московский телеграф» (закрыт правительством как оппозиционный).

<sup>9</sup> Темой канд. диссертации В. Г. Березиной была «Литературно-общественная позиция Николая Полевого в „Московском телеграфе“ 1825—1831 гг.» (1949). Речь идет о статье: «Чаттертон, драма Альфреда де Виньи» (Телескоп. 1835. Ч. 26. № 7. С. 418—440), состоящей из перевода с пересказом анонимной статьи (подпись: Reviewer) из журнала «Revue de Paris» (1835. Т. 22. Р. 218—224) и статьи критика Г. Планша из журнала «Revue des Deux Mondes» (1835. Т. 1. Р. 428—444) с замечаниями русского компилятора. В печати Оксман обосновывал предложенную им атрибуцию тем, что заключение статьи, написанное русским журналистом, направлено против «официозно-патетической драматургии», продолжая таким образом «именно ту литературно-политическую линию, за которую полтора года назад был закрыт „Московский телеграф“» (*Оксман Ю. Г. Переписка Белинского: Критико-библиографический обзор // Лит. наследство. 1950. Т. 59. С. 219*; подробно: *Оксман Ю. Г. К истории работы Белинского в «Телескопе»: П. Н. А. Полевой — сотрудник «Телескопа» // Учен. зап. Саратовского ун-та. 1952. Т. 31. С. 236—242*). Опорой этому суждению служила единственно заключительная фраза статьи: «Для честного (курсив в журнале, на него особенно обращал внимание Оксман. — В. Р.) успеха драмы на нынешней сцене она должна быть взята из нашего, из близкого или хорошо знакомого нам общества, должна иметь народный, современный или общий человеческий интерес, должна

быть обработана свободно, поэтически, не подчинена чуждым формам и не обвешена без внутренней необходимости сценическими побрякушками, известными под именем патетических мест, материального действия, великолепного спектакля». О присутствии в статье строк, «переключенных» из предисловия к «Истории русского народа», Оксман *в печати* ничего не говорил. Текстуальных соответствий между статьей и предисловием не обнаруживается. Несмотря на очевидную слабость доказательной базы, атрибуция безоговорочно принята Н. И. Наволоцкой в составленном ею указателе «Библиографическое описание журнала „Телескоп“» (М., 1985. Ч. 1. С. 107. № 1018).

<sup>10</sup> О трудах Владислава Евгеньевича Евгеньева-Максимова (наст. фамилия — Максимов, 1883—1955), историка русской литературы и журналистики 1840-х годов—начала XX века, видного некрасоведа, профессора ЛГУ, брата Д. Е. Максимова (см. преамбулу «От публикатора»), Оксман держался не очень высокого мнения. «...В. Е. прошел большую и сложный путь, начав с примитивной популяризации народнического пустословия о Некрасове, вольно и невольно фальсифицируя образ поэта, а заканчивает свою работу ценными компиляциями, мимо которых не может пройти ни один биограф Некрасова», — писал он К. И. Чуковскому 26 ноября 1952 года; ср. отзыв в письме ему же от 1 апреля 1953 года (Оксман Ю. Г., *Чуковский К. И.* Переписка. С. 40, 46) и далее в п. 88.

<sup>11</sup> Подразумеваются последствия разгромной статьи в «Ленинградской правде» 10 февраля 1953 года (см. след. письмо и комментарий к нему).

<sup>12</sup> Еще в 1949 году принималось решение не выпускать книгу П. Н. Беркова, о чем Оксман знал из письма к нему М. К. Азадовского от июня (до 29) 1949 года (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка. С. 115). Предъявляя теперь редакторам книги И. И. Любименко (о ней см. прим. 8 к п. 35) и Б. В. Томашевскому претензию в том, что они в этом качестве ничего не сделали, чтобы обезопасить труд Беркова от возможных нападков, Оксман был глубоко неправ. Книга максимально, насколько это позволяла научная добросовестность, соответствовала идеологическим установкам времени, когда она создавалась. Опубликование статьи, послужившей сигналом к погромным обсуждениям, было вызвано не научными соображениями, а политической конъюнктурой последних месяцев жизни Сталина, в которой первое место занимали антисемитские планы вождя, и в этих условиях основания для уничтожающего разнеса были бы найдены в любом случае, как бы ни старались автор и редакторы вычистить из книги все, что могло бы для этого быть использовано. К тому же именно Томашевский был мало склонен ко всякого рода «учету текущего момента» (как выражались в то время), о чем свидетельствовала, например, его монография «Пушкин» (Кн. 1. (1813—1824). М.; Л., 1956), о которой, приняв ее в целом очень холодно, Оксман писал 21 сентября 1956 года Р. А. Резник: «Но все-таки это первая книга, в которой нет ни единого установочного положения марксизма-ленинизма, ни одной цитаты, ни одного коленопреклонения» (Письма Ю. Г. Оксмана Р. А. Резник // Волга. 1994. № 1. С. 107). Обвиняя же Томашевского в гонорарном корыстолюбии как основным мотиве его издательской деятельности, Оксман опустил до уровня дурного заказного фельетона времен довоенной кампании против пушкинистов (*Лежнев И.* Каста пушкинистов // Большевицкая печать. 1936. № 10. С. 17—18), который они все хорошо помнили (см.: *Бонди С. М.* Об академическом издании сочинений Пушкина // Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 128; *Чудаков А.* Слушаю Бонди // Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 403). Впрочем, Томашевский сам дал повод подобным обвинениям. К. И. Чуковский записал 7 января 1936 года в своем дневнике, что Тынянов ему «рассказывал о Томашевском: как Томаш (евский) дурачок вел себя на конференции. Его спросили, почему он редактирует Пушкина. Он ответил: „За это деньги дают“» (*Чуковский К. И.* Дневник, 1901—1969: В 2 т. Т. 2. С. 152—153). То, что Тынянов представил «дурацким поведением», было на самом деле сознательным протестным этажем ученого на конференции Московской секции критиков и литературоведов Союза советских писателей (28—30 декабря 1935 года; на ней присутствовал и Оксман), где пушкинистами призывали «выйти из-за частокола комментариев и, употребляя выражение Виктора Шкловского (...) „совершать поступки“, т. е. писать книги о Пушкине и его эпохе» с «позиции, отличной от позиции устаревшей и выражающей вчерашний день», помня «о больших задачах и перспективах, о культурных потребностях страны, о воспитании молодых кадров пушкинистов» (*Селивановский А.* Пушкин и пушкинисты // Лит. газета. 1936. 10 янв.). На формулировавшийся подобным образом заказ приспосობить Пушкина к партийно-правительственным идеологическим «установкам» Томашевский отвечал дерзкими вызовами, из которых об одном писалось в отчетах о конференции: «От вопроса о ценности Пушкина для нашей современности не укрыться ни одному пушкиноведу, хотя некоторые ораторы на конференции неудачно пытались укрыться. Так поступил, например, Б. Томашевский — горячий энтузиаст изучения пушкинского „микрорельефа“. Так поступил и В. Переверзев. Почему нам дорог Пушкин? — Потому что его читают, — говорит Томашевский. — Потому что это гений, — говорит В. Переверзев. Но Томашевского спрашивают: — Почему же все-таки Пушкина читают? Переверзева спрашивают: — Не думает ли он, что гении бывают разные и отношение к ним тоже разное? И Томашевский, и Переверзев отделяются здесь шуточками. Это позиция исследователей, не видящих самой тесной связи — политической, культурной, художественной — между объектом изучения и нашей современностью» (Там же. Ср.: *Дельман.* Споры о Пушкине // Лит. газета. 1936. 5 янв.). Дель-

ман — псевдоним журналиста Я. Эйдельмана, сотрудника «Лит. газеты», отца Н. Я. Эйдельмана. Упреки в стяжательстве Оксман бросал неоднократно по адресу разных литературоведов, не будучи сам в отношении гонораров бессребренным.

## 41

П. Н. Беркову

17/VI(19)53 (года)

Дорогой Павел Наумович, получил ваше письмо и отписки.<sup>1</sup> Спасибо двойное — и за единственную в своем роде информацию и за интересные печатные приложения к ней. Ни минуты на вас не сердился. Прекрасно понимал ваше состояние, а о всех подробностях кампании, которая велась против вас, меня детально информировали мои аспиранты, работавшие в начале года в ленинградских архивах. Один из них прислал мне отчет и о засед(ании) Уч(енного) совета, и о поведении всех его членов, начиная с директора.<sup>2</sup> Все хорошо, что хорошо кончается, а потому не будем возвращаться к неприятным воспомин(ани)я(м). Обидно, что лучшая из совет(ских) работ по ист(ории) журналистики оказалась объектом диких выходов невежд и прохвостов. Но вы-то здесь ни при чем! Да и кто бы мог вам помочь? Ант(онина) Петр(овна) уже две недели отдыхает в Подрезкове. Я вылетаю к ней 1/VII. Были бы мы счастливы видеть вас у себя (дача у нас великолепная). Будьте здоровы и благополучны.

Ваш Ю. О.

<sup>1</sup> Подразумеваются публикации 1952 года: «Вдохновляющая сила: (О мировом влиянии советской литературы)» (Вестник ЛГУ. 1952. № 11. С. 95—107), «Памяти Николая Ивановича Мордовченко» и «Хронологический список» его трудов (Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. Вып. 17. С. 3—17) и, возможно, «Андрей Упит (К 75-летию со дня рождения)» (Известия ОЛЯ. 1953. Т. 12. Вып. 1. С. 17—27).

<sup>2</sup> Имеются в виду «оргвыводы» из статьи аспирантов ЛГУ А. С. Елкина и А. А. Савенкова «Против объективизма и упрощенчества в науке о литературе» (Ленингр. правда. 1953. 10 февр.), шельмующей книгу П. Н. Беркова. Обсуждению «подвала» были посвящены 3(!) заседания Ученого совета ИРЛИ (12, 19 и 26 марта т. г.). На заседаниях Совета против П. Н. Беркова (кроме присутствовавших авторов) выступили Г. П. Макогоненко, А. А. Морозов, В. Г. Базанов (12 марта), Б. И. Бурсов, А. В. Западов (19 марта), Н. И. Пруцков (26 марта). Д. С. Лихачев говорил о достоинствах и просчетах (26 марта). Протоколы обсуждения см.: ИРЛИ. Ф. 150. Оп. 1. № 52. Л. 53—169 об. См. о том же развернутый комментарий К. М. Азадовского (со справками о зачинщиках кампании) к письму М. К. Азадовского от 17 апреля т. г. (Переписка. С. 320). По мнению Н. Д. Кочетковой (устное сообщение), достаточная мягкость «проработки» была связана с резко изменившейся общественно-политической ситуацией после смерти И. В. Сталина. О том, что кампания не будет иметь последствий, догадывались уже в апреле и М. К. Азадовский и Оксман (см.: Переписка. С. 316, 318).

## 42

А. С. Долинину

23/VI(19)53 (года)

Дорогой  
Аркадий Семенович,

три с половиной месяца собираюсь чуть ли не каждый день написать Вам, но так и дотянул до отъезда на отдых. Специально брал ваше письмо с собою с Москву, куда улетал на майские дни, но там было не до писем — встречи, впечатления, разговоры, обеды, завтраки, ужины у старых приятелей, поездки за город; все это закружило го-

лову, как когда-то в молодые годы! Москва была необычная, пьяная от надежд, легковверная и легкомысленная,<sup>1</sup> как в дооктябрьскую эру, которую и старожилы не любят вспоминать (и правильно делают!). Не видались мы с вами, дорогой Аркадий Семенович, лет шестнадцать (шутка ли сказать!). Разумеется, десять лет надо скинуть,<sup>2</sup> ну а за последние шесть лет можно было бы и встретиться. В Ленинграде я был, правда, только летом 1947 г., недели три. Собирал остатки книг и бумаг, упаковывал и распродал остатки вещей, стоял в очередях в разных сберкассах, восстанавливал свои права на вклады, неожиданно удвоившиеся. Людей видел мало, да и видеть-то особенно не жаждал. Но в архивах и библиотеках все же поработал, даже с молодым задором. Шесть лет я работаю в Саратовском университете. Первые года два прошли хорошо, несмотря на то что заново входить в жизнь, да еще в качестве профессора провинциального университета, — дело нелегкое. Но все барьеры в конце концов были взяты — и сам переучивался на ходу, и других учил, и общие курсы читал, и НСО руководил\* — и все это под четверным контролем, в условиях более чем неблагоприятных. Но, странное дело, чем больше я завоевывал доверие и авторитет, тем менее прочно себя чувствовал. На Колыме и Чукотке я впервые увидел вековые березы, корни которых не уходили вглубь, а стелились как-то очень неглубоко под землей — вширь. Вечная мерзлота не позволяла им закрепляться более прочно. Ну, так и мне пришлось все последние годы чувствовать эту мерзлоту. Особенно тяжело стало в 1952—1953 г. Так тяжело, что попробовал уйти в Прибалтику или на восток, в один из новых академических центров. Однако меня в последний момент не пустили. Саратовский обком специально рассматривал (и предварительно обследовал) мою работу — и признал ее «чрезвычайно плодотворной и полезной» и для города и «во всесоюзном масштабе». Университетские верхи оказались в глупом положении, а мне пришлось подчиниться решению областного начальства. Не думайте, что меня обрадовал этот исход «дела». Психологически я успел уже оторваться от Саратова, потратил много сил на оформление перехода, прекрасно понимая, что эта победа легко может оказаться пирровой, но мне в удовлетворение разрешили выпустить «Учен(ые) зап(иски)», задержавшиеся после отпечатания три года, и я начал новый этап. Жаловаться пока ни на что не могу, особенно сейчас, когда стало жить всем и легче и даже веселее,<sup>4</sup> но физически стал сдавать; чувствую, что старею. Год едва дотянул — после каждой лекции лежал целый день трупом, не написал за 7 месяцев ни строчки,<sup>5</sup> ко всему утратил вкус, в том числе и к жизни. Сейчас несколько отхожу, голова начинает работать, просыпается энергия; авось на даче приду в себя... Теперь очередь за вами. Жду большое письмо.

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Имеются в виду ожидания перемен после смерти Сталина, первые признаки которых стали улавливаться уже к концу марта 1953 года и наиболее отчетливо были заявлены прекращением дела врачей. Подробно свои впечатления о Москве этого времени Оксман изложил в письме жене от 29 апреля 1953 года (см.: *Зайцев А. Д.* «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...»: (Набросок портрета Ю. Г. Оксмана по материалам его архива) // *Встречи с прошлым*. М., 1990. Вып. 7. С. 552).

<sup>2</sup> Т. е. пребывание Ю. Г. Оксмана на Колыме.

<sup>3</sup> НСО — научное студенческое общество. См. прим. 3 к п. 32.

<sup>4</sup> Обыгрывается ходячий официальный афоризм тех лет, пущенный в оборот И. В. Сталиным в речи на Первом Всесоюзном совещании стахановцев 17 ноября 1935 года («Жить стало лучше. Жить стало веселее»), а в бытовом употреблении принимавший нередко иронический оттенок.

<sup>5</sup> Об этом же и буквально теми же словами («не написал за 7 месяцев ни одной строчки») Оксман писал накануне М. К. Азадовскому (Переписка. С. 330).

\* Плоды этой деятельности скоро скушаете — в печать сданы два тома работ нашей молодежи — актив НСО!<sup>3</sup>

Б. Я. Бухштабу

27/VIII(19)53 (года)

Дорогой  
Борис Яковлевич,

приношу с некоторым опозданием благодарность за вашу работу о записочке Чернышевского по поводу его романа.<sup>1</sup> Только вчера приехали мы из Москвы, где провели почти два месяца. Очень рассчитывали видеть вас у себя на даче и до сих пор досадно, что эти надежды не осуществились.<sup>2</sup>

Вашу статью я прочел своевременно — и не только потому, что вы один из самых моих любимых авторов (разумеется, из литературоведов!), но и оттого, что два моих дипломанта писали о Чернышевском и мне необходимо было давать «установки». Ваша аргументация принята мною целиком и полностью. Должен признаться, что прежде я, к стыду моему, ничего не понял в анализируемом вами документе, точнее, не хотел вдумываться в него и шел по линии наименьшего сопротивления. По секрету могу сказать вам, что я не люблю беллетристики Чернышевского и плохо ее знаю, а то, что знаю — узнал совсем недавно. С большим интересом прочел летом статью Б. П. Козьмина, вашего соседа.<sup>3</sup> Он мастерски отделал Нечкину (сию законную дочь Дюма и Елены Кононенко, напрасно вкладывающую свой талант в историческую науку, а не в беллетристику).<sup>4</sup> Однако очень уж мрачные выводы наводит суровая проза<sup>5</sup> Б. П. Козьмина. Все требует документов и циркуляров, забывая, что самые важные сдвиги, соглашения, решения, человеческие отношения и т(ому) п(одобное) не оставляют документов за номерами даже в большой политике, а тем более в подпольной работе. Статья Нечкиной — законное выражение недовольства нашего читательского актива всем тем, что выдается за историческое исследование. Бескрылый зрос Козьминых, Лаврецких, Рюриковых (я сознательно соединяю здесь несоединимые имена по формуле: «Все эти Пушкины, Гоголи, Бороздны»)<sup>6</sup> оставляет столько белых пятен в биографиях наших рев(олюционных) демократов и в истории политической борьбы 60-х гг., что даже фантазмагории Нечкиных, Шульгиных<sup>7</sup> и т. п. представляются мне исторически прогрессивными, заставляя фиксировать внимание на неблагоприятии того или иного участка научно-литературного фронта.

Буду очень рад получить от вас весточку о том, как себя чувствуете и над чем задумываетесь (разумеется, только в области литературной!). Я чувствую себя (физически) после летнего отдыха много лучше, чем прежде, и, кажется, смогу после годового перерыва вернуться к письменному столу.

Антонина Петровна шлет вам привет.

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Т. е. отписки статьи: Записка Н. Г. Чернышевского о романе «Что делать?» // Известия ОЛЯ. 1953. Вып. 2. С. 158—169. Об этой работе далее в письмах 47, 58.

<sup>2</sup> Свой отпуск Оксман с женою проводил на даче в Подрезково под Москвою. Ср. п. 44.

<sup>3</sup> Статья Б. П. Козьмина «Поездка Н. Г. Чернышевского в Лондон в 1859 г. и его переговоры с А. И. Герценом» логически предшествовала статье Б. Я. Бухштаба и была напечатана в «Известиях ОЛЯ» перед нею (с. 137—157).

<sup>4</sup> Б. П. Козьмин резко выступил против статей историка Милицы Васильевны Нечкиной (1910—1985) «Н. Г. Чернышевский в годы революционной ситуации: К анализу источников темы» (Исторические записки. 1941. Т. X. С. 3—39) и «Н. П. Огарев в годы революционной ситуации» (Известия ОЛЯ. 1947. № 2. С. 105—122) (см. с. 145—156). Вослед М. Е. Салтыкову-Шедрину, именовавшему издателя, историка, публициста Михаила Матвеевича Стасюлевича (1826—1911) «сыном Ноздрева и Коробочки», Ю. Г. Оксман уподобляет работы М. В. Нечкиной столь же «исторической» прозе Александра Дюма-отца (1802—1870) и детской писательницы, публицистки Елены Викторовны Кононенко (1903—1981). Характерный отзыв о работах Нечкиной цитируется в предисловии к данной публикации (сноска 3), другие см.: *Азатовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка (по указ.).

<sup>5</sup> Вероятно, пушкинская реминисценция:

Лета к суровой прозе клонят

(«Евгений Онегин»,  
гл. VI, строфа XLIII. 5).

<sup>6</sup> Названы литературовед А. Лаврецкий (Иосиф Моисеевич Френкель, 1893—1964) и поэт Иван Петрович Бороздна (1804—1858), обретший бессмертие благодаря стихотворению Н. А. Некрасова «Мне жаль, что нет теперь поэтов...» («не пишет больше Бороздна»).

<sup>7</sup> Шульгин Виктор Николаевич (1894—1965) — историк; печатался в «Лит. наследстве».

#### 44

### П. Н. Беркову

Дорогой Павел Наумович,

приношу большую благодарность за ваш отклик. Повесть о приключениях «первой гишпанской бляди» очень потешила меня в тяжелые дни вхождения в работу после возвращения в Саратов.<sup>1</sup> Мы отдыхали в этом году под Москвою, в Подрезкове, по Октябрьской дороге, в районе старой ямской станции «Черная грязь». Несмотря на то что август в этом году был пасмурный, я не роптал на выбор места для отдыха, да и Антонина Петровна как будто бы осталась довольна летом. После годового перерыва я стал возвращаться к работе; кое-что написал о первых поэтических опытах В. Ф. Равевского и его письмах.<sup>2</sup> Большую работу о нем и его роли в тайных организациях 1820—1822 г. я еще в 1950 г. сдал в Институт истории Акад(емии) наук (вместе с работой о «Пифагоровых законах»). Эти работы, пройдя за четыре года около 16 инстанций, сейчас попали в Госполитиздат, который обещал их выпустить в свет весною 1954 г.<sup>3</sup> Я этому плохо верю. Жалею, что не отдал своей статьи во второй декабристский том «Лит(ературного) насл(едства)».

На днях подписываем к печати новый том «Учен(ых) зап(исок) СГУ»; выйдет он в свет,<sup>4</sup> если ничего не случится, через месяц-полтора.<sup>4</sup> Сборник о Белинском имел большой успех, даже в «Сов(етской) книге» его похвалили, а письменных откликов наш Ректорат получил бесчисленное множество.<sup>5</sup>

В этом учебном году у нас на кафедре большие перемены. Окончательно ушел на пенсию А. П. Скафтымов (ни за что не соглашается работать!).<sup>6</sup> Уходит в этом году в докторантуру Е. И. Покусаев.<sup>7</sup> Включены в состав кафедры моя ученица В. К. Архангельская<sup>8</sup> и ученица А. П. Скафтымова И. В. Чуприна (спец(иалистка) по Толстому)<sup>9</sup> и Е. П. Никитина (диссерт(ацию) защитила по советской поэме периода Отеч(ественной) войны).<sup>10</sup>

Боюсь, что мне придется заниматься делами больше, чем это отвечает моим научным и личным интересам. Ничего хорошего все равно ведь не сделаешь, а нервы трепать без всяких иллюзий на старости лет уже трудновато.

Где вы отдыхали? Над чем трудитесь? Как относитесь к новейшим диверсиям Пиксанова по академической линии? Он мудро выставил на длинной лесе живцов в члены-корресп(онденты), которые не могут стать таковыми без выдвижения его в академики. Кто клонит на чл(ена)-кор(респондента), тот и его и вытянет.<sup>11</sup>

Если у вас есть лишний отклик повести о гишпанском дворянине — пришлите его вашему почитателю, нашему декану филфака доценту Медведеву (Александрю Петровичу). Он занимается Фонвизиним и Радищевым.<sup>12</sup> Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

2/IX(19)53 г(ода)

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> См.: Берков П. Н., Малышев В. И. Новонайденное беллетристическое произведение первой половины XVIII века («Повесть о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии») // ТОДРЛ. 1953. Т. 9. С. 408—426 (том подписан к печати 6 мая т. г.).

<sup>2</sup> Раевский Владимир Федосеевич (1795—1872) — поэт, публицист; по характеристике П. Е. Щеголева — «первый декабрист». Публикации Ю. Г. Оксмана см.: Неизвестные письма В. Ф. Раевского (1827—1866) // Лит. наследство. 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 129—170; Ранние стихотворения В. Ф. Раевского (1816—1822) // Там же. С. 517—530.

<sup>3</sup> См. прим. 4 к п. 28. О положении со сборником Оксман писал М. К. Азадовскому 27 мая 1953 года (Переписка. С. 322). О «пифагорейцах» К. И. Чуковский писал своему корреспонденту 17 декабря 1951 года (с. 22—23).

<sup>4</sup> См. п. 47 и прим. 8 к нему.

<sup>5</sup> Подразумевается обзор В. А. Путинцева «Новые сборники научных работ о русских революционных демократах» (Советская книга. 1953. № 7. С. 102—106; отзывы о статьях Ю. Г. Оксмана см. с. 102, 104). Ср. п. 40 и прим. 1 к нему.

<sup>6</sup> Заявление А. П. Скафтымова об освобождении от должности профессора Саратовского университета не было удовлетворено ни в 1953, ни в 1954 году (см.: Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1995. Vol. 1. № 2. С. 262—263, 265), а оставить работу самовольно действовавший в то время закон не разрешал, предусматривая за это уголовное наказание.

<sup>7</sup> Докторантом Пушкинского Дома Е. И. Покусаев был определен с 1 марта 1954 года.

<sup>8</sup> Архангельская Вера Константиновна (р. 1923) — историк русской литературы, фольклорист; профессор СГУ.

<sup>9</sup> Ирина Валерьяновна Чуприна (р. 1924) в 1952 году защитила в Саратовском ун-те канд. диссертацию на тему «Трилогия Л. Н. Толстого „Детство. Отрочество. Юность” в свете идейной и литературной жизни 40—50-х годов».

<sup>10</sup> Никитина Евгения Павловна — литературовед, профессор СГУ. Автореферат см.: Никитина Е. П. Проблема положительного героя в русской советской поэме периода Великой Отечественной войны. Саратов, 1953. В 1958 году в Саратове вышла ее книга «Поэма военных лет». Ответственный редактор сборника «Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове, 1947—1958» (Саратов, 1999).

<sup>11</sup> См. след. письмо (45) и прим. к нему.

<sup>12</sup> В 1948 году Александр Петрович Медведев (1898—1987) защитил канд. диссертацию на тему «Литературные взгляды молодого Чернышевского».

## 45

## Ему же

17/IX(1953 года)

Дорогой Павел Наумович!

Ваше второе письмо получил, но ответить на него могу только несколько строк. Во-первых, болен и писать мне физически трудно, и, во-вторых, проблемы, связанные с выборами, очень уж щекотливы. Как вы знаете, всех трех кандидатов в акад(емик)и по нашему Отделению отстранили высшие инстанции. Во время отпуска В(иктора) В(ладимировича)<sup>1</sup> неожиданно выдвинулась кандидатура Н(иколая) Кир(ьякович)а, дающая возможность выбрать и двух членов-корресп(ондентов). Дело, конечно, не в Пиксанове, а в члене-корреспонденте.<sup>2</sup> Вчера наш университет выдвинул в члены-корресп(онденты) А. П. Скафтымова (без его согласия и желания). Я считаю этот акт большой ошибкой, так как он не согласован ни с другими унив(ерситета)ми, ни с Отдел(ением) литерат(уры) и языка. Но по сути дела, А. П. Скафтымов — очень сильный кандидат, и если бы В(иктор) Вл(адимирович) его крепко поддержал — он бы прошел.<sup>3</sup>

Пиксанов — мумия, да к тому же еще на старости лет бессовестная. Пользы от него для нашей науки никакой, а вред возможен.<sup>4</sup> Очень досадно, что М(ихаил) П(авлович) за этот год свои фонды несколько потерял, но это — дело поправимое, хотя и не сразу.<sup>5</sup>

Очередной том наших «Учен(ых) зап(исок)» печатается. Выйдет в свет к концу октября.<sup>6</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> Виноградова; в 1950—1963 годах занимал должность академика-секретаря Отделения литературы и языка АН СССР. См. прим. 4 к п. 32.

<sup>2</sup> Неутвержденные кандидатуры — А. А. Фадеев (в действительные члены), Л. А. Булаховский и А. С. Чикобава (в члены-корреспонденты). См. письмо Оксмана М. К. Азадовскому от 9 августа 1953 года (Переписка. С. 335).

<sup>3</sup> Избрание А. П. Скафтымова не состоялось.

<sup>4</sup> Об отношении Оксмана к Н. К. Пиксанову см. прим. 8 к п. 22. Избрание Пиксанова не состоялось.

<sup>5</sup> Речь идет о М. П. Алексееве, который в 1953 году оставил пост декана филологического факультета ЛГУ. В письме М. К. Азадовскому от 19 сентября 1953 года Оксман писал: «Как досадно, что Мих(аил) Пав(лович) несколько уронил свой авторитет в послед(ние) месяцы (сужу об этом с чужих слов, но еще недавно дружественных ему)» (Переписка. С. 342). Там же повторяются и другие суждения и оценки, высказанные в комментируемом письме к П. Н. Беркову.

<sup>6</sup> См. п. 47 и прим. 8 к нему.

## 46

Б. Я. Бухштабу

25/X(1953 года)

Дорогой  
Борис Яковлевич,

приношу глубокую благодарность за Фета (ах, какие чудесные стихи!), которого почитаваю сейчас в постели.<sup>1</sup> Дело в том, что я сейчас больше лежу, чем сижу за столом — был у меня вирусный грипп, в процессе лечения которого у меня обнаружили острую форму диабета. Сейчас я уже поправляюсь, но очень «слап стал», как писал генерал Дитятин.<sup>2</sup> Ваша статья о Фете читается как стихотворение в прозе, хотя и прошедшее редактуру М. Я. Полякова.<sup>3</sup> В самом деле, все на месте. Вот только не могу признать «Москвитянин» — «органом николаевской реакции»!<sup>4</sup> Не то и не так! Что-то неприятно мне и в определении В. П. Боткина как «критика» (стр. 12). Впрочем, я и сам не знаю, как надо представить его нашему новому читателю.<sup>5</sup>

Будьте здоровы и благополучны!

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> Имеется в виду сборник «Стихотворений» в Малой серии «Библиотеки поэта» (1953).

<sup>2</sup> Точнее — генерал-майор; образ, созданный родоначальником жанра устного рассказа, актером и прозаиком Иваном Федоровичем Горбуновым (1831—1895).

<sup>3</sup> Поляков Марк Яковлевич (р. 1916) — историк русской литературы и театра XIX века, издательский работник. См. письмо к нему Ю. Г. Оксмана (№ 53). Отрицательную оценку книги М. Я. Полякова «Белинский в Москве, 1829—1839» (М., 1949), в частности примеры плагиатов в ней, и о его малоблаговидной роли в издании двухтомника писем В. Г. Белинского см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г.* Переписка (по указ.); *Березина В. Г.* О моем учителе Ю. Г. Оксмане: (по нашей неизданной переписке 1949—1970 гг.) // *Невский наблюдатель.* 1998. № 1(3). С. 98—100. «Интерполяции Полякова» зафиксировал Б. М. Эйхенбаум в стихотворной дарственной надписи Б. Я. Бухштабу на форзаце тома «Стихотворений» Я. П. Полонского во 2-м издании Большой серии «Библиотеки поэта» (1954; см.: *Russian Studies.* 1996. № 1. С. 374) (экземпляр в собрании С. С. Петрова, СПб.). В настоящее время гражданин США (Принстон).

<sup>4</sup> «Учено-литературный журнал», издававшийся историком Михаилом Петровичем Погодиным (1800—1875) в 1841—1856 годах. С 1850 года в эпоху «молодой редакции» (с участием А. А. Григорьева) в нем печатались А. А. Фет, Я. П. Полонский и др. Вероятнее всего, задевшая Ю. Г. Оксмана характеристика принадлежала не автору, а редактору.

<sup>5</sup> Боткин Василий Петрович (1811/1812—1869) — критик, публицист, переводчик. Во вступительной статье было сказано: «Женившись на М. П. Боткиной — дочери крупного чаеоторговца и сестре критика В. П. Боткина, — Фет вышел в отставку...» (*Фет А. А. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. В. Вухштаба. Л., 1953. С. 12—13 (Библиотека поэта. Малая серия. 2-е изд.)*).

## 47

Ему же

〈декабрь 1953 года〉

Дорогой Борис Яковлевич,

спасибо за вашу весточку! Вы меня очень тронули своими ласковыми словами — к старости я (к ужасу своему!) стал сентиментален — болезненно реагирую на обиды и радуюсь любым знакам дружеского внимания. Ну, а о том, что я вас очень люблю — не только как Бориса Яковлевича, но и как самого блестящего литературоведа 40—50-х годов — это вы, вероятно, и сами хорошо знаете! Но уж чего вы не знаете — это о своей популярности в Саратове. В прошлом месяце проходила школьная практика наших студентов, и на заключит(ельном) заседании в Облоно самую высокую оценку получила моя ученица Т. И. Усакина,<sup>1</sup> которая произвела переворот в подаче для школьников «Что делать?», опираясь на вашу статью в «Известиях ОЛЯ». <sup>2</sup> Саратовским педагогам предложено было впредь опираться именно на вашу концепцию (в «Знамени» или «Октябре» № 7 была статья Г. Е. Тамарченко, брата знаменитого друга Коварского, который осветил этот вопрос совсем иначе!).<sup>3</sup>

Вы спрашиваете о моем физическом состоянии на сегодняшний день. Чувствую себя в самом деле много лучше, чем осенью. Читаю лекции, веду семинары, выступаю на защитах дис(сертац)ий. Хожу в кино, читаю новые журналы. Но работать за письменным столом еще не могу, рано ложусь, поздно встаю. Единственный мой научный труд за этот год — разбор нового академич(еского) издания Белинского (текстологический, источниковедческий, историко-литературный). Более безграмотной халтуры Акад(емия) наук еще по линии классиков не выпускала.<sup>4</sup> (Покойный Кирыч<sup>5</sup> работал очень плохо, но все-таки халтурой его девятый том акад(емического) Пушкина назвать было нельзя).<sup>6</sup> Не знаю, дадут ли мне возможность выступить с моей критикой открыто в каком-ниб(удь) академ(ическом) совещании или учреждении, но без обсуждения моего разбора я не считаю возможным его печатать — по личным соображениям!<sup>7</sup> (М(ожет) б(ыть), это и ненужная щепетильность!). Сейчас передо мною лежит сигнальный экземпляр нового выпуска наших «Учен(ых) зап(исок)». <sup>8</sup> В этом выпуске в основном работы моих саратов(ских) учениц или коллег, но сделанные на мною предложенные им темы. Очень хороша работа Р. А. Резник<sup>9</sup> «Белинский о Бальзаке». Много интересного в большом исследовании Т. М. Акимовой «Пушкин о народных лирических песнях». <sup>10</sup> А через месяц выйдет в свет еще один том, специально посвященный советской литературе. <sup>11</sup> С обоими томами пришлось мне повозиться очень много, так как мои коллеги работают сами великолепно, но организовывать и редактировать ничего всерьез не в состоянии. Разумеется, писать свое легче, чем додумывать и дописывать чужое. <sup>12</sup> В серед(ине) января собираюсь недели на три-четыре в Москву. В моих личных делах пока ничего утешительного нет. Профессором меня, правда, «избрали» (56 «за», три «против»), <sup>13</sup> но Министрство предложило провести сначала конкурс на кафедру, а потом представлять к званию. Конкурс на днях объявили. Кроме меня кандидатов, вероятно, не будет, но затянется вся операция до лета — в лучшем случае.

Очень рад за Е. Н. Куприянову. Наконец-то!<sup>14</sup> Что она хочет делать дальше?<sup>15</sup> Скорее выздоравливайте!

Весь ваш Юл. Оксман.

Антонина Петровна благодарит за память.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Усакина Татьяна Ивановна (1931—1966) — историк русской литературы и журналистики 1840-х годов. В 1955 году окончила филфак СГУ. См. о ней статью саратовского филолога Г. Н. Антоновой в КЛЭ (1972. Т. 7. Стб. 338; Ю. Г. Оксман не назван); Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.] (по указ.).

<sup>2</sup> См. прим. 1 к п. 43.

<sup>3</sup> Тамарченко Григорий Евсеевич — историк литературы, автор работ о Н. Г. Чернышевском, О. Д. Форш и др. Названа его статья «Образ революционера в романе „Что делать?“» (Октябрь. 1953. № 7. С. 159—169; о записке — на с. 167). Тамарченко Давид Евсеевич (1907—1957) — также историк русской и советской литературы, автор книги «Литература и эстетика» (1936), изданной Институтом истории искусств, с которым в 1920-х годах была связана деятельность Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова и их учеников, в том числе филолога, киноведа, сценариста Николая Ароновича Коварского (1904—1974).

<sup>4</sup> Подробная характеристика 1-го и 2-го томов академического «Полного собрания сочинений» В. Г. Белинского (1953) содержится в письме Ю. Г. Оксмана к М. К. Азадовскому от 15 ноября 1953 года (Переписка. С. 343).

<sup>5</sup> Козьмин Николай Кирович (1873—1942, погиб в блокаду) — историк русской литературы и журналистики 1-й половины XIX века.

<sup>6</sup> Имеется в виду: Сочинения Пушкина. Л.: Изд. АН СССР, 1928—1929. Т. 9. Кн. 1—2. 1046 с. Сдано в набор в 1912 году, окончено печатанием в марте 1929 года. Ср. заметку А. Н. Богословского (КЛЭ. Т. 3. Стб. 644).

<sup>7</sup> 15 ноября 1953 года Ю. Г. Оксман сообщил М. К. Азадовскому, что собирается выступить на эту тему на текстологическом совещании в ИМЛИ (10—13 мая 1954 года) в связи с докладами В. С. Нечаевой и Д. Д. Благого (Переписка. С. 343, 344). О состоявшемся выступлении он извещал К. И. Чуковского в письме от 15 мая 1954 года (Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. С. 61). В печати мнение Ю. Г. Оксмана не появилось (видимо, из-за «установочной» рецензии Б. С. Рюрикова «Вечно живое наследие» (Лит. газ. 1954. 6 февр. С. 3—4)).

<sup>8</sup> См.: Учен. записки СГУ. 1953. Т. 33. О нем также далее в письмах 48, 49, 55, 62.

<sup>9</sup> См. прим. 13 к п. 21.

<sup>10</sup> См. прим. 5 к п. 32.

<sup>11</sup> Учен. записки СГУ. 1954. Т. 41. Опубликованы также статьи по зарубежной литературе и работы Науч. студ. о-ва. Сдан в набор 11 ноября 1953 года, подписан к печати 29 апреля 1954 года. О нем также ранее в п. 28 и далее в п. 48, 49.

<sup>12</sup> Очевидно, намек на собственное участие в т. 33 «Ученых записок» статью «Новые тексты Рыльева» (с. 133—147). Подробнее о составе тома Ю. Г. Оксман писал М. К. Азадовскому 19 сентября т. г. (Переписка. С. 341). «Коллеги» — председатель редколлегии Е. И. Покусаев, А. П. Скафтымов, Т. М. Акимова, А. П. Медведев.

<sup>13</sup> Звание профессора Ю. Г. Оксман получил еще в начале 1920-х годов, работая в одесском Институте народного образования и Археологическом институте, на профессорскую должность он был принят и в Саратовский университет. Однако при общесоюзной аттестации работников высшей школы в 1949 году ВАК отказала ему в выдаче аттестата профессора по причине отсутствия у него документа об утверждении в этом звании, и в 1950 году он был переведен на должность старшего преподавателя, а затем по одним опубликованным данным (Е. Коробова) в 1952, по другим (В. К. Архангельская) 27 декабря 1953 — ассистента. (См.: Зайцев А. Д. «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...». С. 531; Коробова Е. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 146—147, 149; Архангельская В. К. Юлиан Григорьевич Оксман в Саратовском университете // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 10—11).

<sup>14</sup> Куприянова Елизавета Николаевна (1906—1988) — историк русской литературы, основные работы посвящены Л. Н. Толстому. Реакция на успешную защиту кандидатской диссертации «Молодой Толстой».

<sup>15</sup> После Ясной Поляны Е. Н. Куприянова работала в Пушкинском Доме.

Дорогой Павел Наумович,

давно собирался вам написать по поводу вашей рецензии на нового академич(еского) Ломоносова.<sup>1</sup> Рецензия очень содержательная, такая, какую никто уже у нас на Ломоносова не напишет, но меня смутили в вашем разборе рассуждения о том, что это издание, с одной стороны, академическое, а с другой — не совсем академического

типа, ибо не удовлетворяет тем требованиям, которые предъявляются к академическим изданиям классиков. Словом, есть «Юрий Милославский» Загоскина, но может быть и другой «Юрий Милославский». <sup>2</sup> Мне кажется, что вы скатываетесь здесь к таким компромиссам, которые не могут и не должны быть терпимы в нашей научно-эдиционной практике. Разумеется, Издательство Акад(емии) наук для выправления своего бюджета имеет право выпускать коммерческие издания классиков, но эти издания отнюдь не становятся академическими от того, что их печатают в акад(емических) типографиях или ставят на них марку акад(емических) институтов. Таково, напр(имер), изд(ание) Горького, <sup>3</sup> таков десяти томный коммерческий Пушкин. <sup>4</sup> Таков, вероятно, и Ломоносов (я сам не имел еще времени и охоты поближе познакомиться с ним). Но у нынешних руководителей наших литер(атурных) институтов чувствуется опасная тенденция *подменить* подлинные академические издания, требующие длительной предварительной подготовки, кадров больших специалистов-текстологов, комментаторов и т(ому) п(одобного) — изданиями *облегченного* типа, которые в короткие сроки может в *неограниченном количестве* поставлять Б. В. Томашевский, <sup>5</sup> которыми руководить могут любые бушмины, мейлахи, приемы и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное) (я уж не говорю о всяких «сенаторах в отставке по уму», <sup>6</sup> начиная от Пиксанова и кончая Десницким). <sup>7</sup> Я внимательно проштудировал новейшее издание Белинского (два первых тома) <sup>8</sup> и пришел к заключению, что это издание не выдерживает никакой критики ни в текстовом отношении, ни в объяснительной части. Выбор основ(ного) текста никак не мотивирован, подлинные тексты Бел(инского) исключены или изучены, раздел «вариантов и других редакций» упразднен, атрибуции анонимных статей висят в воздухе, а в примечаниях объяснено все то, что не требует объяснений, и обойдено молчанием все, мало-мальски непонятное. Я уже не говорю о многих десятках грубых фактич(еских) ошибок, неточностей, передержек, библиографич(еских) ляпсусов и т. д. и т. п. Но главное — это непродуманность общих принципов издания, отсутствие предварит(ельной) источниковедческой работы, молчание об этих источниках (изд(ание) Кетчера, Галаховские списки, <sup>9</sup> труды Венгерова и Спиридонова), <sup>10</sup> непонимание, непонимание, (так! — М. Э.), что такое «иная редакция» и «вариант», и пр(очее). Десяти томник Пушкина опирается на большое акад(емическое) изд(ание) Пушкина, облегченный Ломоносов — на Сухомялиновско-Князевское издание, <sup>11</sup> а на что опирается новый Белинский? Видимо, только на Венгеров(ское) издание, почему эта «тайна» скрыта от читателей? Так вот, мне хочется поднять на текстологич(еском) совещании (которое когда-нибудь все-таки состоится) <sup>12</sup> вопрос о *злоупотреблении* в самой терминологии «академическое издание». И мне не хотелось бы, чтобы вы солидаризировались с фальсификаторами и коммерсантами, ставящими академич(еский) штамп на всякую халтуру. Разумеется, рецензия ваша свидет(ельствует) о том, что вы вовсе не сочувствуете этой халтуре. Но зачем же путать читателей соображениями о двух типах акад(емических) изданий, когда этот тип только один, а все отступления от него имеют коммерческое, а не научное основание. Ведь запретили же выпускать в продажу вина «типа Шабли», хотя они были гораздо ближе к настоящему «Шабли», <sup>13</sup> чем новое изд(ание) Белинского к тому, что является акад(емическим) изданием.

Я вся осень сильно недомогал; то одно, то другое. Этот год был исключительно тяжел и я по-настоящему давно уже не работаю. В печати находится продукция 1950—1952 г(одов), но я с отвращением жду выхода в свет — очень уж обидно годами трудиться над реконструкцией агитац(ионных) песен Рылеева и Бестужева, <sup>14</sup> чтобы давать поживу разным литерат(урным) мародерам вроде Мейлаха или Орлова, <sup>15</sup> не только грабящим среди бела дня, но еще и продающим краденое как якобы собственные их «труды»!.. Недели через две пришлю вам очередной том наших «Учен(ых) зап(исок)».

От всей души поздравляем Софью Михайловну и вас с Новым годом!

Будьте здоровы и счастливы.

Ваш Юл. Ок(сман).

Р. С. Вспомнил, что наша переписка оборвалась в дни выдвижения новых членов-корреспондентов. Все вышло не совсем так, как хотелось некоторым из наших современников. Пиксанову все-таки не удалось въехать на Бельчикове в ОЛЯ, хотя Ник(олай) Фед(орович) и убедил его в том, что сможет этот въезд обеспечить.<sup>16</sup> Невольно вспоминаю стишки из рассказа «Лев и Солнце»: «Но извините, я — осел».<sup>17</sup>

В каком положении ваша «История комедии»?<sup>18</sup> Где Куприн?<sup>19</sup> Печатается ли Гоголевский сборник Ленингр(адского) унив(ерситета)?<sup>20</sup> Что вообще делается на научно-издательском фронте?

Я вам вышло в ближ(айшее) время томик наших «Учен(ых) зап(исок)»,<sup>21</sup> в котором напечатаны работы о Пушкине и рус(ской) лирич(еской) песне (Т. М. Акимова и В. К. Архангельская, моя ученица), работа Р. А. Резник «Белинский о Бальзаке» (очень оригинальная!), глава из диссертации Долотовой о молодом Тургеневе,<sup>22</sup> исследование «Гоголь и декабристы» (моей ученицы),<sup>23</sup> статья о сборниках Балухатого «Горьковский семинарий», Наумова «Семинарий по Маяков(скому)», Машинского «В. Г. Белинский».<sup>24</sup> Второй том подписан к печати (его содержание отмечено в послед(нем) номере «Лит(ературной) газ(еты)».<sup>25</sup> В нашем Област(ном) издат(ельстве) будет печататься работа Тамарченко (брат знаменитого, наш бывший аспирант) «Художест(венная) проза Н. Г. Чернышевского» (12 печ(атных) листов).<sup>26</sup>

Правда ли, что вы уже женили своего сына?<sup>27</sup>

Неужели Софья Михайловна станет скоро бабушкой?

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Имеется в виду рецензия в «Вопросах языкознания» (1953. № 6. С. 107—113) на 7-й том («Труды по филологии» 1739—1758) «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова (М.; Л., 1952). Несколькими днями ранее (26 декабря) об академических изданиях Оксман писал К. П. Богаевской (*Богаевская К. П. Возвращение*. С. 107).

<sup>2</sup> Обыгрывается реплика Хлестакова из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (д. 3, явл. 6): «...есть другой „Юрий Милославский“, так тот уж мой».

<sup>3</sup> *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Гослитиздат, 1949—1956 (Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького).

<sup>4</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Тираж 50 000 (перепечатано таким же тиражом в 1950).

<sup>5</sup> Этот очередной недоброжелательный выпад против Б. В. Томашевского полностью противоречит тому, как оценивали его работу коллеги-пушкинисты. См., например, отзыв Т. Г. Цявловской на XI Всесоюзной Пушкинской конференции (опубликован в кн.: *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие. СПб., 2003. С. 234—235).

<sup>6</sup> Измененная цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. 2, явл. 5):

Прямые канцлеры в отставке — по уму.

<sup>7</sup> Десницкий Василий Алексеевич (1878—1958) — историк русской литературы, критик, публицист; профессор ЛГУ и ЛГПИ, научный сотрудник и один из руководителей ИРЛИ.

<sup>8</sup> Академическое «Полное собрание сочинений» В. Г. Белинского началось изданием в 1953 году, т. XIII (последний) вышел в 1959-м. См. также письмо М. К. Азадовскому от 15 ноября 1953 года и ответное от 12—17 февраля 1954 года (Переписка. С. 343, 345).

<sup>9</sup> Кетчер Николай Яковлевич (Христоворвич) (1809—1886) — переводчик, участник кружка А. И. Герцена — Н. П. Огарева. Связанный многолетними дружескими отношениями с В. Г. Белинским, в 1859—1862 годах совместно с литературоведом Алексеем Дмитриевичем Галаховым (1807—1892) осуществил издание первого Собрания сочинений в 12 частях.

<sup>10</sup> Под «трусами» подразумевается «Полное собрание сочинений» под редакцией С. А. Венгерова (т. 1—11. СПб., 1900—1917) и Василия Спиридоновича Спиридонова (1878—1952) (т. 12—13. М.; Л., 1926, 1948).

<sup>11</sup> *Ломоносов М. В.* Сочинения. Т. I—VIII. СПб.; М.; Л., 1891—1948. Пять томов (1891—1902) подготовил академик Михаил Иванович Сухомлинов (1828—1901), шестой и седьмой (1934) — химик Борис Николаевич Меншуткин (1874—1938) и историк-архивист Георгий Алексеевич Князев (1887—1969). Восьмой (1948) вышел под редакцией президента АН СССР Сергея Ивановича Вавилова (1891—1951), примечания составил Лев Борисович Модзалевский.

<sup>12</sup> См. прим. 7 к п. 47.

<sup>13</sup> Белое вино, производимое и в настоящее время на виноградниках в окрестностях г. Шабли (Нижняя Бургундия).

<sup>14</sup> Имеются в виду статьи: «Агитационная песня „Царь наш — немец русский”», «Агитационная песня „Ах, тошно мне и в родной стороне”», «Об авторе нелегальной песни „Подгуляла я”» (Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 69—100, 268—272).

<sup>15</sup> См. прим. 3 к п. 27 и прим. 8 к п. 28.

<sup>16</sup> В 1953 году директор ИРЛИ Н. Ф. Бельчиков стал членом-корреспондентом АН СССР по Отделению литературы и языка.

<sup>17</sup> Цитата из названного рассказа (1887) А. П. Чехова.

<sup>18</sup> 17 апреля 1953 года М. К. Азадовский писал Оксману о том, что «институт» (т. е. ИРЛИ) «требуется от него (П. Н. Беркова) новой книги: „История комедии XVIII века”» (Переписка. С. 318). Ср. п. 35 и прим. 6 к нему.

<sup>19</sup> См. прим. 12 к п. 35.

<sup>20</sup> См.: Гоголь: Статьи и материалы / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Изд-во ЛГУ, 1954. 395 с., портр.

<sup>21</sup> См. прим. 8 и др. к п. 47.

<sup>22</sup> Долотова Апполинария Михайловна (1915—1998, по данным А. Л. Гришунина, р. 1925) — историк русской литературы. Канд. диссертацию «Романтизм и реализм в раннем творчестве И. С. Тургенева» защитила в 1952 году.

<sup>23</sup> См.: *Парсиева* [в замужестве: *Смирнова*] В. А. Гоголь и декабристы: (Опыт критического обзора первоисточников) // Учен. зап. СГУ. 1953. Т. XXXIII. С. 148—162. См. также письмо М. К. Азадовского к Ю. Г. Оксману 17 февраля 1954 года и примечания к нему (Переписка. С. 347—349).

<sup>24</sup> Подробный отзыв о сборнике см. в письме К. И. Чуковского от 22 февраля 1954 года (Переписка. С. 48—49).

<sup>25</sup> Информация неточная (см. прим. 11 к п. 47). Содержание тома отражено в рубрике «Литературная хроника: В Саратове» (Лит. газета. 1953. 29 дек. № 154. С. 3).

<sup>26</sup> Книга была издана под другим заглавием: *Тамарченко Г. Е.* Романы Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1954. 280 с. О выходе книги в свет — в п. 58. О братьях Г. Е. и Д. Е. Тамарченко Ю. Г. Оксман писал Б. Я. Бухштабу — см. п. 47, прим. 3.

<sup>27</sup> В. П. Берков был женат на инженере-оптике Марии (в быту Марине) Георгиевне Фроловой (1930—1996); устное сообщение. О внуках С. М. и П. Н. Берковых см. в следующих письмах.

## 49

## И. Г. Ямпольскому

12/I(1954) г(ода)

Дорогой Исаак Григорьевич,

сердечно благодарю вас за новогодние пожелания. От всей души и вам желаю здоровья, душевного удовлетворения, радостей и успехов. Ровно год назад рассчитывал встретиться с вами в Москве, но обстоятельства складывались так, что мне было не до разездов. Конечно, пребывание в столице в радостные весенние майские дни вполне меня компенсировало за отложенную поездку, но вас не повидал ни весной, ни летом. Может быть, в этом году все же съезжу в Ленинград, хотя близких людей в нем уже осталось очень мало — «иных уж нет»,<sup>1</sup> а другие «продали шпагу свою»<sup>2</sup> и лучше бы их и вовсе не было. Люди, гниющие заживо, ни чинами, ни орденами не могут, конечно, примирить с тем дурным запахом, который свойствен каждому их движению, будь это слово живое или печатное.

Вы, вероятно, слыхали, что после возвращения к сентябрю в Саратов я сразу же заболел и перенес все виды недугов (кроме венерических!). Самое досадное — это неожиданно обнаруженный у меня застарелый диабет, о котором не подозревал ни один из лечивших меня врачей. Да и сам я оказался в этом отношении дурак дураком! Дело было совсем плохо, но сейчас не могу пожаловаться ни на что, кроме физического отвращения к любой работе. Кое-как тяну университетскую лямку, но не писал ни строчки с декабря 1952 г(ода). Все то небольшое, что прочтете в трех очередных томах «Лит(ературного) нас(ледства)», в наших «Учен(ых) зап(исках)» и в «Очерках по истории декабристов» — это работы 1949—1952 гг.<sup>3</sup> Знаете, у меня нет сейчас даже обычной для каждого автора удовлетворенности от сознания того, что его новая

работа становится общим достоянием, что те или иные его мысли становятся предметом суждений специалистов, завоевывают аудиторию и т(ому) п(одобное). (Все это, разумеется, чувства, связанные с подписью к печати корректуры или перелистыванием сигнального экз(емпляра); дальше, если автор — не самовлюбленная дубина, — наступает желание уничтожить статью и написать ее заново — совсем иначе!) А я, подписывая к печати сейчас работу об агитационных песнях Рылеева и Бестужева<sup>4</sup> — плод многолетних разысканий и размышлений — с раздражением представляю себе, как все это слизано будет Мейлахом, Орловым и прочими гешефтмахерами,<sup>5</sup> причем даже в какой-нибудь подстрочной ссылке непарелью имя мое будет убрано даже в том случае, если его проставит какой-нибудь добросовестный техред. Правда, в очередном томе издания «Мейлах и его современники» (бывшая акад(емическая) «Ист(ория) рус(ской) лит(ературы)», т(ом) VI)<sup>6</sup> широко использован и другой редакционный прием — из статей изъяты какие бы то ни было сведения не только о моих исследованиях, но и о моих публикациях — документов, текстов, мемуаров. Представляю себе, в каком виде предстали перед читателями Рылеев, Катенин, В. Ф. Раевский. Под лозунгом «назад, к Бартеневу и Семевскому»<sup>7</sup> выступает опять-таки не один Мейлах, но и В. Н. Орлов.\* Как подлинные мародеры, они оскверняют мертвецов; так, ими искажены статьи В. В. Гиппиуса,<sup>9</sup> Н. И. Мордовченко, Д. П. Якубовича. Надеюсь, что этот том все-таки вызовет протесты; его низкий уровень может соперничать только с первыми двумя томами академического Белинского! Все-таки не могу удержаться от того, чтобы не обратить ваше внимание на концовку статьи о Рылееве. Патетическая характеристика художест(венных) совершенств и ист(орико)-революционной значимости поэзии Рылеева документируется стихами... Плещеева. И это академич(еское) издание!<sup>10</sup>

Простите, дорогой Исаак Григорьевич, что уделил столько места лауреатской тематике или, точнее, лауреольской. (Помните, пират Лауреоль в каком-то из романов Фейхтвангера).<sup>11</sup> Жажду знать, что делаете вы, над чем работаете, чем себя тешите. Когда же, наконец, назначена будет ваша защита? Ведь сейчас для этого у вас, как говорится, «все условия»! Что печатаете? Что редактируете? Какие тома «Учен(ых) зап(исок)» сейчас в типографии? Будут ли переизданы «Очерки по ист(ории) журналистики»?<sup>12</sup> У нас один томик (XIX в(ек)) уже даже разослан по библиотекам (обяз(ательный) экз(емпляр), но задерживается из-за опечаток, а другой (совет(ская) лит(ература) верстается.<sup>13</sup> Второй томик живее и объемистее первого. Впрочем, скоро сами скажете свое слово о наших опусах. В середине февраля будет Всесоюзное текстологич(еское) совещание, откладываемое с месяца на месяц уже полгода.<sup>14</sup> Я обязательно собираюсь выступать на нем. В прошлом году я прочел спецкурс «Основы текстологии» и хотел бы поделиться своими соображениями о том, что делается на этом участке. Хочется использовать в качестве иллюстраций огром(ный) материал, кот(орый) скопился за много лет, но в центре своих критич(еских) ударов поставлю новое акад(емическое) изд(ание) Белинского. Многие мои друзья не советуют это делать, но я не вижу особых оснований для замалчивания того, что я увидел. Ведь жить-то все равно осталось так мало, что лучше умереть стоя.<sup>15</sup>

Ваш Юл. Оксман.

Прошу передать сердечный привет Евгении Наумовне.<sup>16</sup>

Датируется по штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> Цитата из Пушкина (эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану»; «Евгений Онегин», гл. VIII, строфа LI.3), который так переложил слова Саади.

<sup>2</sup> Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль» (1840).

<sup>3</sup> См. Список, с. 334 и в других письмах (36, 42, 44, 48) к разным корреспондентам.

\* Как трогательно они «вкупе и влюбe» сели в лужу со своими домыслами о принадлежности Кюх(ельбекеру) стихов «На смерть Чернова»!<sup>18</sup>

<sup>4</sup> Ср. п. 48 и прим. 14 к нему.

<sup>5</sup> Дельцами (geschäftsmacher).

<sup>6</sup> Шестой том издававшейся ИРЛИ десятитомной «Истории русской литературы» (1941—1956) вышел в 1953 году. Редакционная коллегия: Д. Д. Благой, Б. П. Городецкий, Б. С. Мейлах (отв. редактор). В тех же выражениях Оксман писал об этом томе 8 января К. П. Богаевской (Богаевская К. П. Возвращение. С. 107).

<sup>7</sup> Т. е. издатели журналов «Русский архив» (1863—1912) Петр Иванович Бартенева (1829—1912) и «Русская старина» (1870—1892) Михаил Иванович Семевский (1837—1892). Ср. следующее письмо (50) от 14 января к П. Н. Беркову.

<sup>8</sup> Ю. Г. Оксман безоговорочно атрибутировал стихотворение К. Ф. Рылееву. М. К. Азадовский его переубеждал, но он остался непреклонным в своем мнении и включил стихотворение в изданное им собрание сочинений К. Ф. Рылеева с комментарием, утверждавшим его авторство (см.: Рылеев К. Ф. Стихотворения; Статьи; Очерки; Докладные записки; Письма / Ред., подгот. текста и прим. Ю. Г. Оксмана; Вступ. ст. В. Г. Базанова. М., 1956. С. 67—68, 362—363). Предположение о принадлежности этого стихотворения Кюхельбекеру возродил Н. И. Мордовченко, а Б. С. Мейлах и В. Н. Орлов приняли эту атрибуцию в своих изданиях. С атетезой выступил А. Г. Цейтлин (Об авторе стихотворения «На смерть К. П. Чернова» // Лит. наследство. 1954. Т. 59. С. 257—267). Позднее авторство К. Ф. Рылеева подверг сильному сомнению Ю. М. Лотман, и как бесспорно принадлежащее Кюхельбекеру стихотворение было включено в авторитетное собрание его поэтических произведений. См.: Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Н. В. Королевой. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 207, 628—629 (Б-ка поэта. Б. с. 2-е изд.); Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 177—181, 272—273. Автором главы «Кюхельбекер» (Т. VI, с. 91—102) был Н. И. Мордовченко; судя по следующей фразе (о «мародерах»), Ю. Г. Оксман был убежден в искажении текста. Ни в этой главе, ни в посвященной К. Ф. Рылееву (автор — Н. И. Мордовченко) стихотворение «На смерть К. П. Чернова» не упоминается.

<sup>9</sup> Гиппиус Владимир Васильевич (1876—1941) — историк русской литературы, поэт; сотрудник Пушкинского Дома.

<sup>10</sup> Помета И. Г. Ямпольского (карандашом): «Это ошибка Н. И.» (т. е. Мордовченко). Подробно об этом Оксман писал П. Н. Беркову 14 января (см. след. письмо).

<sup>11</sup> «Лауреоль Мейлах» фигурирует в письме Ю. Г. Оксмана к М. К. Азадовскому от 8 апреля 1953 года. Как установлено германистом К. М. Азадовским, «в сюжет исторического романа Л. Фейхтвангера „Сыновья“ (1935; рус. пер. 1937) вилтена история о „пирате Лавреоле“: сенатор Марулли лишет о нем пьесе, а актер Либаний играет его. В действительности, разбойник Лавреоль — герой одноактного представления римского мимोगрафа Катуллы (I в. н. э.)» (Переписка. С. 317 — комментарий к подстрочной отсылке Ю. Г. Оксмана: «Помните „пирата Лауреоля“ в „Сыновьях“ Фейхтвангера?»).

<sup>12</sup> См. п. 40.

<sup>13</sup> См. прим. 8 и 11 к п. 47.

<sup>14</sup> См. прим. 7 к п. 47.

<sup>15</sup> Сокращенная редакция крылатого высказывания лидера испанских коммунистов Долорес Ибаррури (Пасионарии; 1895—1989): «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях» (в контексте гражданской войны в Испании).

<sup>16</sup> Винер Евгения Наумовна (1905—1991) — библиограф; в 1933—1970 годах — сотрудник Публичной библиотеки. Жена И. Г. Ямпольского с 1926 года.

## 50

### П. Н. Беркову

14/I(19)54 г(ода)

Дорогой Павел Наумович,

ваш новогодний подарок — книжку о «Народной драме XVII—XX вв.» — получил и перелистал самым внимательным образом.\* Никогда я этими вещами не занимался, а потому могу судить только как дилетант — любитель хороших книг по ист(ории) литературы. В издании вашем нашел много для себя интересного и даже полезного (напр(имер), все, что вы рассказываете о «Театре Петрушки», «Райке», «Прибаутках балаг(анных) и карусельных дедов», материалы «приложений»). Думаю, что книжка принесет большую пользу, популяризируя редчайший материал и

\* Татьяне Михайловне передам ее экз(емпля)р завтра.<sup>1</sup>

нацеливая на его дальнейшее изучение. Ваш комментарий как всегда на большой высоте. Но, как мне кажется, ваша обычная библиографическая тщательность на этот раз подверглась каким-то сторонним усечениям. Так, напр(имер), даже для такого дилетанта в области народ(ной) драмы, как я, странно отсутствие упоминания о работе Р. М. Волкова «Царь Максимилиан» (1911 г.), кажется, лучшей работы об этой драме.<sup>2</sup> Я бы как-нибудь все-таки напомнил о попытке В. В. Бакрылова дать в первые годы советского книгопечатания книгу именно о «Царе Максим(илиане)» с нелеп(ым), но в нек(отором) отнош(ении) характерным предисловием (кажется, А. Ремизова?).<sup>3</sup> Как гаршиновед, я не могу не пожалеть о забвении вами его «Медведей»,<sup>4</sup> где немало подходящего вам материала, не говоря уже о точных данных о полицейской ликвидации этого жанра. Повторяю, все это, видимо, не ваша вина, а ваша «беда». Я не стал бы об этом упоминать, если бы не хотел вам показать своего внимат(ельного) отношения к этому вашему изданию.

Ваш запрос о «Записках русских людей» спешу удовлетворить немедленно.<sup>5</sup> Я не считаю возможным приписать интересующий вас разбор памятников XVIII в(ека) перу Белин(ского) по многим основаниям, но самые важные из них сводятся к доказат(ельству), так сказать, от противного! Разбор этот писан большим знатоком памятников XVII—XVIII в(еков), специалистом-источниковедом, владеющим техникой сравнит(ельно)-ист(орического) анализа, археографич(ескими) навыками и пр(очим). Язык разбора — профессорский язык (многословно, вяло, без блесков и отступлений, характерных для Бел(инского)). Возможно, что это — Н. Г. Устрялов.<sup>6</sup>

За разъяснение ваших позиций в вопросе об акад(емическом) изд(ании) Ломоносова очень вам благодарен. Я и понятия не имел о том, что делается в этой кормушке.

Тронут вашим вниманием к моим «боolestям», но должен признаться, что я никакой медицины не принимаю, подчиняюсь в этом отношении только насилью и лечиться не могу и не хочу. Конечно, чтобы не огорчать Антонину Петровну, я каждые две недели езжу на обследование, но в клинику не лег, инсулин отверг и «поправляюсь» своими средствами. О регулярности их свидетельствует то, что понемногу возвращаюсь к норме (сахар исчез, самочувствие хорошее). Работать еще не хочется, но читаю очень много: пересмотрел все новинки по литературовед(ению) и истории за последний квартал, перечел все большие журналы. Внимательно прочел книгу Городецкого,<sup>7</sup> и должен сказать, что, несмотря на то что настоящей большой книги не получилось, работа добросовестная и для пушкиноведов даже полезная, имеющая немало ценных конкретных наблюдений. Этого нельзя сказать об «Ист(ории) рус(ской) литературы». Трудно вообразить что-нибудь более серое, бездарное, недобросовестное, фальшивое, чем этот «труд» Мейлаха и К<sup>с</sup>. Осквернил этот гангстер даже мертвецов, обкорнав и изувечив старые статьи В. В. Гиппиуса, Н. И. Мордовченко, Д. П. Якубовича. По своему научному уровню это досоветские годы — назад к Котляревскому,<sup>8</sup> В. И. Семевскому,<sup>9</sup> Иванову-Разумнику!<sup>10</sup> Ошибок, неточностей, глупостей — сотни! Но самое пикантное — революционная патетика Рылеева и специфика его гражданской лирики показываются на стихах... Плещеева! Я имею в виду стихи «По духу братья мы с тобой», печатавшиеся в «Dubia», по спискам 60-х гг., а сейчас точно определенные как послание Плещеева к В. А. Милютину<sup>11</sup> 1846 г. (автограф и рассказ Плещеева самого!). Что вы скажете о новой интерпретации вопроса о «Вольности»? Я еще не вник до конца, но гипотеза Макогоненко мне очень нравится.<sup>12</sup>

Антонина Петровна и я шлем самый горячий привет Софье Михайловне, вам и молодым Берковым.

Ваш Юл. Ок(сман).

Р. С. Вы спрашиваете о работе К. Е. Павловской. Она получила для окончания диссертации «вторично» в 6-ой раз творческий отпуск. Будет ли толк — сказать пока трудно. Какая-то у нее травма и бумагобоязнь.<sup>13</sup>

<sup>1</sup> См.: Русская народная драма XVII—XX веков: Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М.: Искусство, 1953. 355 с. Второй экземпляр был надписан Т. М. Акимовой (о ней — прим. 5 к п. 32). См. ее письма к П. Н. Беркову от 29 января и 22 ноября 1954 года.

<sup>2</sup> Имеется в виду: Волков Р. М. Народная драма «Царь Максимилиан»: Опыт разыскания о составе и источниках. Варшава, 1912. 77 с. (оттиск из «Русского филологического вестника», т. 68).

<sup>3</sup> Бакрылов Владимир Васильевич (псевд. Б. А. Крылов; 1893—1922) — публицист. Ю. Г. Оксман контаминировал два издания: 1) Царь Максимилиан: Театр Алексея Ремизова: По своду В. В. Бакрылова. Пб.: Госиздат, 1920. 126 с. (с библиогр., с. 123—126); 2) Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе: Свод В. Бакрылова / Предисл. Р. В. Иванова-Разумника. М.: Госиздат, 1921. 96 с.

<sup>4</sup> Рассказ В. М. Гаршина (1887) до 1928 года многократно выходил отдельными изданиями (в том числе с рисунками замечательной художницы Е. М. Бём).

<sup>5</sup> Подразумевается анонимная рецензия на книгу И. П. Сахарова в «Отечественных записках» (1842. № 2. Отд. VI. С. 55). Атрибутирована В. С. Спиридоновым В. Г. Белинскому (Полн. собр. соч. Т. XII. С. 535—536).

<sup>6</sup> Устрялов Николай Герасимович (1805—1870) — историк, академик Петербургской Академии наук (1837). В «Летописи...» же Оксман отметил, что принадлежность рецензии Белинскому «весьма вероятна» (с. 318). В капитальном библиографическом указателе В. Э. Бограда «Журнал „Отечественные записки“: 1839—1848: Указ. содерж.» (М., 1985) рецензия зафиксирована без предположений об авторстве (см. № 2499; комментарий отсутствует).

<sup>7</sup> Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина / Отв. ред. П. Н. Берков. М.; Л., 1953. 360 с., илл. (Ин-т рус. лит.).

<sup>8</sup> Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — историк русской литературы, первый директор Пушкинского Дома (1910—1925).

<sup>9</sup> Семейский Василий Иванович (1848—1916) — историк, младший брат издателя «Русской старины» (о нем — в предыдущем письме).

<sup>10</sup> Иванов-Разумник — псевдоним историка русской литературы и общественной мысли Разумника Васильевича Иванова (1878—1946).

<sup>11</sup> Милютин Владимир Алексеевич (1826—1855) — публицист, экономист; наряду с А. А. Плещеевым, Ф. М. Достоевским, М. Е. Салтыковым-Щедриным и др. участвовал в кружке петрашевцев.

<sup>12</sup> См.: Макогоненко Г. П. Радицев и русская общественная мысль XVIII века // Вестник АН СССР. 1952. № 9. С. 72, 78—79 (интерпретация стихотворения).

<sup>13</sup> См. автореферат канд. диссертации: Павловская К. Е. Творчество А. И. Куприна (от первых литературных опытов до 1907 г.). Саратов, 1955. 20 с. (СГУ). В «Учен. записках» СГУ (1955. Т. 53) была опубликована ее работа: А. И. Куприн: Публикация его произведений и литература о нем / Собр. и систематиз. К. Е. Павловская. С. 196—248. Рецензию Э. Ротштейн см.: Советская библиография. 1958. Вып. 43. С. 115—117.

## 51

Б. Я. Бухштабу

(8/IV 1954 года)

Дорогой Борис Яковлевич, благодарю вас за письмо и за книжку.<sup>1</sup> Давно бы откликнулся на «Сказки», но предисловие ваше прочел только на днях — ни глаза, ни руки не доходили сделать это прежде. Очень плохо себя чувствовал; сейчас это у меня стало нормой моего поведения, по крайней мере в Саратове. По слухам меня собираются вызвать в Пушк(инский) Дом для прочтения моего разбора первых томов акад(емического) Белинского. Если это случится, то перчатку подниму, но приеду буквально на один день, так как в апреле у меня неожиданные дела в теч(ение) всего месяца в Саратове. А предисловие ваше мастерски написано. Даже Лидия Корнеевна, вероятно, его одобрила без полностью. А это ведь потолок!<sup>2</sup>

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> Имеется в виду: Салтыков-Щедрин М. Е. Сказки. Л., 1954; со вступительной статьей Б. Я. Бухштаба (1-е изд. — 1946).

<sup>2</sup> Чуковская, в частности — автор книги «В лаборатории редактора» (1960; 2-е изд. — 1963). Ю. Г. Оксман оценивает именно эту сторону ее многогранной деятельности.

52

Ему же

6/VI (1954 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

очень, оказывается, трудно сейчас кого-нибудь найти в Москве по телефону, если не посвящать себя этой задаче специально.

С большим опозданием я все-таки получил нужную информацию. Ваше «дело» перенесено для рассмотрения на следующее заседание, так как отзыв К. Пигарева еще не поступил в Комиссию.<sup>1</sup> Я буду видеть К(ирилла) В(асильевича) в четверг и напомню ему, что именно должно быть им сказано.

Можете не сомневаться, что если бы я успел (узнать) что-ниб(удь) определенное, то позвонил бы вам непосредственно, что и сделаю после получения точных сведений о результатах обсуждения вашего дела.

Ваш Юл. Оксман.

Сердечный привет Галине Григорьевне<sup>2</sup> (и вам?) от нас обоих.

Датируется по штемпелю на открытке.

<sup>1</sup> Имеется в виду переаттестация на должность доцента. Пигарев Кирилл Васильевич (1911—1984) — исследователь жизни и творчества Ф. И. Тютчева.

<sup>2</sup> Шаповалова Галина Григорьевна (1918—1996) — фольклорист, вторая жена адресата (с 1986 года — Шаповалова-Бухштаб). При М. К. Азадовском — секретарь руководимого им сектора.

53

М. Я. Полякову

14/VII (1954 года)

Дорогой Марк Яковлевич!

Вчера был на пути из Переделкина в Подрезково в редакции «Лит(ературного) наследства», где меня ждал пакет из редакции «Библиот(еки) поэта» с вашим сопроводительным письмом.<sup>1</sup> Был рад узреть вашу подпись (понял, почему никак не мог дозвониться до вас в Москве), но самое содержание письма меня несколько удивило. В Ленинграде мне предложено было В. Г. Базановым рецензирование не вступит(ельной) статьи И. Н. Медведевой, а книги «Стихотворения Н. И. Гнедича» под ред(акцией) и с примечаниями И. Н. Медведевой.<sup>2</sup> Так понято это было и самой И. Н. Медведевой, которая дважды беседовала со мною о принципах своей текстологической и редакционной работы, о спорных местах в комментировании «Илиады», о расхождении с И. М. Тронским,<sup>3</sup> о составе сборника и т. д. и т. п.

Все это не так просто; Гнедич, как вам известно, никогда научно не издавался, биография его темна, текстов рукописных никто до И. Н. Медведевой и меня не смотрел, поэтому я и принял предложение быть рецензентом нового томика большой сер(ии) Биб(лиотеки) поэта, посвященного Н. И. Гнедичу, и даже взял с собою в Москву не только ранние его издания, но и фолиант диссертации И. Н. Медведевой об авторе «Общежития» и «Послания Перуанца к Гишпанцу».<sup>4</sup>

Оказалось, однако, что я чего-то недопонял. Мне надо дать рецензию не на новое издание «Стихот(ворений) Н. И. Гнедича», а на стат(ью) И. Н. Медведевой.<sup>5</sup> В вашем письме речь, правда, идет еще и о «примечаниях» к стихотворениям. Но тут уж совсем ничего нельзя понять, ибо я решительно не представляю себе, как всерьез можно

рецензировать «примечания», не вникая в самый текст, к которому эти примечания относятся. Если же заняться текстами «sua sponte»,<sup>6</sup> независимо от того странного «заказа», который я получил, то мне слишком уж дорого обошлось бы удовольствие быть рецензентом очередного тома «Биб(лиотеки) поэта». Не знаю, кому ассигнованы здесь «вершки», но о «корешки» я боюсь обломать последние зубы (или, точнее, положить их надолго на полку — простите мне этот неожиданный каламбур!). Вот почему, дорогой Марк Яковлевич, я вынужден решительно отказаться от рецензирования присланного мне материала. Это решение окончательное и пересмотру не подлежит. Возвращая бланк присланного мне «счета», я прошу сообщить мне, что надлежит мне сделать с машинописным текстом статьи и примечаний И. Н. Медведевой — вернуть ли это в Ленинград или оставить пакет до вашего возвращения у себя в Москве.<sup>7</sup>

С искренним приветом

Юл. Оксман.

Р. S. С нетерпением жду вас в Москве — разумеется, не для беседы о Гнедиче. Пробуду на даче до середины сентября. Адрес мой: Подрезково Окт(ябрьской) жел(езной) дор(оги), Коломенская, дача М. А. Федотова, Ю. Г. Оксману.

<sup>1</sup> Копию письма (машинопись) от 8 июля 1954 года на адрес «Лит. наследства» (Волхонка, 18) см. здесь же, л. 11.

<sup>2</sup> Медведева Ирина Николаевна (урожд. Блинова, 1903—1973) — историк русской поэзии первой половины XIX века, жена Б. В. Томашевского. Подробности, связанные с предложением издательства, см. в письме Ю. Г. Оксмана М. К. Азадовскому от 23 июня 1954 года (Переписка. С. 358).

<sup>3</sup> Тронский Иосиф Моисеевич (до 1939 года Троцкий; 1897—1970) — филолог-античник, лингвист, профессор ЛГУ, осуществивший научное издание перевода Н. И. Гнедича (*Гомер. Илиада* / Пер. Н. И. Гнедича; ред. и коммент. И. М. Троцкого [Тронского] при участии И. И. Толстого. М.; Л.: Academia, 1935).

<sup>4</sup> Ю. Г. Оксман взял с собой машинописный том диссертации И. Н. Медведевой «Гнедич в общественной и литературной борьбе первой четверти XIX в.» (Автореф. канд. дис. — Л., 1949. 9 с. (ЛГУ им. А. А. Жданова); без титульного листа и обложки).

<sup>5</sup> См. прим. 3 к п. 55.

<sup>6</sup> Или Sponte sua — по собственному почину (лат.).

<sup>7</sup> Копию сопроводительного письма М. Я. Полякова к текстам произведений с просьбой отрецензировать всю рукопись книги (от 17 июля 1954 года) см. там же, л. 14.

## 54

Г. П. Макогоненко

24/VIII (1954 года)

Дорогой Георгий Пантелеймонович,

возвращая вам оригинал изд(ания) «Стихотворения Н. И. Гнедича», под ред(акцией) и с комментариями И. Н. Медведевой, я только пользуюсь срочной и неожиданной оказией из Подрезкова в Ленинград. Отзыв написан,<sup>1</sup> но машинистки здесь нет, а диктовать черновик в Ленинграде нет охоты. Вызвал машинистку на 27-ое, после чего разбор будет у вас на столе. Некоторые пометки (особенно в тексте вст(упительной) статьи) сделаны на полях. Удержал у себя стр(аницы) 843—847 («От редактора»), так как это предисловие меня очень смущает.

Будьте здоровы!

Ваш Юл. Оксман.

<sup>1</sup> Машинопись с датой «26. VIII. 1954 г.», подписью и надписанным заглавием («Отзыв о рукописи (...)») см. здесь же л. 17—35 (при письме к В. Г. Базанову; № 55).

В. Г. Базанову

2/IX (19)54 (года)

Уважаемый Василий Григорьевич!

Посылаю вам рецензию на рукопись И. Н. Медведевой. Ухлопал бездну времени на эту работу и очень удовлетворен своей рецензией. Трудно совместить несовместимое — объективную оценку большого труда с требованиями, предъявленными к изданию, имеющему массовый адрес; учет редакторской и авторской мнительности и претенциозности с рекомендациями исправления и доделки работы!<sup>1</sup> Во всяком случае, я сделал все для того, чтобы судить не с кондачка — вчитался не только в тексты Гнедича, но и в «Илиаду». А самим Гнедичем я занимался года четыре назад и уже рассчитывал кое-что напечатать, но из всей большой работы воспользовался пока что только десятком строк для одного исследования, которое вы прочтете месяца через три в сб(орнике) «Очерки из истории движения декабристов» (Инст(итут) истории А(кадемии) н(аук) и Гос(по)литиздат).<sup>2</sup>

Все мои рекомендации конкретны, строго документированы и легко выполнимы. Сложнее обстоит дело со вступит(ельной) статьей, кот(орая) явно не удалась Ирине Николаевне. В статье нет ни стержня, ни четких тезисов, ни острых формулировок. За исключением начала и конца она и написана очень тускло, равнодушно и не доходчиво.<sup>3</sup>

Вместе с рецензией посылаю вам и листы, кот(оры)е изъяты были мною из основной рукописи. Прошу их подложить в соответственные разделы. Заметка «От редакции» должна быть коренным образом выправлена — мои сомнения и протесты отмечены на полях карандашом.

Под Москвою я пробуду до 14 сентября, после чего возвращусь в Саратов. Гоноرار за рецензию прошу перевести почтовым переводом по адресу: Саратов, Пугачевская, 123, кв. 1, мне.

С искренним приветом

Юл. Оксман.

P. S. Послал вам на днях том наших «Учен(ых) зап(исок)». Надеюсь, он до вас уже дошел.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> О получении «в целом очень положительной» рецензии Ю. Г. Оксмана К. К. Бухмейер (еще будучи издательским редактором тома) известила И. Н. Медведеву-Томашевскую 14 сентября т. г. письмом в Гурзуф (Виноградная, 18). 28 сентября она сообщила, что рецензию прислал ей Ю. Г. Оксман (ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Оп. 2. № 47. Л. 36, 37). 19 октября К. К. Бухмейер рекомендовала И. Н. Медведевой «так или иначе посчитаться» с большинством замечаний рецензента: «Может быть, принять целиком; м(ожет) б(ыть), защитить свои позиции» (там же, л. 40). О рецензии и не отраженных в ней впечатлениях от статьи — в письме М. К. Азадовскому от 11 сентября 1954 года (Переписка. С. 373—375). О результате переработки статьи по замечаниям — далее письма 63, 64; о выходе книги в свет — письма 79, 82.

<sup>2</sup> См. прим. 4 к п. 28. Н. И. Гнедичу как поэту, «приближавшемуся по своим литературным установкам к декабристам», и «учителю декабристов» посвящен один абзац в статье «„Пифагоровы законы“ и „Правила соединенных славян“» (с. 499).

<sup>3</sup> Статью, видимо, правленую, см.: Н. И. Гнедич // Гнедич Н. И. Стихотворения. С. 5—55.

<sup>4</sup> См. п. 47 и прим. 8 к нему.

И. Г. Ямпольскому

18/IX(1954 года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Вчера возвратились мы из Москвы в Саратов и в числе накопившихся за две недели писем (прежние доставлялись нам на дачу очень аккуратно) я с удовольствием увидел ваше. Нечего и говорить, как я жалел, что не мог навестить вас в Ленинграде; по многим причинам эта встреча мне была очень нужна, разумеется, не в «деловых» аспектах! В этом году я вышел за рамки камерного прозябания и впечатлений сразу накопилось так много, что невольно хотелось возможно скорее поделиться с близкими мне людьми некоторыми своими ощущениями и наблюдениями. Вас я считаю очень мудрым человеком, мнениями которого не могу не дорожить и к которому меня всегда тянет и лично, и литературно. Вы, вероятно, не успели заметить этого, так как переписываемся мы редко, а видимся еще реже. Да, по совести говоря, по-настоящему я вас оценил лишь лет пять назад, читая ваши последние и перелистывая старые работы.<sup>1</sup> Кое-что прибавили ваши письма и рассказы о вашей работе в университете, слышанные от разных случайных людей, в том числе и от ваших студентов.<sup>2</sup> Весь 1953/1954 учеб(ный) год я болел; встряхнулся только весною, а потому много было времени для размышлений...

В Москву перебираться я не спешу, хотя все возможности для этого налицо.<sup>3</sup> Мог бы рассчитывать и на квартиру, но с этим связаны административно-организа(ционные) функции, которые уже давно мне не по душе. Я предпочитаю самую скромную работу, которая оставляла бы мне возможно больше времени для литературных дел. Так много накопилось и мыслей, и материалов, что грешно было бы отказаться от их реализации хотя бы в половинном размере. В Гослитиздате приняли мою «Летопись жизни Белинского», над отделкой которой просижу месяцев пять-шесть.<sup>4</sup> Сдача этой рукописи создаст материальную базу для окончания книги «Русская нелегальная рукописная лит(ература)а перв(ой) пол(овины) XIX в.» (от «Вольности» Радищева до «Письма Бел(инского) к Гоголю»)<sup>5</sup> Две главки из этой книги скоро прочтете в «Очерках по ист(ории) движения декабристов» (Инст(итут) истории А(кадемии) н(аук) и Госполитиздат).<sup>6</sup> Все остальное — не очень интересно. В Ленинград собираюсь на Ред(акционную) кол(легию) по Белинскому и на обсужд(ение) проспекта «Ист(ории) рус(ской) критики» — в перв(ой) полов(ине) ноября.<sup>7</sup>

Берегите себя, дорогой Исаак Григорьевич! Сердечный привет Евгении Наумовне.

Ваш Юл. Оксман.

За оттиск горячо благодарю. Свой отзыв об этой работе я уже недели три назад сделал в письме к Березиной. Пусть прочитает вам!<sup>8</sup>

Датируется по штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> И. Г. Ямпольский печатался с 1922 года, начав с киевской «Пролетарской правды» (см.: Библиография трудов И. Г. Ямпольского / Сост. В. Н. Сажин. СПб., 1991; изд. филол. ф-та СПбГУ).

<sup>2</sup> И. Г. Ямпольский преподавал в ЛГУ (с перерывами) с 1936 года.

<sup>3</sup> Обстоятельства, принуждавшие отложить переезд в Москву, Оксман изложил подробнее в письмах М. К. Азадовскому 7 августа (Переписка. С. 362) и И. В. Пороху 25 августа 1954 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 151). Ср. письма 60, 62.

<sup>4</sup> Несколькo ранее, 7 сентября 1954 года, Оксман сообщил К. И. Чуковскому о том, что «Летопись» (см. прим. 5 к п. 39) включена в план Гослитиздата на 1955 год (Переписка. С. 64). Работа над книгой затянулась надолго (см. п. 71, 76 и прим. 11 к п. 76).

<sup>5</sup> Речь идет о реализации старого, возникшего у Оксмана еще до войны замысла, от работы над которым у него сохранились с тех пор материалы, о чем он писал К. П. Богаевской 1 апреля

1949 года: «Случайно я набрел в своих бумагах на две пачки материалов, собранных много лет назад, когда я готовил книгу „Нелегальная поэзия первой полов(ины) XIX века” для „Библиотеки поэта”» (*Богачевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 247). Выполнить эту работу Оксман предполагал за 8—10 месяцев после сдачи «Летописи» (письмо К. И. Чуковскому от 7 сентября 1954 года; см.: *Оксман Ю. Г.*, *Чуковский К. И.* Переписка. С. 64), однако она осталась незавершенной.

<sup>6</sup> См. прим. 4 к п. 28.

<sup>7</sup> Издан Пушкинским Домом «на правах рукописи» тиражом 150 экз. Двухтомник вышел в 1958 году.

<sup>8</sup> Письмо не опубликовано. Вероятно, речь идет о статье «Из истории литературной борьбы начала 1840-х годов: («Петербургский фельетонист» и «Литературная тля» И. И. Панаева)» (Учен. зап. ЛГУ. 1954. № 173. Сер. филол. наук. Вып. 20. С. 143—159).

## 57

П. Н. Беркову

12/XI(1954 года)

Дорогой Павел Наумович!

Сердечно благодарю за ваши новые дары.<sup>1</sup> О своих впечатлениях от вашей заметки о «Зап(исках) сумасшед(шего)» я вам говорил при нашей встрече.<sup>2</sup> Ваш отклик на «Изб(ранные) соч(инения) С(имеона) Полоцкого» оценивать всерьез (кроме И. П. Еремина) сможет только недавний юбиляр.<sup>3</sup> Но и я прочел вашу статью в свое время в «Известиях» с большим интересом.

Давно собираюсь вам написать, но чувствую, что лучше отложить свой отчет до личной встречи. Я рассчитывал, что меня вызовут на обсужд(ение) «Ист(ории) рус(ской) критики», но, видимо, там решили обойтись без моих советов.<sup>4</sup> Но на обсуждение послед(них) томов Бел(инского) (письма) все-таки приеду!

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> Подразумеваются оттиски.

<sup>2</sup> Об одной мнимой печатке у Гоголя: (К истории текста «Записок сумасшедшего») // Гоголь: Статьи и материалы. С. 356—361.

<sup>3</sup> Известия ОЛЯ. 1954. Т. 13. Вып. 3. С. 297—303. Том был подготовлен И. П. Ереминым. Под «недавним юбиляром» подразумевается главный редактор журнала Д. Д. Благой, в 1953 году отметивший 60-летие.

<sup>4</sup> О своем «погромном» выступлении в феврале 1955 года Ю. Г. Оксман с гордостью писал К. И. Чуковскому 15 апреля 1955 года (с. 72).

## 58

Б. Я. Бухштабу

3/XII(1954 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

ваше письмо, в котором вы упоминаете и о будущем сыне (я надеюсь, что Галина Григорьевна против этого варианта не станет возражать),<sup>1</sup> и о том, что «кровоизлияние рассосалось полностью»,<sup>2</sup> и, наконец, о том, что статья о некрасовских фельетонах подвигается<sup>3</sup> — меня бесконечно порадовало. А то ведь очень уж грустно было — умер Марк Константинович, умер И. В. Сергиевский, перед этим — Абрам Эфрос.<sup>4</sup> «Поминутно мертвых носят...»<sup>5</sup> Я начинаю понимать пиковую даму, которая не лю-

била таких новостей и предпочитала делать вид, что ничего не происходит в этом направлении.<sup>6</sup>

Марк Константинович был мне близок почти 40 лет,<sup>7</sup> я не считал раньше наши отношения подлинной «дружбой», так как во внутреннюю свою жизнь его не впускал и очень сурово, несправедливо сурово относился всегда к его маленьким человеческим слабостям, но в личных отношениях «количество» переходит в «качество» так же, как в мире физическом, и я без него чувствую себя очень осиротевшим. А уж в научном и литературном плане это потеря огромная. Это был последний ученый-энциклопедист, незаменимый консультант по всем разделам фольклора, этнографии, истории литературы, истории рев(олюционного) движения, даже искусства.

Бесконечно мне жаль и Ивана Васильевича; как раз этим летом я полностью восстановил с ним наши старые дружеские отношения, несколько нарушенные не в 1936, а в 1949—1950 гг.<sup>8</sup> Сейчас он был очень нужен и нашей науке — не как ученый, которым он никогда не был (да и не хотел быть),<sup>9</sup> а как политком ОЛЯ, как секретарь «Известий», как здравомыслящий литератор, вхожий в некоторые кабинеты, где живых людей видят очень редко. Я видел его после возвращения из-за границы — полным интересных мыслей, больших замыслов, смелых суждений... А вот Пиксановы, Максимовы-Евгеньевы, Рюриковы живут и будут жить, как ни в чем не бывало!<sup>10</sup> Жив и Ермилов!<sup>11</sup> Ужасно не хочется, чтобы он меня пережил, а как будто бы переживет. Очень уж нехорошо себя чувствую и не столько физически, сколько психически. Самое отвратительное — это нежелание работать, отвращение к письму. И это тогда, когда мог бы широко печататься, в условиях материального благополучия, даже некоторого признания и каких-то успехов. Может быть, все это и изменится, а сейчас хватать решительно нечем...

Передо мною лежит сигнальный экз(емпляр) книги Г. Е. Тмарченко «Романы Н. Г. Чернышевского». Я был рецензентом этой книги и по моему требованию автор внес в рукопись несколько страниц, посвященных Вашей статье в «Известиях» о записке Чернышевского.<sup>12</sup> Не знаю, может быть вы признаете, что я был не прав и что молчание вас удовлетворило бы больше. Но мне кажется, что я поступил правильно. Сейчас Тмарч(енко) в своей книге пишет: «Несомненно прав Б. Бухштаб, когда рассматривает „Что делать?“ как произв(едение) вполне законченное и цельное. Убедило нас и предположение, что Ч(ернышевский) вовсе не собирався писать вторую часть романа... Однако для доказ(ательств)а этих интересных и справедливых положений вовсе не требуется во что бы то ни стало отождествлять „даму в трауре“ с О. С. Чер(нышевск)ой, а „человека лет 30“ с Чернышевским». Далее следует очень почтительная полемика с вами на 10 (десяти!) страницах. Я считаю, что вам следует при случае ответить, и истина станет если не ближе, то занимательнее для читателей романа.<sup>13</sup>

Будьте здоровы, дорогой Борис Яковлевич, и не верьте Наташе,<sup>14</sup> что я пишу ей интересные письма. Она вовсе не в моем вкусе! А без этого откуда же могут произойти интер(есные) письма!

Сердечный привет Галине Григорьевне и всем от Ант(онины) Петровны и меня. К крестинам мы рассчитываем быть в Ленинграде.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

Ср. письмо Ю. Г. Оксмана к С. А. Рейсеру 28 ноября 1954 года (Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 383—385).

<sup>1</sup> См. след. письмо к Б. Я. Бухштабу (от 12 января 1955 года; № 61).

<sup>2</sup> Имеется в виду болезнь глаз.

<sup>3</sup> Очевидно, имеется в виду опубликованная через четыре года статья «Фельетоны Н. А. Некрасова в газете „Русский инвалид“» (Труды Ленинградского государственного библиотечного института. 1959. Т. 5. С. 319—341).

<sup>4</sup> О похоронах М. К. Азадовского (скончался 24 ноября) С. А. Рейсер писал Ю. Г. Оксману 4 декабря (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 385—386*). Поэт-переводчик, литературный и художественный критик, искусствовед Абрам Маркович Эфрос (1888—1954) умер 19 ноября; ученый секретарь ОЛЯ, историк русской литературы XIX века Иван Васильевич Сергиевский (1905—1954) — 20-го (об эволюции отношений с ним Ю. Г. Оксмана см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 140* и по указ. Ср. письмо к К. П. Богаевской от 27 ноября 1954 года (*Богаевская К. П. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 265—266*)).

<sup>5</sup> Цитата из «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы» (стих 50; песня Мери).

<sup>6</sup> Вольный пересказ фрагмента из повести А. С. Пушкина (гл. II: «От старой графини таили смерть ее ровесниц»).

<sup>7</sup> Подробно — во вступительной статье К. М. Азадовского (Переписка. С. 5—27); об этом письме, открывающем доселе скрывавшиеся Оксманом оттенки его отношения к покойному, Г. Г. Шаповалова-Бухштаб автору статьи не сообщила.

<sup>8</sup> Ю. Г. Оксман был арестован 6 ноября 1936 года. Имеется в виду поведение И. В. Сергиевского в разгар кампании против «безродных космополитов». В литературном наследии И. В. Сергиевского также статья «Об антинародной поэзии А. Ахматовой» (Звезда. 1946. № 9. С. 192—194).

<sup>9</sup> Автореферат канд. диссертации И. В. Сергиевского «Пушкин и Белинский» с дарственной надписью Ю. Г. Оксману см.: РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 1. № 1313. Резкий отзыв о ней и подозрение в плагиате — в письме к К. И. Чуковскому от 28 декабря 1949 года (Переписка. С. 20).

<sup>10</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов (см. прим. 10 к п. 40) скончался меньше чем через месяц, в новогоднюю ночь.

<sup>11</sup> В. В. Ермилов (о нем см. прим. 4 к п. 34) — одна из самых презираемых и ненавидимых Оксманом фигур, относимая им к «черной сотне нашего литературоведения» (письмо Т. М. Акимовой и В. П. Воробьеву от 16 августа 1962 года // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 103; ср. письмо к Г. П. Струве от 31 мая 1963 года // *Stanford Slavic Studies. Stanford, 1987. Vol. 1. P. 58*). Разоблачен им как осведомитель КГБ (*Пугачев В. В., Динес В. А. Историки, избравшие путь Галилея. Саратов, 1995. С. 38, 63*). По словам Ю. Г. Оксмана, Ермилов был отнесен «в резерв чинов покойного Берии» (письмо Г. В. Краснову от 12 января 1961 года // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 196). Свод высказываний о нем Ю. Г. Оксмана см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 130—131*.

<sup>12</sup> См. письма 43, 47 и прим. к ним.

<sup>13</sup> Б. Я. Бухштаб ответил в статье «К вопросу о сюжете романа Н. Г. Чернышевского „Что делать?“» (Известия ОЛЯ. 1956. Вып. 5. С. 444—456).

<sup>14</sup> Н. А. Роскиной. О ней см. прим. 17 к п. 25.

## 59

### П. Н. Беркову

4/XII(1954 года)

Дорогой Павел Наумович,

большое вам спасибо за ваши письма. Телеграмма,\* полученная за день до первого из них, скрепила их неразрывно! Без ваших сведений о последних месяцах жизни Марка Константиновича и без отчета о его похоронах я лишен был бы очень важного для меня материала об одном из старейших моих личных литературных друзей.

Знакомы мы были с зимы 1914—1915 г. (кажется, встретились мы в семинаре И. А. Шляпкина, а затем подружились в Пушкинском кружке и на вечерах у Бема<sup>1</sup>). А уезжая в Сибирь, М(арк) К(онстантинович)<sup>2</sup> передал мне свою комнатку на Мещанской, в квартире переплетчика Карпова, где я и прожил с 1918 по 1920 г. — один из самых памятных годов моей литературной жизни. Конечно, к тому, что М(арк) К(онстантинович) не жилец на этом свете, мы все были подготовлены давно. Но даже в июне этого года, когда я навещал его в Елизаветине<sup>3</sup> (после Пушкинской конференции),<sup>4</sup> уезжал я с полной верой в то, что года полтора-два он еще поработает в полную свою силу. И когда я добивался в Гослитиздате поручения ему одного из томов Тургенева (проходило это очень нелегко), я не сомневался, что вместе с ним мы еще отре-

\* Я имею в виду телеграмму С. А. Рейсера о кончине Марка К(онстантиновича).

дактируем пару других томов этого же издания.<sup>5</sup> М(арк) К(онстантинович) показал, что ни годы, ни тяжелая болезнь, ни горькие уколы и обиды (которые он, кстати сказать, переживал с ненормальной остротой) не мешают брать самые высокие рекорды на научном фронте. Ведь его последние работы о декабристах, его статьи о Герцене и о «Певцах» Тургенева — это ведь все исследования первого ранга, обновляющие «литературу предмета» в корне, оплодотворяющие научную мысль на десятилетия вперед.<sup>6</sup> И как хорошо, что понимали это не только мы с вами, но самые широкие круги литераторов и литературоведов. Это поняли и его враги. Знаете, я бесконечно счастлив, что Пиксанов и Мейлах не оставили своих подписей под некрологом. Вы бы еще попросили подписей у Бельчикова, у Лапицкого,<sup>7</sup> у Пашки Шириевой!<sup>8</sup> Очень хорошо, что сейчас мы знаем имена всех душевателей Марка Константиновича, всех тех бессовестных и продажных его товарищей по работе в Пушк(инском) Доме и в Университете, которые несут ответственность и за его преждевременную смерть. А в «Лит(ературной) газете» и сегодня нет еще ни слова о потере, которую понесла советская культура, советская наука и литература. Я думаю, что и написанный вами некролог надо поспешить напечатать в «Известиях» ОЛЯ независимо от того, будет или не будет он напечатан в тех или иных газетах.<sup>9</sup> Я рассчитываю, что совещание по «Истории критики» все-таки состоится в январе, а потому думаю, что мы сможем учинить поминки по М. К. Азадовскому хотя бы у Лидии Владимировны,<sup>10</sup> организовав все сами — от речей до вина включительно! Кстати, страницы ваших писем, посвященные М(арку) К(онстантиновичу), я прочитал А. П. Скафтымову, Т. М. Акимовой и кой-кому еще из молодых. Памяти М. К. Азадовского я посвятил и свою последнюю лекцию, по-сильно охарактеризовав его роль в истории нашей науки.

Чувствую я себя совсем плохо, работаю ничтожно мало, хотя голова действует хорошо. А тут еще эти смерти: «поминутно мертвых носят!»<sup>11</sup> Одновременно с М(арком) К(онстантиновичем) я потерял И. В. Сергиевского, с которым вновь сблизился этим летом после шестигодичной размолвки. Умер и А. М. Эфрос, с кот(оры)м у меня связано много воспоминаний о Москве начала 30-х годов, о работе в «Academi'i», об академич(еском) Пушкине. Сейчас я работаю над однотомником Рылеева для Ленин(градского) отд(еления) Гослитиздата.<sup>12</sup> Издание массовое, но я пересмотрел в связи с ним столько больших вопросов, что и работу затянул и слишком много «новаций» сделал, которые требуют мотивировок, а места для них нет! Сердечно благодарю за письма. Низкий поклон Софье Михайловне. Ант(онина) Пет(ровна) просит передать вам обоим большой привет!

Без подписи ввиду отсутствия свободного места.

<sup>1</sup> Вем Альфред Людвигович (1886—1945) — историк русской литературы XIX—начала XX века, также ученик С. А. Венгерова. Эмигрировал, расстрелян в пражской тюрьме в мае 1945 года.

<sup>2</sup> В 1918—1930 годах М. К. Азадовский преподавал в Томском (1918—1921) и Иркутском (1923—1930) университетах, Читинском Институте народного образования (1921—1923), заведовал Библиографическим бюро Томского Института исследования Сибири (см.: Основные даты жизни и деятельности // Марк Константинович Азадовский (1888—1954): Указ. лит. / Сост. В. П. Томина. Новосибирск, 1983. С. 8—9).

<sup>3</sup> Поселок в Ленинградской области.

<sup>4</sup> На VI Всесоюзной Пушкинской конференции 7 июня 1954 года Ю. Г. Оксман выступил с докладом «Пушкин в работе над историей Украины» (резюме: Известия ОЛЯ. 1954. Вып. 5. С. 495—496).

<sup>5</sup> Вопрос об участии М. К. Азадовского в издании Собрания сочинений И. С. Тургенева обсуждался в его переписке с Ю. Г. Оксманом в августе—сентябре 1954 года (Переписка. С. 363, 365, 367, 372, 375—378, 380).

<sup>6</sup> См.: Марк Константинович Азадовский: Указ. лит.-ры / Сост. В. П. Томина. Новосибирск, 1983; дополнения к указателю, составленные М. Я. Мельц, см.: Сибирские огни. 1988. № 12. С. 166—170.

<sup>7</sup> Об И. П. Лапицком, «обличителе» М. К. Азадовского в погромной кампании 1949 года, см.: прим. 12 к п. 31.

<sup>8</sup> Ширияева Пелагея Григорьевна (1903—1986) — фольклорист, сотрудница ИРЛИ в 1933—1959 годах; прославилась «секретными сообщениями» начальству и за пределами института (устные рассказы Г. Г. Шаповаловой-Бухштаб). О ней см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка*. С. 21, 134.

<sup>9</sup> Памяти М. К. Азадовского посвящены две публикации П. Н. Беркова — некролог в «Лит. газете» 11 декабря 1954 года (подп.: Группа товарищей) и то же, с авторской подписью, в «Известиях ОЛЯ» (1954. Т. 13. Вып. 6. С. 574). На некролог в «Литературной газете» Оксман, не зная его автора, откликнулся сочувственно в письме к К. П. Богаевской 13—14 декабря 1954 года (*Богаевская К. П.* Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 266).

<sup>10</sup> Азадовская Лидия Владимировна (урожд. Брун, 1904—1985) — историк литературы, библиограф. См. о ней статью Л. Ф. Капраловой в кн.: *Сотрудники Российской Национальной библиотеки — деятели науки и культуры*. СПб., 1999. Т. 2. С. 134—136.

<sup>11</sup> См. п. 58, прим. 5.

<sup>12</sup> *Рылеев К. Ф. Стихотворения; Статьи; Очерки; Докладные записки; Письма*. М., 1956. 442 с.

(Продолжение следует)

© Ли Чжи Ён (Республика Корея)

## О ФОЛЬКЛОРНОЙ СВОБОДЕ И ТЕУРГИЗМЕ В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»

### О фольклоривание пространства и времени в поэме «Представление»

Одним из магистральных мотивов в творчестве И. Бродского является мотив статуи, обладающий амбивалентной коннотацией. Заложенные в символе-статуе многоплановые значения (негативное — как символ советской монументальности и воплощения смерти и позитивное — как «вещи», которая, вопреки всеобщей смерти сохраняя осколки памяти, прикасается к вечности остановленного времени) оказываются своеобразным ключом к пониманию поэмы «Представление», написанной во второй половине 1980-х годов и стоящей особняком в творчестве поэта. Поэма эта похожа на фильм, в котором смонтированы эпизоды-кадры из жизни хрестоматийных героев русской истории и литературы, ставшие расхожими анекдотами, а также материализованные советские идеологемы. Многие стоп-кадры в поэме, зафиксировавшие монументальные события, бытовые сцены и языковые клише в качестве мнемонических знаков, похожи на оживающие статуи. Не случайно поэма, кроме множества неоднократно отмечавшихся исследователями цитат из текстов Маяковского, обнаруживает ситуативное сходство также со стихотворением «Юбилейное», в котором поэт ведет диалог с ожившим памятником Пушкину и перечисляет фамилии реальных русских поэтов. Бродский, как и Маяковский в «Юбилейном», в начале поэмы представляя человека советского общества («представитель насельня»), вызывает на сцену монументы, значимые для сознания советских людей, включая и свое собственное. Вертикальная ось контекстов русской жизни и истории, постоянно пересекаясь с горизонталью развертываемого по ходу произведения языкового плана, расширяет семантическую зону поэмы. Ее хронотоп охватывает всю историю России XX века. Однако в драматургическом пространстве этой поэмы запечатленные в памяти поэта исторические и языковые памятники и символические события искажаются и травестируются (анекдотические образы русских писателей — А. С. Пушкина,<sup>1</sup> Н. В. Гоголя, Л. Толстого, А. И. Герцена и Н. П. Огарева; смерть Сталина, изображенная как дуэль с шизофреническим двойником; ироничные образы барочных аллегоричных героев,

<sup>1</sup> О «Пушкине в летном шлеме» и образе Пушкина в старом анекдоте «Ас Пушкин» см.: *Скобелев В. П. «Чужое слово» в лирике И. Бродского // Литература «третьей волны»*. Самара, 1997. С. 172.

воплощающих советские идеологемы; помещенные в совершенно неадекватные контексты советские массовые песни и т. п.). В этой поэме «статуарный миф» как возвышенный памятник деконструируется, а статичность статуи, которая «заключает в себе высокий художественный мир», в балаганном сценическом пространстве поэмы гротескно пародируется и превращается в «прерывистое, скачкообразное движение» куклы, которая ассоциируется с «псевдожизнью, мертвым движением, смертью, приотворяющейся жизнью».<sup>2</sup> Общая для советских людей память, пробуждаемая историческими и языковыми памятниками советского времени, за счет игровой вторичности куклы, ее сущности как «изображения изображения», обретает дистанцию рефлексии. Свойственная советской идеологии и выражающему ее лозунгу «монументальность» в пространстве буффонады, созданной марионетками, теряет свою возвышенность.

Таким образом, одно из важнейших значений статуи у Бродского — ее монументальность — деконструируется в искаженном, условном фольклорном мире кукольного театра. Фольклорное театрализованное пространство этой поэмы в конце концов есть пространство мистерии, в котором статуи появляются и оживают как мертвые, но запечатлевшие в себе память о советской Империи вещи. В то же время десакрализованное пространство как стилизованная под советскую эпоху театральная сцена делает возможными ресемантизацию знаков общей для советских людей памяти и травестирование и пародирование отраженной в этой памяти советской мифологии. Через стилизацию «советское», как нечто «возвышенное», серьезное и ценное, становится чем-то игрушечным и условным.<sup>3</sup> Осызаемо проступающие в этой поэме концептуалистские, постмодернистские черты (или «мениппейность»)<sup>4</sup> можно объяснить именно общей как для Бродского, так и для русских постмодернистов стратегией демифологизации, имплицитированной в процесс «изображения изображения» — стилизации советской монументальности, запечатленной в памяти о советском тоталитаризме.

Поэма «Представление» состоит из 16 строф, имеющих своеобразную структуру: «Каждая строфа включает восемь строк авторского текста, в которых поэт представляет читателям одного из своих героев, и четыре строки бытовых реплик толпы — своеобразный хор, аранжирующий появление очередного персонажа. В завершающей поэму 16-й строфе 16 строк. В ней нет народных реплик, а на их месте дана тихая колыбельная песня».<sup>5</sup> Предыдущие 15 строф — с момента выхода «представителя населенья» в первой строфе до совокупления всех вышедших на сцену героев в 15-й — создают иллюзию одной завершенной театральной сцены. Поэма начинается с представления советского человека. Замечание о «местности», «личности» и «темном вечере» в первой строфе — как бы театральная ремарка, информирующая о героях, месте и времени действия («Эта местность мне знакома, как окраина Китая! / Эта личность мне знакома! <...>Вместо горла — темный вечер»)<sup>6</sup> После выхода как бы сотворенного детским стишком «советского человека», похожего на карикатурную и утрированную комическую куклу («Знак допроса вместо тела. / Многоточие шинели. Вместо мозга — запятая. / Вместо горла — темный вечер. Вместо буркал знак дельня. / Вот и вышел человек, представитель населенья» — III, 114),<sup>7</sup> на сцену выступа-

<sup>2</sup> О поэтике кукол см.: *Лотман Ю.* Куклы в системе культуры // *Лотман Ю.* Об искусстве. СПб., 1998. С. 645—649.

<sup>3</sup> О стилизации см.: *Бахтин М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 2. С. 85—86.

<sup>4</sup> *Липовецкий М.* Культура как хаос. (Метаморфозы диалогической поэтики и эволюции русского постмодернизма) // *Россия / Russia (Venezia)*. 1993. Vol. 8. № 1/2. С. 165.

<sup>5</sup> *Максудов С., Покровская Н.* К представлению «Представления» // *Russian Literature*. 2001. Vol. 49. С. 394.

<sup>6</sup> Соч. Иосифа Бродского. СПб., 1998. Т. III. С. 114. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>7</sup> Для описания «этой личности» Бродский использует детский стишок, создающий несколькими карандашными штрихами образ человека. Ср.: «Точка, точка / два крючочка, / носик, ротик, / оборотик, / палка, палка, / огуречик, / вот и вышел человечек». Другой вариант:

ют Пушкин, Гоголь, Толстой и т. д. без всякой хронологической логики. Но они, в отличие от «советского человека», не «выходят», а «входят», и это означает, что автор-рассказчик надевает маску своего героя и объединяется с ним. Таким образом, сценическое пространство с 1-й по 15-ю строфу поэмы — это пространство, контролируемое авторской маской, наделенной общей с «советским человеком» точкой зрения.

Образ авторской маски напоминает комическое обличье раешника или балаганного деда, которые в фольклорном рыночном театре представляют героев и комментируют их действия. Он даже имитирует фольклоризованный язык раешника: «Говорят *лихие люди*, что внутри, разочарован / Под конец, как фиш на блюде, труп лежит нафарширован» (III, 115); «*Взад-вперед* летают ядра над французским частоколом» (III, 115); «*Чудо-юдо*: нежный граф / Превратился в книжный шкаф» (III, 115; курсив везде мой. — Л. Ч. Ён). Восьмистрочный авторский текст, в котором героев представляют или они представляются сами, является пространством театра в театре по отношению ко всему пространству представления, включающему в себя еще и реплики окружающей сцену аудитории. 15 строф, в которых авторский текст чередуется с хором, создают иллюзию сверхсцены, охватывающей саму сцену и ее аудиторию. Таким образом, эта поэма подражает структуре фольклорного театра, в котором аудитория выступает частью спектакля и соединяется со сценой присутствием раешника-медиатора.

Авторский текст в поэме «Представление» в каком-то смысле похож на еще один народный жанр — лубочные картины, проявляющие свою театрализованную природу в характерной форме раешного стиха и показывающие, по Лотману, «не бытовые сцены, а театральные изображения бытовых сцен», т. е. вторичное «изображение изображения».<sup>8</sup> Как отмечает Лотман, «художественное пространство лубочного листа организовано особым образом, ориентируя зрителя на пространственные переживания (...) театрального типа», и «на это прежде всего указывает мотив рампы и театральных занавесей-драпировок, составляющих рамку многих гравированных листов». Ученый приводит как самый полный и наглядный пример театрализованного лубка листы комедии Симеона Полоцкого «Притча о блудном сыне», которые «воспроизводят сцену с актерами, обрамленную кулисами: сверху — театральным наметом, а внизу — рампой с осветительными площадками и с рядом голов зрителей, изображенным внизу, на грани между рисунком и текстом».<sup>9</sup> В поэме Бродского, так же как и в лубке, создается иллюзия сцены и воспроизводится образ аудитории, окружающей сцену. Чередующиеся авторский текст и прямую речь народной массы можно соотнести с зафиксированной на листе картиной и образами воспринимающих ее зрителей в лубке; все это вместе создает единую картину мира того времени. Изображение на картинке лубка «оживляется» сопровождающим его текстом, а не просто объясняется им. «Словесный текст и изображение соотнесены в лубке не как иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие».<sup>10</sup> В поэме «Представление» авторский текст подобен лубочному тексту, оживляющему «картину мира» советского человека — запечатленные в памяти автора стоп-кадры. А монтирующее не связанные друг с другом кадры представление — как бы целая лубочная книжка, состоящая из нескольких картинок.

Кроме того, ожившие в сценическом пространстве поэмы исторические персонажи показывают нечто вроде лубочной кукольной пантомимы с комментариями. Дей-

«Точка, точка, запятая, / минус, рожица кривая. / Ручки, ножки, огуречик, / Вот и вышел человечек». См. об этом: *Максудов С., Покровская Н.* Указ. соч. С. 395; *Скоропанова И.* Советский массовый язык как постмодернистский театр: «Представление» Иосифа Бродского // *Скоропанова И.* Русская постмодернистская литература. Учебное пособие. М., 1999. С. 377.

<sup>8</sup> *Лотман Ю.* Художественная природа русских народных картинок // *Лотман Ю.* Об искусстве. С. 486.

<sup>9</sup> Там же. С. 483.

<sup>10</sup> Там же. С. 484.

ствующие в этой поэме лица, за несколькими исключениями, лишены собственных реплик, как часто молчат и действующие лица лубка. Их слова заменяет авторский текст-комментарий. В случае же, когда цитируется прямая речь героев, она служит не объяснением рисунков, а скорее поводом для актуализации заложенного в ней языкового контекста. Упомянутый выше характерный для автора поэмы образ рассказчика-раешника также объясняется лубочностью поэмы и присущей лубку театральностью. Образ автора, который под маской советского человека свободно оживляет омертвевшую память прошлого, вызывает на сцену знаки этой оживленной памяти и одновременно их высмеивает и пародирует, — не что иное, как тот самый образ раешника, представляющего лубочный народный театр. Как изображение и подпись в лубке провоцируют смыслообразующую игру, воспроизводящую в памяти зрителя (или читателя) основанное на этом лубочном тексте непосредственное устное исполнение, так и в сценическом пространстве поэмы Бродского авторский текст и реплики «из народа» становятся мнемонической основой для возрождения окаменевшего в памяти советской народной массы прошлого. Знаки воскрешенного прошлого как вечного настоящего в этой лубочной сцене, условном фольклорном пространстве, где все возможно, — это воскрешенные в памяти поэта мертвые «вещи», т. е. оживающие статуи. Как в театральном пространстве лубка, «абстрактном поле деревянной доски, ограниченном четырехугольником рамки, которая служит границей мира условного и мира реального», в ирреальном фольклорном пространстве «Представления» совершаются «превращения, совмещение несовместимого, реализация метафор, причудливое продолжение жизни масок, существовавших в действительности, и никем дотоле невиданных существ, созданных по законам фольклора».<sup>11</sup> Гротескный реализм «Представления», присущий и поэтике лубка как перевернутой модели мира, делает поэму пространством карнавализации, в котором с помощью лубочной условности, деформаций и изобразительных гипербол совершается деконструкция канонической официальной эстетики.<sup>12</sup> Как лубок, «будучи профанированной иконой и профанированным Священным Писанием»,<sup>13</sup> сформирован отстранением от возвышенного официоза церковной культуры, так поэма «Представление» повторяет генетически сходный процесс перевертывания канона официальной культуры советского времени и его отстранения. И этим можно объяснить, почему именно в этой поэме с ее фольклорным пространством и перевернутой моделью мира столь явно проступает присущее творчеству Бродского катахрестическое сознание.

### Катахрестическое сознание в поэме «Представление»

Катахреза<sup>14</sup> — явление, характерное для творчества Бродского зрелого периода. Она не только одна из главных черт его метафоры, но и сама суть его языка. Метафо-

<sup>11</sup> Сакович А. Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. // Театральное пространство. М., 1979. С. 363.

<sup>12</sup> Действительно, понятие карнавала и антиклассицизм гротескного тела у М. Бахтина возникли на фоне «цензурированной, идеализированной, „классической“ поверхности тоталитарной культуры» (Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 15).

<sup>13</sup> Соколов Б. Художественный язык русского лубка. М., 1999. С. 188.

<sup>14</sup> Как часто замечают исследователи, Бродский «пишет на языке своей эпохи», охватывая почти все подсистемы современного русского языка: сленг, прозаизмы, мат, иностранные слова, идеологические клише; смешение разных языков и стилей — явление, характерное для творчества поэта. Такое смешение существовало и в стилистике футуризма, например обращение поэтов этого лагеря к макароническим стихам, традиция которых восходит к эпохе барокко. Совместимость противоположностей — одна из важнейших черт барокко. Это «барочное» свойство обнаруживает и поэтический язык Бродского, особенно его метафоры. «Изошренность метафорического мышления, склонность к парадоксу, смешение языковых пластов — все эти составляющие творчества Бродского связаны с органическим освоением поэтики английских метафизиков XVII века, прежде всего Джона Донна», поэтики, являющейся началом английского ба-

ра Бродского основана «не только на скрытом или очевидном сходстве описываемых предметов и явлений или даже на предполагаемой аналогии между ними, но и на произвольном приписывании действий и признаков одного объекта другому, а также на допуске тождестве между разноплановыми денотативными сферами».<sup>15</sup> Несоединимые, даже противостоящие друг другу два понятия часто соединяются в афористических и декларативных дефинициях: «Сказал — кольцо», «Сказал — еще кольцо» (II, 113); «Пространство — вещь. / Время же, в сущности, мысль о вещи. / Жизнь — форма времени. Карп и лещ — / Сгустки его. И товар похлеще — сгустки» (II, 361); «Жизнь есть товар на вынос: / Торса, пениса, лба» (II, 457). В поэтическом мире Бродского метафоры-копулы<sup>16</sup> являются магистральными тропами. Часто в его метафорах-копулах гетерогенные и разномасштабные компоненты соседствуют и соединяются посредством давления грамматической структуры копулы и присущей ей «энергии афоризмов». Между логическим давлением грамматической структуры и уже закрепленным в сознании читателя «пре-знанием» о мире метафоры-копулы Бродского, обнаруживая свое псевдотожество, приближаются к абсурду. Однако поэт, находясь в своем поэтическом пространстве, абсолютизирует подобные абсурдные метафоры в декларативном предложении, утверждая посредством этого свою власть в созданном им мире.

В творчестве Бродского катахрестическое сосуществование и соединение далеких друг от друга компонентов не ограничивается тропами. Противостоящие друг другу два слова, два понятия и, далее, исключаящие друг друга два героя и их гетерогенные мировоззрения — все это, являясь двумя компонентами метафоры, соединяется как грамматической логикой копулы,<sup>17</sup> так и поэтической логикой, властью поэта над собственным поэтическим миром. Абсурдное сосуществование Горбунова и Горчакова, Тулия и Публия — вершина катахрестического сознания Бродского. Кроме того, в его поэзии нередко наблюдаются «темпоральная» и «пространственная» катахрезы (например, хронотоп Империи в ряде римских текстов, в котором сосуществуют разные пространственно-временные пласты, воспоминание будущего в поэме «Вертумн» и т. п.), катахрестическое сосуществование вульгарных, даже обценных, и классических, архаических лексем и стилей и соединение прозаического с поэтическим. Так для поэта границы гетерогенных знаковых систем теряют смысл. Смешение разных жанров в его поэзии,<sup>18</sup> наполняющие его текст «чужие слова» также име-

рокко (*Кулле В. Иосиф Бродский: Новая Одиссея // Соч. Иосифа Бродского. Т. I. С. 289*). Метафоры у Бродского часто переходят пределы собственно метафор и приближаются к катахрезу, увеличивающей возможности языка. Иначе говоря, катахреза посредством могущественной амплификации и семантического расширения внедряет в языковой мир «невыразимое». Метафорическое видение поэта «описывает мир заново», и именно в катахрезу это новое описание мира становится безграничным. А. Ранчин в статье «Авангардистский подтекст в поэзии И. Бродского: предварительные наблюдения» намекает на общую для авангардистов и Бродского катахрестическую сущность: «Согласно И. Р. Деринг-Смирновой и И. П. Смирнову, в основе поэтики авангарда лежит „особого вида троп, покоящийся на противоречии“, — именно катахреза. Как продемонстрировал, в частности, А. Маймускулов, все основные черты „катахрестической“ поэтики авангарда свойственны творчеству Марины Цветаевой, столь сильно отразившемуся в лирике Бродского» (*Ранчин А. На пиру Мнемозины: интертексты Иосифа Бродского. М., 2001. С. 382*). О понятии катахрезы также см.: *Derrida Jacques. White Mythology // Margins of philosophy, translated with additional notes by Alan Bass. The University of Chicago Press, 1986. P. 255—257; Смирнов И. «Исторический авангард» как подсистема постсимволистской культуры // Смирнов И. Меганстория. М., 2000. С. 98—151.*

<sup>15</sup> *Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи»)*. Тарту, 1995. С. 11.

<sup>16</sup> О метафорах-копулах см.: Там же. С. 15; *Полухина В. Joseph Brodsky: a poet for our time. Cambridge, 1989. P. 131—145.*

<sup>17</sup> Об онтологической функции копулы и заключенных в ней возможностях деконструкции самоожесточенности см.: *Derrida Jacques. The supplement of copula // Margins of philosophy, translated with additional notes by Alan Bass. The University of Chicago Press, 1986.*

<sup>18</sup> О разрушении границы жанров в творчестве Бродского см.: *Полухина В. Жанровая клавиатура Бродского // Russian Literature (North-Holland). XXXVII (1995). С. 145—156.*

ют причиной его катахрестическое сознание. Этим же могут быть объяснены и многие другие черты поэзии Бродского: его отказ от привычной каузальности; частое употребление enjambement,<sup>19</sup> основанных на противоречии между синтаксической сегментацией и стиховым членением; автометаописание как смещение текстового и метатекстового уровней; слово и языковые знаки, представляемые как вещи, голый материал и т. п. Итак, не только катахреза как один из тропов, но и катахрестическое сознание, проявляющееся в текстах в семантическом, синтаксическом и прагматическом планах, а также в отношениях между элементами каждого из них,<sup>20</sup> пронизывает всю поэзию Бродского. То, что в поэзии Бродского, стремившегося вести жизнь маргинала, не подчиненную никакой абсолютной власти, абсолютное, потеряв свою ценность, уступает место полифоническому миропониманию, а явления взаимоисключающие, вплоть до жизни и смерти, могут сосуществовать, — все это проистекает из присущего поэту катахрестического сознания и имплицитированной в этом сознании устремленности к деконструкции и возможности сотворения нового.

Квинтэссенцией этого катахрестического сознания поэта является поэма «Представление». В карнавальном пространстве поэмы разные темпоральные пласты синхронизируются и нарушается однородность замкнутого пространства. Герои из разного исторического времени сосуществуют в одном сценическом пространстве — Пушкин, Гоголь, Толстой выходят на сцену в несоответствующем своему времени виде, а материализовавшиеся ожившие герои-идеи наполняют сцену вместе с реальными историческими персонажами. Сценическое пространство поэмы демонстрирует катахрестический хронотоп, в котором возможно сосуществование пересекающихся пространств и времен. Кроме того, катахрестическое сознание присуще лубочному языку поэмы, в которой много нетрадиционной для поэзии табуированной лексики, и она к тому же соседствует с лексикой «высокого» стиля и идеологическими клише: «Ой ты, участь корабля: / Скажешь „пли!“ — ответят „бля!“» (III, 115); «Хуже порчи и лишая — мыслей западных зараза. / Пой, гармошка, заглушая саксофон — исчадь джаза» (III, 117). Фразеологизм разрушается, реализуясь в своем буквальном значении: «В продуктивном — кот наплакал; бродят крысы, бакалея» (III, 114). Советские лозунги и цитаты из признанных советской властью произведений в сниженном виде помещены в «неподобающий» контекст: «Вот и вышел гражданин, / Достающий из штанин» (III, 114); «Пролетарии всех стран / Маршируют в ресторан» (III, 116); «Что попишешь, молодежь. / Не задушишь, не убьешь» (III, 118).

Однако эти гетерогенные элементы, вопреки своей противоречивости и отсутствию каузальности, соединяются поэтическим ритмом, частушечной, рашной рифмой и фольклорной катахрестической логикой. Составляющие поэму два начала — авторские тексты и народные реплики с хоровой интонацией — также, несмотря на свое ритмическое, формальное противоречие, посредством присущего поэме катахрестического сознания, ее карнавальности и фольклорности сливаются в одно семантическое целое. Итак, доминирующая в поэме Бродского катахрестическая логика оправдывается условной фольклорной сущностью, которой обладает ее театрализованное пространство. Катахрестическое сознание, заменяя соединяемые сходством два компонента метафоры далекими друг от друга и противостоящими концепциями или предметами, стремится не к дублированию уже имеющегося значения, а к созданию значения нового и, далее, сотворению новой реальности. В этой поэме метафорическое повторение как «изображение изображения» превращается в «анти-изображение изображения», т. е. в катахрестическую деконструкцию и создание нового через искажение первичного изображения. Так, в корне слова «iteration» (повторение) «iter» восходит к санскритскому слову «itara» — «иное». Значение, посредством повторения

<sup>19</sup> Об enjambement у Бродского см.: *Левинтон Г.* Три разговора о любви, поэзии и (анти)государственной службе // *Россия / Russia* (М.; Венеция). 1998. С. 256—284.

<sup>20</sup> См. об этом: *Смирнов И.* Указ. соч. С. 99—115.

разносясь в разные контексты, «подрывает авторитет» уже ставшего аксиомой значения и разрушает самоидентичность, раскрывая иллюзорность абсолюта. В поэтическом контексте «Представления» оживающие советские лозунги и идеологемы в процессе повторения и изображения нового теряют абсолютную идентичность, истинность и неизменные черты советской идеологии — монументальность и возвышенность. Авторские тексты поэмы, помещая советский языковой материал в фольклорное сценическое пространство, девальвируют значение советских идеологем как чего-то «возвышенного» и «прекрасного». «Советское», соседствуя с нарушенными советскими табу и отраженными в языке народа советскими реалиями, утрачивает собственную «возвышенность». Утратившее идеологию «возвышенное» становится китчем. Авторские тексты посредством стратегии раешника-рассказчика, «изгоняющего» из них возвышенность советских идеологем, сливаются с хоровой интонацией прибалтневой песни и простонародным частушечным ритмом, сближаясь тем самым с китчевым характером народных реплик, которые формально отделены от авторского текста и не связаны с ним, отображая текущую как бы независимо от советской идеологии народную жизнь. Таким образом, всему сценическому пространству поэмы «Представление» придается гомогенное фольклорное настроение. Иными словами, объединяющая текстовые планы двух гетерогенных начал поэмы стратегия фольклорного примитива в конце концов обнаруживает скрытый под маской возвышенной советской идеологии китчевый характер, свойственный отображенной в памяти поэта подлинной жизни народа. При этом интересно, что фольклор, который в поэме сделал возможными оживление памяти поэта, деконструкцию запечатленной в ней советской идеологии и, далее, выявление истинной картины жизни народа, с другой стороны, в советскую эпоху был по сути и средством изображения советской утопии как «нового мира народа после апокалипсиса», а фольклорные реалии выступали как осуществленный советским государством «райский эпический ландшафт». <sup>21</sup> Помимо «гротескного реализма», присущего перевернутой модели мира поэмы, в пространстве поэмы обнаруживается еще одно характерное для фольклора начало — «фольклорный реализм», <sup>22</sup> в котором советская эстетика видела возможность идеализации советского мира. Поэма «Представление», используя фольклорные принципы и стратегии, деконструирует сам советский фольклор как символ советских идеалов и утопий и средство их выражения, и в этом аспекте очевидными становятся концептуалистские черты поэмы Бродского.

### Фольклорный примитив и концептуалистская стратегия

И. Хассан называет карнавализацию «одним из важнейших признаков постмодернистского сознания», подводя под этот термин еще целый ряд выделенных им свойств этого дискурса, таких как неопределенность, фрагментарность, деканонизация, самоогрицание, ирония, гибридизация и т. п., — добавляя при этом, что непосредственно карнавализация также соответствует «комическому или абсурдистскому этосу постмодернизма». <sup>23</sup> Карнавализация как один из важнейших признаков постмодернистского сознания — одновременно и свойство театрализованного пространства поэмы «Представление». По этой причине поэму считают одним из произведе-

<sup>21</sup> Юстус У. Возвращение в рай: соцреализм и фольклор // Соцреалистический канон. С. 41—48.

<sup>22</sup> «В основе лубочной эстетики лежат две полярные силы: „гротескный реализм” лубка как „перевернутой модели мира” (...) отсюда специфический характер лубочной условности, деформаций, изобразительных гипербола, метафоричность образного мышления» и «идеальное начало, тот „фольклорный реализм”, в основе которого (...) обобщение на идеальном уровне, предполагающее как бы перевод реалей в область сказки и мечты, слияние эстетических и этических идеалов» (Соколов Б. Указ. соч. С. 28).

<sup>23</sup> Hassan J. The post-modern turn. Ohio, 1987. P. 171. Цит. по: Липовецкий М. Указ. соч. С. 160.

ний, представляющих русский постмодернизм.<sup>24</sup> Поэма Бродского, превращающая космос советской массовой культуры в материал сценического пространства, следует в этом принципе концептуалистской эстетики. Концептуалисты объектом деконструкции часто делают официальную советскую культуру как тотальную знаковую систему. Они заново комбинируют ее и трансформируют ее облик. Их деконструкция «ориентируется не столько на новизну, связанную с амнезией, сколько на инакость, опирающуюся на память».<sup>25</sup> В «Представлении» Бродский, посредством фольклорной условности пытается оживить память советской культуры, высмеивает ее канон и подвергает его пародийной деконструкции. Как отмечает И. Скоропанова, можно сказать, что «„персонажи“ произведения — языковые коды, концепты, всевозможные цитации, подвергаемые пародийно-идеологическому перекодированию и театрализации. Бродский осуществляет своеобразную инвентаризацию / каталогизацию расхожих оборотов, клише массового советского языка, отложившихся в памяти».<sup>26</sup>

Поэма Бродского в плане композиции и лексики демонстрирует определенное сходство с произведениями одного из лидеров концептуализма — Т. Кибирова,<sup>27</sup> а свойственный этой поэме характер лубочной книжки имеет общий организационный принцип со «стихами на карточках» еще одного лидера концептуализма — Л. Рубинштейна, который, пользуясь прямой речью персонажей, обнаруживает сходство стихотворения с произведениями драматургии посредством чередования карточек, соответствующего чередованию речевых фрагментов, и тем самым материализует слова персонажей и через пачку карточек пытается воспроизводить «мир-текст в миниатюре». Кроме того, изображаемый в поэме образ «вождя» напоминает живопись соц-арта, стилизованную под типичную советскую живопись и в то же время пародирующую ее.<sup>28</sup> «Опошленный горизонт» (II, 116), который в соцреалистической эстетике обычно выступал знаком высокого советского идеала, в этой поэме напоминает о картине Э. Булатова под названием «Горизонт», в которой традиционно идеализировавшийся и идеологизировавшийся горизонт превращен в украшающий стену бордюр. Представляющие советский идеал тексты, такие как «Стихи о советском паспорте», «Хорошо!», «Владимир Ильич Ленин», «Мистерия-буфф» В. Маяковского, «Гимн демократической молодежи мира» Л. Ошанина, «Песня о буревестнике» М. Горького, помещаясь в неожиданный контекст, высмеиваются. Набор реплик «из народа», в которых нет места никакому идеализму и романтике, раскрывает советскую реальность: «Кто такой Саванарола?» / «Вероятно, сокращенье» (III, 114); «Довели страну до ручки» (III, 114); «Кто последний? Я за вами» (III, 115); «Эх, Цусима-Хиросима! / Жить совсем невыносимо» (III, 115); «Был всю жизнь простым рабочим» (III, 116); «Дайте срок без приговора» (III, 119). Разрушаются мифологизированные представления о жизни, которые внедряла советская официальная культура. Таким образом, фольклорное пространство поэмы Бродского становится пространством концептуалистской деконструкции и деканонизации, в котором советская идеология обнаруживает свою фиктивность через карнавальность и условность фольклора.

<sup>24</sup> М. Липовецкий и И. Скоропанова считают поэму «Представление» образцом русского постмодернизма. См.: *Липовецкий М.* Указ. соч. С. 165—171; *Скоропанова И.* Указ. соч. С. 375—382.

<sup>25</sup> *Маньковская Н.* Париж со змеями (введение в эстетику постмодернизма). М., 1995. С. 15.

<sup>26</sup> *Скоропанова И.* Указ. соч. С. 375.

<sup>27</sup> Сходство поэмы «Представление» с кибировской поэзией отмечено С. Максудовым и Н. Покровской, а также А. Ранчиным. См.: *Максудов С., Покровская Н.* Указ. соч. С. 444; *Ранчин А.* Указ. соч. С. 410.

<sup>28</sup> В этой поэме Ленин и Сталин изображены на основе реальных исторических фактов, деталей их биографий, но в комедийно-гротескном ключе или в сниженном, утрированном контексте: «Пряча твердый рог в каракуль, некто в брюках из барана / Превращается в тирана на трибуне мавзолея» (III, 114); «Входит Сталин с Джугашвили, между ними вышла ссора. / Быстро целятся друг в друга, нажимают на собачку, / И дымящаяся трубка... Так, по мысли режиссера, / И погиб Отец Народов, в день выкуривавший пачку. / И стоят хребты Кавказа, как в почетном карауле. / Из коричневого глаза бьет ключом Напареули» (III, 116).

Фольклор, который у авангардистов был стратегией приближения к народу, в этом качестве был унаследован советской властью, одной из главных декларируемых ценностей которой была народность. Фольклор стал средством идеализации советской власти и выражения новой советской утопии. С помощью фольклора мифологизировался образ Сталина, оправдывалась его власть, а советской истории придавался характер мифологического хронотопа. Фольклорные тексты превратили Сталина в бессмертного бога, а Советский Союз — в созданный им рай.<sup>29</sup> Таким образом, «ценностная модель соцреализма восходит к эстетике массовой культуры, далее к лубку и еще глубже — к народным представлениям о счастье, в мир сказки и, наконец, в мир детства и варварства, в догуманистический инфантилизм человечества».<sup>30</sup> Как отметил Ю. М. Лотман, фольклорная модель мира подразумевает инфантильную аудиторию,<sup>31</sup> и в этом смысле понятна ориентация советской власти на инфантильное сознание, ее эстетизация мира детства. Фольклорный примитив, несмотря на присущий ему китчевый характер, стал средством выражения советского «возвышенного», и отсюда возникает контраст между советской возвышенной идеологией и воплощающей ее примитивной формой. «Сталинский соцреализм немислим без высокого стиля, который напоминает о классическом понимании возвышенного»,<sup>32</sup> но в то же время он еще более немислим без отображающих его различных народных художественных форм. Техника апроприации соцреалистической эстетики, которая, помещая уже существующие, готовые художественные формы в несвойственный для их обычного функционирования новый контекст, превращает их в воплощение своей новой идеологии, — это также и апроприационная стратегия концептуализма и постмодернизма,<sup>33</sup> и принцип организации самой поэмы «Представление».

Итак, Бродский в своей поэме, как делали и концептуалисты, и русский андеграунд, ставший непосредственным предшественником русских постмодернистов, повторяет процесс освоения готовых фольклорных форм, их ремифологизации и нового осмысления в соцреалистической эстетике, разрушает заложенную в советском фольклоре иллюзорность. Свойственная поэме Бродского и литературе русского андеграунда абсурдность<sup>34</sup> восходит к катахрестической контрастности между уже осмысленными, готовыми формами и новыми контекстами, в которых они деконструируются и переосмысляются. Инфантильное сознание, бывшее идеалом мифологизированного фольклорного советского мира, в поэме Бродского преобразуется в хармсовский гротеск и становится средством высмеивания советского человека. В образе пионера, воплощающем идеал советского мира, парадоксальным образом вскрывается его трагизм. Посредством присущей детскому восприятию мира живописности образ советского человека подвергается магическому оживлению. Этим живописным изображением и звуковыми повторами, как бы заклинаниями, Бродский открывает свое пространство театра в театре и начинает «заполнять всю сцену». Однако Бродский в поэме «Представление», следуя эстетическому принципу соцреализма, заменяющему отсутствие чего-либо знаковым симулякром, в конце концов утверждает лишь реальность отсутствия и этим разоблачает иллюзорность советской власти. Свойства пространства театра в театре поэмы и эстетические принципы ее организации, такие как монументальность, театральность, живописность, народность, фольклорность и

<sup>29</sup> О функциях фольклора в соцреализме см.: Юстус У. Указ. соч. С. 70—86.

<sup>30</sup> Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон. С. 39.

<sup>31</sup> Лотман Ю. Куклы в системе культуры. С. 646—647.

<sup>32</sup> Геллер Л. Возвышенное в системе эстетических категорий ждановского социалистического реализма // Wiener Slawistischer Almanach. 34 (1994). С. 100.

<sup>33</sup> См. об этом: Гройс Б. Полуторный стиль: соцреализм между модернизмом и постмодернизмом // Соцреалистический канон. С. 110—111.

<sup>34</sup> Об абсурдности как одной из главных характеристик русского андеграунда см.: Савицкий С. Андеграунд: История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М., 2002. С. 140—164.

возникающая из смешения всех этих черт абсурдность, — все это в одно и то же время и действительность самого советского мира, и сущность его эстетического принципа.

### Представление после представления

Сценическое пространство поэмы «Представление», в котором актуализируются «советские» знаки и идеологемы, отложившиеся в памяти поэта, становится точкой кульминации в 15-й строфе с явной отсылкой к «Мистерии-буфф» Маяковского — произведению, лежащему в основе соцреалистического канона: «Мы заполнили всю сцену! Остается влезть на стену» (III, 119). Однако Бродский совершает радикальный деидеологизирующий ход. Если в «Мистерии-буфф» собравшиеся на сцене персонажи все вместе под руководством Человека поют «Интернационал», то у Бродского они начинают совокупляться с целью создания «нового человека»: «Хором вдруг совокупиться, чтобы вывести гибрида» (III, 119). Сценическое пространство наполняют не вдохновленный революционным идеалом и верой в новую утопию народ, а всего лишь абсурдистские образы и знаки, репрезентирующие в этом сценическом пространстве советский «гибрид». Вопреки фольклорной легкости сценического пространства, в котором оживляются омертвевшие в памяти вещи, постепенно проникающее в это пространство предчувствие смерти<sup>35</sup> усиливается в 14-й строфе, а в 15-й полностью «отливается в форму»: «Бо, пространство экономя, как отлиться в форму массе, // Кроме кладбища и кроме черной очереди к кассе?» (III, 119).

В последней, 16-й строфе, следующей за последней репликой 15-й строфы «Отпустите, Христа ради» (III, 119), резко изменяется настроение, существовавшее до сих пор в сценическом пространстве поэмы. 16-я строфа и в плане формы отличается от предыдущих. Как будто автор, следуя своей просьбе об «отпущении» («Отпустите, Христа ради»), сняв свою авторскую маску, избавился от сценического пространства, в котором до сих пор он под комической маской раешника-рассказчика вел свое балаганное представление:

Входит вечер в Настоящем, дом у чорта на куличках.  
 Скатерть спорит с занавеской в смысле внешнего убранства.  
 Исключив сердцебиенье — этот лепет я в кавычках —  
 Ощущенье, будто вычтен Лобачевским из пространства.  
 Ропот листьев цвета денег, комариный ровный зуммер.  
 Глаз не в силах увеличить шесть-на-девять тех, кто умер,  
 Кто пророс густой травой.  
 Впрочем, это не впервой.

(III, 119)

С появлением «вечера в Настоящем» пространство представления как бы превращается в реальное пространство и время автора. Определение пространства — «дом у чорта на куличках» — намекает на реальность автора, находящегося на другом конце мира, отдаленном от родины, которая выступает как сцена представления. В абсурдистской строчке о спорящих «в смысле внешнего убранства» скатерти и занавеске упоминается «занавес» как сообщение о конце спектакля. С возвратом автора в свою реальность заканчивается фантазмагорическое представление поэмы, в пространстве

<sup>35</sup> В 3-й строфе впервые в поэме появляется образ смерти — смерть Ленина. В этой же строфе строчка из принципиально бесконечного детского стишка «У попа была собака» (III, 115), рифмуясь с семантически противостоящей ей строчкой «Оба умерли от рака» (III, 115), теряет свою бесконечность. Далее в поэме, помимо смерти Сталина, представлены различные образы смерти: «Все пропало» (III, 117); «Не задушишь, не убьешь» (III, 118); «Ляжем в гроб, хоть час не пробил» (III, 118); «Склока следствия с причиной прекращается с кончиной» (III, 118); «И за смертную чертою, лунным светом залитою, / Челюсть с фиксой золотою блещет вечной мерзлотою» (III, 118); «Знать, надолго хватит жил / Тех, кто головы сложил» (III, 119).

которого было возможно оживление окаменевших в памяти автора вещей, и сама поэма «Представление» также подходит к концу. Голос поэта из собственной реальности подобен комментарию или кадencji, помещенной в конце представления, и естественно, что поэт ставит «этот лепет» в кавычки. Замечание автора о своем ощущении, что он «будто вычтен Лобачевским из пространства», вновь напоминает о значении «лобачевских параллелей» у Бродского.<sup>36</sup> Вне пространства, замыкающегося соприкосновением двух раздвинутых к прошлому параллелей, после представления, т. е. после завершения путешествия в пространство своей памяти, поэт уже не может оживать мертвых, как он делал это в ходе представления. Слыша «комаринный ровный зуммер» — как бы знак отсутствия, сигнал, сообщающий об окончании спектакля, — он признается в том, что его «глаз не в силах увеличить шесть-на-девять тех, кто умер». Настоящая реальность живого поэта, вопреки его «сердцебиению», в отличие от сценической реальности, в которой был реализован апофеоз катахрестического сознания поэта, где возможен даже переход из смерти в жизнь, в конце концов покоряется разрушительной силе смерти, постепенно вторгавшейся в сценическое пространство. «Искрометная постмодернистская буффонада Бродского „Представление“ завершается, по сути, тем, что весь веселый и фамильярный карнавал культуры предстает нарядным оформлением воронки небытия, в которую все затягивается без следа и без всякой надежды на спасение».<sup>37</sup>

Голос поэта, который вышел из сценического пространства и сорвал маску раешника-рассказчика, возвращается к свойственной для большинства стихотворений Бродского лиричности. Теперь авторскую маску в концептуалистском, постмодернистском сценическом пространстве поэмы заменяет образ авторского «Я». Вопреки многим постмодернистским чертам в поэме «Представление», образ авторского «Я» Бродского до конца не исчезает, и в этом мы можем видеть дистанцию, отделяющую Бродского от постмодернизма. Постмодернистская маска у Бродского — не что иное, как авторская маска раешника-рассказчика в этой поэме, и он, скрывая под этой маской свои трагизм и лиричность, травестирует чужие слова, сплетает их со своими и делает свой текст полифоническим пространством, наполненным карнавальными энергиями:

От любви бывают дети.  
Ты теперь один на свете.  
Помнишь песню, что, бывало,  
Я в потемках напевала?

Это — кошка, это — мышка.  
Это — лагерь, это — вышка.  
Это — время с тихой сапой  
убивает маму с папой.

(III, 119)

Повторяемые в народных репликах поэмы обценные выражения («слыша „баюшки-баю“, / отвечает: „мать твою!“» — III, 117), которые служили нарушению табу и опрокидыванию советского официоза, постепенно, по мере того как замирает эхо

<sup>36</sup> В таких произведениях, как «Конец прекрасной эпохи» (1969), «Колыбельная трескового мыса» (1975), Бродским разрабатывается символика параллелей Лобачевского: «И не то что бы здесь Лобачевского твердо блюдут, / Но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут — / Тут конец перспективы» (II, 162); «Проезжающий автомобиль / Продлевает пространство за угол, мстя Эвклиду» (II, 355); «Перемена империи связана с гулом слов, / С выделением слюны в результате речи, / С лобачевской суммой чужих углов, / С возрастанием исподволь шансов встречи / Параллельных линий (обычной на / Полюсе). И она, / Перемена, связана с колкой дров» (II, 357—358); «Опуская веки, я вижу край / Ткани и локоть в момент изгиба. / Местность, где я нахожусь, есть рай, / Ибо рай — это место бессилья. Ибо / Это одна из таких планет, / Где перспективы нет» (II, 363).

<sup>37</sup> Липовецкий М. Указ. соч. С. 170.

ритма детской считалки, в последней колыбельной сменяются самой прекрасной и возвышенной в памяти поэта картиной — образом напевавшей колыбельную покойной матери и ее ответом на извечный детский вопрос — «от любви бывают дети». Признаваясь в том, что сценическое пространство постмодернистской буффонады, в котором он мог оживлять персонажей, контролировать их и в то же время смеяться над ними, было всего лишь внутрилитературным пространством, Бродский в своем последнем комментарии «в кавычках» представляет образ смерти как принцип реального времени, противоположный свойственному для этого внутрилитературного пространства вечному настоящему. В ритме колыбельной, подобной заклинанию смерти, возникают трагизм и страх перед временем как абсолютной властью, стоящей выше любой власти, включая и власть советскую, и сопровождающееся этим страхом и трагизмом подлинное «чувство возвышенного».

## ПСКОВСКИЙ КРАЙ: ЛОКАЛЬНЫЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ\*

Последнее десятилетие отмечено, с одной стороны, подъемом и активизацией краеведческого движения в России, породившими многочисленную литературу краевого характера, а с другой — пристальным вниманием академической науки к проблеме выделения историко-культурных регионов. Очевидно, что фольклорно-этнографический материал в данной проблеме играет одну из ключевых ролей. Проблема локальных традиций для фольклористики является одной из давних и широко обсуждаемых. На протяжении более чем двух столетий развития отечественной науки о «живой старине» собирателями устной поэзии были открыты и осмыслены такие регионы, как Заонежье, Архангельская губерния, Урал, Поволжье, Дон и мн. др. Уже во второй половине XIX столетия в фольклористическое сознание, благодаря экспедициям Н. И. Толстого и его учеников, прочно вошло Полесье с его мифопоэтической архаикой. Рецензируемое издание — «Народная традиционная культура Псковской области» — является, на наш взгляд, блестящим образцом, демонстрирующим современные подходы в решении вопроса о вычленении историко-культурных регионов на культурной карте России.

Следует сказать, что это издание надо рассматривать в контексте других недавних научных книг, посвященных Псковскому краю. В 1999 году вышли в свет фундаментальные «Историко-этнографические очерки Псковского края», подготовленные коллективом авторов из Псковского областного института повышения квалификации работников образования и исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.<sup>1</sup> Историко-куль-

турное пространство Псковского края здесь представлено как целостное (не членимое на местные локальные традиции) явление во всем многообразии его аспектов: история, язык и речь, природа и основные виды хозяйственной деятельности, прядение и ткачество в культурной жизни жителей края, ремесла, промыслы, художественные производства, община и семья, строительная культура псковичей, одежда, пища. Не забыто и финно-угорское население Псковщины — «псковские эсты», сету.

Фольклорная проблематика в этом издании представлена тремя очерками. Покойный Б. Н. Путилов предложил обстоятельный обзор по истории собирания фольклора на территории Псковского края, начавшегося еще в XVIII веке. Среди собирателей и издателей псковского фольклора были такие авторитетные в фольклористике фигуры, как М. И. Семевский, П. И. Якушкин, П. В. Шейн, В. И. Чернышев, Н. Л. Котикова, И. И. Земцовский, В. С. Бахтин, Дм. Молдавский и др. Из местных собирателей-краеведов следует назвать Э. Я. Заленского, Н. Быстрова, И. К. Копаневича, работавших в начале XX века. И естественно, нельзя не упомянуть имя А. С. Пушкина, стоявшего у истоков собирания песенного и сказочного фольклора Псковщины. В конце своего очерка Б. Н. Путилов делает вывод о том, что опубликованные материалы наиболее весомые результаты демонстрируют в области записи свадебного фольклора, песенных жанров и частушек.<sup>2</sup> Отметим, что календарному фольклору — наиболее архаичному пласту народной культуры — собиратели явно уделяли недостаточно внимания. Это отражает и очерк Т. А. Зиминной, посвященный календарным праздникам и обрядам. Построенный на опубликованных данных, а также материалах Российского этнографического музея, этот очерк дает лишь обобщенную, не детализированную картину годового праздничного цикла жизни псковского крестьянина. То же самое можно сказать и об обрядах жизненного цикла, прорисованных в отдельном очерке И. И. Шангиной.

В другой книге — «Кадастр: Достопримечательные природные и историко-культурные объекты Псковской области»<sup>3</sup> — проблема ре-

\* Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов / Министрство культуры РФ. Фольклорно-этнографический центр, Комитет по культуре Псковской области, Областной центр народного творчества. Автор проекта, составитель и научный редактор А. М. Мехнецов. Авторский коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. Б. Теплова. СПб.; Псков, 2002. Т. 1. — 686 с.; Т. 2. — 813 с.

<sup>1</sup> Историко-этнографические очерки Псковского края / Под ред. А. В. Гадло. Псков, 1999. 315 с.

<sup>2</sup> Там же. С. 264.

<sup>3</sup> Кадастр: Достопримечательные природные и историко-культурные объекты Псков-

гионального историко-культурного членения Псковщины является уже центральной. Авторы этого солидного труда справедливо считают, что современное административное деление Псковской области на районы не отражает реальных историко-культурных границ. Исследователи исходят из границ уездов дореволюционной Псковской и соседних губерний (Витебская, Санкт-Петербургская), которые, как они полагают, более или менее адекватно отражают более ранние политические границы, в свою очередь опирающиеся на физико-географические особенности территории (водоразделы рек, озера, болота и т. д.). При таком подходе в «Кадастре» выделено семь внутриобластных регионов: нижневеликорекский (современные Псковский, Печорский и Палкинский районы; дореволюционный Псковский уезд); средневеликорекский (современные Островский, Пыталовский, Пушкиногорский, Красногородский, Опочечский районы; дореволюционные Островский и Опочечский уезды); северо-восточный (современные Порховский, Дновский, Дедовичский районы; дореволюционный Порховский уезд); восточный (современные Новоржевский, Бежаницкий, Локнянский районы; дореволюционный Новоржевский уезд и западная часть Холмского); юго-восточный (современные Великолукский, Новосокольнический, Куньинский районы; дореволюционный Великолукский уезд и западная часть Торопецкого); южный (современные Себежский, Пустошкинский, Невельский, Усвяцкий районы; дореволюционные Себежский, Невельский и западная часть Великого уезда Витебской губернии); северный (современные Гдовский, Плюсский, Струго-Красненский районы; до революции — южная часть Гдовского и юго-западная часть Лужского уездов Санкт-Петербургской губернии).<sup>4</sup>

В псковском «Кадастре» скрупулезно учтены природно-ландшафтные, исторические, археологические, архитектурные, садово-парковые, культовые памятники, формирующие индивидуальные физиономии каждого из выделенных внутриобластных регионов. Кадастровое описание каждой из зон завершается двумя краткими разделами, позволяющими осознать особенности духовной культуры жителей названных территорий, — «Говоры» и «Фольклор». Очерки по фольклору написаны авторами рецензируемой книги «Народная традиционная культура Псковской области» И. С. Поповой, Е. А. Валевской, О. В. Смирновой, А. М. Мехнецовым, Г. В. Лобковой, И. Б. Тепловой. Таким образом, в «Кадастре» сделана безуспешная попытка увязать разнородные явления (природа, история и культура) в единое пространство,

определяемое понятием «историко-культурный регион (зона)».

Однако очевидно, что опора на дореволюционные уезды, при всей обоснованности такого подхода, не может дать абсолютно выверенных границ локальных историко-культурных территорий. Как уже говорилось выше, фольклорно-этнографический материал, на наш взгляд, является определяющим в выделении внутриобластных регионов. Именно он репрезентирует духовное единство той или иной популяции русского народа.

Рецензируемое издание «Народная традиционная культура Псковской области» отражает длительную и напряженную экспедиционную работу Санкт-Петербургской консерватории и Фольклорно-этнографического центра (ФЭЦ; Петербург) в Псковской области. На протяжении двадцати двух лет (1978—1999) коллектив, руководимый профессором консерватории А. М. Мехнецовым, провел на Псковщине 27 летних и зимних фольклорных экспедиций. Фольклористами было обследовано 2189 населенных пунктов, сделано 37 019 звукозаписей. Собиратели побывали во всех районах края, кроме Дновского, Дедовичского и Усвяцкого. Материал фиксировался по единой методике, что намного повышает его ценность, исключая случайные пропуски и не менее случайные индивидуальные пристрастия того или иного собирателя. Результатом этой работы уже стали несколько фольклорных сборников, научных исследований, грампластинок и мультимедийных публикаций.<sup>5</sup>

Двухтомная книга «Народная традиционная культура Псковской области» — обобщающий труд, в свою очередь нацеленный на решение главной задачи — создание фольклорно-этнографического атласа Псковской земли. Рецензируемая книга — уникальное в нашей фольклористике по жанру издание. Это не сборник текстов и материалов и не исследование в традиционном понимании. Это обзор экспедиционных материалов, построенный таким образом, чтобы можно было выявить опознавательные признаки фольклорной традиции и определить территорию распространения того или иного феномена духовной культуры местных жителей. Таким образом, при сочетании определенного комплекса признаков намечаются и

<sup>5</sup> Народные песни Псковской области / Сост. А. М. Мехнецов. Псков, 1987; Песни Псковской земли. Вып. 1: Календарно-обрядовые песни (по материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории) / Сост. А. М. Мехнецов. Л., 1989; Мехнецов А. М. Русские гусли: Научно-методическое пособие с видеопрложением к альманаху «Русская традиционная культура». М., 1998; Лобкова Г. В. Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность: Образы, ритуалы, художественная система. СПб., 2000, и др. Полную библиографию см.: Народная традиционная культура Псковской области. Т. 2. С. 811—812.

ской области / Комитет по культуре и туризму Псковской обл., Псковский гос. пед. ин-т. Псков, 1997. 731 с.

<sup>4</sup> Манаков А. Г. Внутриобластные регионы: причины и принципы выделения // Кадастр... С. 683—684.

внутриобластные границы фольклорно-этнографических регионов.

В результате анализа собранного материала исследователи выделили восемь локальных фольклорно-этнографических традиций на территории Псковской области, границы которых в некоторых случаях существенно отличаются от тех историко-культурных регионов, что обозначены в «Кадастре»: северно-псковская (Гдовский, Плюсский, Струго-Красненский районы); псково-печорская или нижневеликоречья (Псковский, Печорский, Палкинский, Пыталовский и западная часть Островского районов); центрально-псковская (Красногородский, Опочечкий, Пушкиногорский, Новоржевский и частично Бежаницкий районы); порховская (Порховский район); восточная или локнянско-ловатская (Локнянский, Новосokolнический, северная часть Великолукского и частично Бежаницкий и Пустошкинский районы); верхнеловатская (Великолукский, Кунинский районы); невельская (Невельский и частично Пустошкинский районы); себежская (Себежский район) (см. карту — т. 1, с. 13).

Каждая из обозначенных традиций описана в одной из восьми частей издания по единой схеме: общая характеристика традиции по результатам экспедиционных исследований; сведения о календарных обрядах, земледельческих ритуалах и трудовых обычаях, расположенные в порядке развертывания годового цикла, и календарно-обрядовый фольклор; свадебный обряд и фольклор; похоронно-поминальная обрядность и фольклор; песенно-повествовательные жанры устной поэзии; жанры народной прозы и поверья; народная медицина, заговоры. Во всех разделах, посвященных поэтическим текстам, представлены отдельные образцы напевов и текстов данного жанра и указатели содержания (темы, мотивы, образы песенных текстов). При описании некоторых локальных традиций отдельными разделами выделены «Детский фольклор», «Хороводные, плясовые песни и вечерочные припевки», «Инструментально-хореографические традиции», «Родильные и крестильные обряды». В девятой части книги (т. 2, с. 615—638) описана сказочная традиция Псковщины в целом: дана ее общая характеристика, приведены образцы текстов и сюжетный каталог сказок. Немногочисленные записи сказок, сделанные экспедиционерами, не выявляют, на взгляд собирателей, типичных региональных признаков, и поэтому решено было этот материал представить суммарно по всей Псковской области.

Издание имеет ряд приложений. В первом и втором представлены указатели основных тем, образов и мотивов календарно-обрядовых, свадебных, лирических и хороводно-плясовых песен. В третьем приложении дан указатель дат основных календарных праздников. В Приложении 4 приведены сведения по работе экспедиций Петербургской консерватории и ФЭЦ (списки обследованных населенных пунктов, исполнителей, собирателей). В последнем приложении предлагаются сведения о публикациях, осу-

ществленных на материалах данных экспедиций.

Четкое построение рецензируемого обзора таит в себе множество методических возможностей в осмыслении представленного материала. Познакомившись с одной из частей книги (например, «Северно-псковские традиции: Гдовский, Плюсский, Струго-Красненский районы»), читатель получает общую картину фольклорной традиции одного из регионов Псковщины, причем одновременно формируется представление о псковской традиции в целом. Обратившись к указателям основных песенных тем, исследователь получает возможность познакомиться с песенным репертуаром края и быстро навести справку о наличии той или иной песни в экспедиционных материалах ФЭЦ. Раскрыв книгу на странице, где опубликованы образцы песенного фольклора, музыковед может воспроизвести звучание той или иной песни. Но наиболее интересен, на наш взгляд, следующий путь знакомства с рецензируемым изданием: параллельное чтение разделов, посвященных одному пласту народной культуры (например, календарным обрядам), в разных частях книги. Таким образом читатель имеет возможность самостоятельно выявить значимые признаки, разграничивающие фольклорно-этнографические традиции разных регионов. Промодулируем это положение на одном примере.

Общезвестно, что мифопоэтической доминантой<sup>6</sup> ивано-купальских обрядов является тема ведьмы и колдуна, которая может воплощаться в разных формах (поверье, ритуал) и жанрах (былички, песни). Псковская традиция демонстрирует ряд общих для всей территории области способов воплощения данной мифопоэтической темы: поверья о том, что колдуньи отнимают молоко у коров; поверья об отнимании «спора» у колосющихся злаков («заломы», «пережины»); обереги, направленные на защиту домашних животных (трава «иван-да-марья» в корме для скота, колючее растение «дедовник» у ворот хлева, «венюк» из растений на рога корове и т. д.); действия, направленные на нейтрализацию «заломов»; обычай не спать и сторожить колдунов в иванскую ночь; былички (устные мифологические рассказы) о случаях «заломов» и отнимании молока (см. тексты ивано-купаль-

<sup>6</sup> Данное понятие сформулировано и обосновано в недавней монографии Т. А. Агапкиной «Мифопоэтические основы славянского народного календаря: Весенне-летний цикл» (М., 2002). «Под мифопоэтической доминантой (...) мы понимаем некую общую тему (содержательное сходжение), которая (...) пронизывает определенный календарный период, присутствует на всем его протяжении и воплощается во всех его жанровых формах», — пишет исследовательница. См. нашу рецензию: *Иванова Т. Г.* Весна и лето в славянском календаре // Русская литература. 2003. № 1. С. 240—242.

ских быличек — т. 2, с. 610); поверья и былички о превращении колдуньи в кошку.

Однако более значимы различия, которые и определяют «лицо» каждого внутриобластного региона. Согласно материалам, собранным фольклористами ФЭЦ, в центрально-псковском регионе и отчасти в порховской зоне существовал следующий обычай распознавания ведьмы среди жителей деревни: в иванскую ночь молодежь с нарочитым шумом волочила по деревне борону, останавливаясь около каждого дома; считалось, что колдунья («укликуха») непременно должна выйти из дома и тем раскрыть и выдать себя. В себежском регионе был распространен другой ритуал: один из участников обряда рядился «закликухой» (вывернутая шуба, рваная одежда), после чего происходило изгнание колдуньи. В зоне верховьев Ловати и Куныи, невельском и себежском регионе мифопоэтическая доминанта «колдуна и ведьмы» воплощается в песенном жанре — в так называемых «иванских» песнях («Ягорка, Ягорка, / Хади к нам на горку! / Будим мы сидети, / Три ведьмы стеречи. / Ах, первая ведьма / Каров закликаеть. / Другая жо ведьма / Малоки атбираеть, / А третия ведьма спары ванимаеть» — т. 2, с. 222; вариант — т. 2, с. 533; см. также сюжет о замкании голоса ведьмы ключами — т. 2, с. 234; сюжет с похвалой девушек и хулой парней, в котором присутствует образ «кошек» и их «доения» — т. 2, с. 384).

Купальский костер, который осмыслиется в народе как способ берега от ведьмы («колдунов отгоняют» — т. 2, с. 36), также становится значимым феноменом для разграничения локальных традиций. В Палкинском районе, например, костров вовсе не устраивали. В других местах важным дифференцирующим элементом является горючий материал, из которого сооружались костры. В северно-псковской традиции жгли «смоляные ведра и бочки, укрепленные на жердях, колеса, старые веники, соломенные чучела» (т. 1, с. 63). В Псковско-Печорском Обозерье и Великоречье — «смалыки» (специально припасенные к этому дню пни). В локнянско-ловатской традиции костер устраивался из «летошних» (прошлогодних) веников. «Веники привязывали к длинному шесту и зажигали. Каждый жег свой веник (...) При этом могли загадывать на горящий веник — „куда веник наклонится, там моя судьба“» (т. 2, с. 36). В традиции верховьев Ловати и Куныи существовали две формы возжигания огня — огонь, зажигаемый на земле (обычный костер); факелы (веники, колеса), поднятые на шесте. Колесо, поднятое на жердь, было важным символом обряда и в невельской и себежской традиции.

Мифопоэтическая тема «ведьмы и колдуна», согласно материалам рецензируемого сборника, — это не единственная доминанта ивано-купальского календарного периода. Развитым был растительный код данного обряда; значимым — песенный фольклор, звучавший в данный период. Названные факторы также играли важную роль в разграничении локальных традиций. Сопоставление различных факторов

по одному обрядовому комплексу, по всей совокупности обрядов и жанров приведет читателя к логике выделения фольклорно-этнографических зон на Псковской земле. Присовокупление же к этому материалу данных языка, фактов материальной культуры, сведений об устройстве дореволюционной сельской общины, исторических материалов (особенно по истории заселения разных местностей), природных характеристик, определявших особенности хозяйствования в прежние эпохи, позволит в конечном счете подойти к решению вопроса о выверенном выделении историко-культурных регионов на Псковщине.

Обратим внимание на то, что рецензируемое издание важно не только как образец современного подхода к решению вопроса о локальных традициях в народной культуре. Здесь предложено новое, современное понимание жанра лирических песен (по устаревшей терминологии — необрядовых). Все песни, имеющие в народной традиции четкую календарную приуроченность (масленичные, волочebные, иванские, петровские, толочные, жнивные), даже если они не несут в себе строгих характеристик обрядовых песен (заклинательное, церемониальное и комментирующее начала)<sup>7</sup> и не завязаны на мифологические образы данного обряда (например, образ колдуньи в иванских песнях), в публикации жестко вписаны в разделы «Календарно-обрядовый фольклор». В указателях «Содержание поэтических текстов календарно-обрядовых песен: темы, образы, сюжетные мотивы» соответственно для масленичных песен выделяются темы «брачные пары: зятья—молодучи; похвала—хула», «судьба: своя—чужая сторона; проклятое замужество, несогласная семья, разлука». Та же тематика характерна для волочebных, иванских, петровских, толочных песен. В жнивных песнях появляются темы «тяжелой работы», «жалобы сироты». Такое построение сборника помогает четче осознать, что большая часть русской народной лирики непосредственно связана с обрядовыми истоками.<sup>8</sup>

Что же касается лирики, не связанной с обрядовыми периодами («Песенно-повествовательные жанры фольклора»), то ее составители сборника предлагают классифицировать так: «песни молодецкого цикла», «песни о девьей воле», «песни о женской доле», «лирические песни балладного содержания», «песни с литературной образно-поэтической основой».

Многолетняя экспедиционная работа Петербургской консерватории на территории Псковской области не просто расширила наше

<sup>7</sup> См.: Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962.

<sup>8</sup> Из недавних сборников фольклора этот же принцип понимания песенной лирики представлен в сборнике Российской академии музыки им. Гнесиных: Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Отв. ред. О. А. Пашина. М., 2003.

представление о фольклорной традиции края, но внесла существенные коррективы в понимание специфики данного региона. Так, как уже говорилось выше, опубликованные ранее материалы не давали полной картины бытования календарной обрядности на Псковщине. Внешнее количественное преобладание образцов свадебного фольклора и частушек непроизвольно формировало у исследователей представление о псковской традиции как о достаточно поздней по своей сути. Казалось, что архаичные черты здесь стерлись под влиянием социально-исторических процессов. Материалы же, описанные в рецензируемом издании, предлагают читателям богатейшие сведения по народному календарю. Детальное описание многочисленных святочно-крещенских ритуалов, масленичных обрядов, разнообразных обычаев периода Великого поста, Пасхи, Фомина воскресенья, Егорьева дня, троицкой и ивано-петровской обрядности, ритуалов, связанных с жатвой и толоками, Покровом, Дмитровской субботой, Кузьминками, — все это не оставляет сомнения в том, что Псковщина принадлежит к архаичным зонам русской народной духовной культуры. Составители полагают, что собранные фольклорно-этнографические материалы позволяют выявить древнее «родовое единство культуры кривичей» (т. 1, с. 11), бывших одним из основополагающих звеньев древнерусского этноса и проживавших некогда на территории Псковского края. Этот тезис безусловно требует еще дополнительной аргументации, но научный потенциал его, без сомнения, весьма велик.

Экспедиции на Псковщину позволили сделать несколько открытий, выходящих далеко за

рамки регионального значения. Так, собирателями Петербургской консерватории, через сто лет после книги А. С. Фаминцына, объявившего об исчезновении гуслей из народного быта,<sup>9</sup> была зафиксирована живая традиция игры на гусях. Чрезвычайно важными являются сведения о полевых толошениях («на кукушку», на солнце, ветер и т. д.), зафиксированных как в женской, так и детской среде (т. 1, с. 495), существенно корректирующих наше представление о жанре причитаний как таковом.

Рецензируемый сборник «Народная традиционная культура Псковской области» наглядно демонстрирует, что при правильной методике собирательской работы даже в последней четверти XX столетия, когда традиционный крестьянский фольклор повсеместно подвергся глобальному разрушению, ученые добивались значимых успехов в деле фиксации фактов духовной культуры русского народа. Тем не менее экспедиционные возможности в осмыслении традиционной крестьянской культуры с каждым годом становятся все более и более узкими. В связи с этим важно выработать новые методы научного описания уже зафиксированного и давно лежащего в архивах материала. Рассмотренное издание Фольклорно-этнографического центра предлагает свежие решения данной проблемы, которые, мы не сомневаемся, будут с интересом восприняты наукой.

<sup>9</sup> Фаминцын А. С. Гусли: Русский народный инструмент. Исторический очерк. СПб., 1890.

© Е. З. Тарланов

## ПЕТЕРБУРГ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ\*

Петербургская тема совершенно особенно по разнообразию и полноте тех художественных решений, которые в типичных и часто идеальных формах представил едва ли не каждый из периодов русской поэзии. Второе издание составленной М. В. Отрадиным поэтической антологии дает прекрасную возможность убедиться в этом всякому вдумчивому читателю.

Новая, и притом значительно расширенная, версия сборника, вышедшая вслед за его первым изданием 1984 года, состоит из 394 стихотворений 178 авторов, взятых из многих, часто малодоступных, источников, — наряду с публикациями из Большой и Малой серий «Биб-

лиотеки поэта» здесь присутствуют и тексты из альманахов и сборников всех эпох нашего классического литературного прошлого — от пушкинского «Современника» до первых сборников символистов. Обширен и сам выбор имен, значительная часть из которых сейчас может быть известна искушенному в поэзии читателю даже не по эпизодическим единичным публикациям, а по упоминаниям в эпитафиях и критике, — это Е. Костров и В. Рубан, едва высмеивавшийся Пушкиным официальный стихотворец николаевского времени Борис Федоров, малоизвестный участник кружка Станкевича Иван Ключников, мелькавшие на страницах журнальных обзоров 1830—1840-х годов А. Подолинский и Е. Милькеев, рядовые летописцы и свидетели буйства футуризма Бенедикт Лифшиц и Рюрик Ивнев. Ценность выпущенной М. В. Отрадиным книги — в монографическом охвате,

\* Петербург в русской поэзии XVIII—первой четверти XX века: Поэтическая антология / Сост., вступ. статья, коммент. М. В. Отрадина. СПб., 2002.

притом на материале лишь одной темы, целых пластов русской лирики, показательных как в художественном, так и в историко-литературном отношении, что делает издание неоспоримо важным и чрезвычайно полезным для вузовской практики и широкого читателя. Главным же композиционным стержнем, вокруг которого естественно выстраиваются и сама антология, и открывающая ее вступительная статья, предстает «петербургский миф», связанный с символикой скульптуры Фальконе.

В применении к России образ Петербурга на протяжении всего XVIII века выражал с точки зрения всех искусств идею просвещенной монархии, подразумевавшуюся еще в аллегориях Кантемира и Кострова. Несколько позже ей, разумеется, сопутствовал и просветительский скепсис Фонвизина в духе Бомарше («За деньги самого всевышнего творца / Готовы обмануть и пастырь, и овца» — с. 56), но по воле истории во всей своей мраморной отвлеченности эта идея изобразилась лишь тогда, когда сам классицизм обратился в достойное *старшего поколения* — наставников и старших сверстников Пушкина. Зримый пример этому можно видеть в следующей сентенции из стихотворения Вяземского 1818 года:

С благовоеньем ждет, о царь, твоя страна,  
Чтоб счастье давший ей дал и права на счастье!  
«Народных бед творец — слепое самовластье», —  
Из праха падших царств сей голос восстает.

(с. 90)

«Медный всадник» окончательно оттеснил на задний план «век философии» — XVIII столетие с его безлично-бравурным оптимизмом — потому, что явился, как отмечает составитель книги, «воссозданием средствами искусства процесса истории в его глубинном, трагическом понимании» (с. 15). Гений Пушкина впервые показал неотъемлемое свойство исторических движений — подавление частных интересов и жизней. Безвестный чиновник петербургского мещанского предместья увидел в гибели невесты и крахе личного счастья цену воплощения государственной идеи — града Петра.

Высокий социально-исторический пафос предекабристского времени, связанный с революционным осмыслением умонастроения и поведения «байронического» героя, пронизал собой все нюансы петербургской темы с самого момента выхода в свет первых глав «Онегина». Петербург как воплощение европейского начала в русской истории и русской жизни подспудно и ощущаемо присутствует там в качестве духовной основы, образовавшей «резкий, охлажденный ум» русского современника Наполеона и Байрона, даже в тех его местах, где о самом Петербурге не упоминается, и потому первый русский реалистический роман должен бы целиком входить в любую из антологий петербургской поэзии.

Именно на фоне остроты социального и философско-исторического контекста петербургской темы сохраняет свою привлекательность для читателя полежавший «Сашка» (с. 122—125) — фривольная трагедия «Евгения Онеги-

на», закончившаяся для ее автора кавказской солдатчиной, начавшейся с иезуитского поцелуя в лоб самого Николая I. Вольнолюбивые студенческие настроения первых последекабрьских лет легко сформировали одни из ликов невосковой столицы, отразивший взгляды воспитавшейся на Гегеле университетской интеллигенции 1840-х годов, когда город представлялся средоточием мертвенной казенной благопристойности и тупо давящей свободную мысль механической канцелярской дисциплины. Таким Петербург явился в масштабных поэмах Н. П. Огарева — «Юморе» и «Матвее Радаеве», как бы соединивших в себе пушкинскую и Некрасовскую стихии:

Мне стало страшно... Предо мной  
Явилась вдруг жизнь миллионов  
Людей, обьятых пустотой  
К стыду всех божеских законов.  
В толпе один приятель мой  
Мне указал двух-трех шпионов,  
И царь проехал мимо нас,  
И сняли шляпы мы тотчас.

(«Юмор». С. 163)

В творчестве Некрасова петербургские мотивы выступили в роли эстетического зеркала, показавшего творческие принципы уже следующей эпохи — социальной, «тенденциозной» русской лирики 1840—1870-х годов. По преимуществу в Петербурге происходит действие всех тех «недеревенских» вещей Некрасова, которые упомянуть здесь нет никакой надобности ввиду их хрестоматийной известности. Некоторые из них («Размышления у парадного подъезда», «Несчастные», «О погоде», «Вчерашний день часу в шестом», «Песнь о свободном слове» и др.) вошли в издание, подготовленное М. В. Отрадным, однако технические соображения не позволили включить туда такие типично петербургские вещи, как поэма «В. Г. Белинский» и стихотворная новелла «Княгиня». Вообще же некрасовская и народническая эпоха радикально-демократических 1860—1870-х годов дала образу Петербурга тот соответствующий духу времени ореол «арены деятельной силы, / Питливой мысли и труда», который не только отразил воззрения русского общества на позитивистском этапе его развития, но и опосредованно влиял на обращение к социальной тематике поэтов самого разного ранга и ориентации — от П. Якубовича и С. Надсона до Л. Мея и Я. Полонского.

Возникновение на русской почве в конце XIX века модернистских течений сопровождалось подчас столь яркими и неожиданными внешними эффектами, рассчитанными иногда на прямой эпатаж публики (в этом аспекте достаточно вспомнить резонанс, вызванный сборниками молодого Брюсова «Русские символисты» и публичными литературными лекциями Мережковского), что литературно-общественные вкусы прежних лет, ориентированные на некрасовский реализм, оказались почти забытыми. Период рубежа веков востребовал и сделал актуальной *космополитическую, вненацио-*

нальную сторону петербургского образа, вышедшую на первый план в силу того, что национальных черт в общепринятом, т. е. идущем от романтизма и реализма, смысле слова художественная практика начала века и не предполагала. Эстетика модерна базировалась на определенном единообразии художественных решений в русле, теоретически обосновывавшемся принципами Бодлера, Ницше, Уайльда и Р. Вагнера, которые как бы обретали статус полноправных участников литературной жизни большинства европейских стран, включая Россию. Этим объясняется то, почему в поэзии одного из первых представителей русского модерна, тонкого знатока европейского символизма, рано погибшего сверстника Брюсова Ивана Коневского петербургская тема решается при помощи «парижских», бодлеровских реминисценций, совмещающихся с типичным для эпохи мотивом порыва в горный мир иррациональной, светлой, но неясной мечты:

Удел наш — нищета, уродство и бессилье.  
Высасывает кровь из нас сырая мразь.  
И Скаку расластать губительные крылья  
С Тоской седой вослед идут, не торопясь.

(...)  
С беспечностью косясь на призрачное тело,  
Что в слякоть немощью своей меня влечет,  
Прозрачный взор летит к блаженному пределу,  
Где радужная жизнь в глубине теней течет.

(с. 274)

Надо заметить, что знакомые по верхарновским Лондону и Парижу образы, воплощавшие мучительную безысходность существования в путях однообразной повседневности, в русской литературе наделялись исключительно петербургским колоритом. В общем и целом, однако, картина редепции петербургской тематики «новыми» течениями все-таки оказывается неполной без знаменитого блоковского восьмистишия «Ночь, улица, фонарь, аптека...», ювелирно точно поместившего общеевропейскую идею эпохи в топографические очертания самого европейского города России,<sup>1</sup> — но в антологию оно не попало по какой-то досадной случайности, о чем можно только пожалеть.

На наш взгляд, также трудно объяснить отсутствие в نابокковской подборке книги и самого характерного نابокковского поворота петербургской темы — совмещения пушкинского и спортивного мотивов как символа безграничного наслаждения радостью бытия и независимостью искусства от всего социального. Тема Петербурга у Набокова не исчерпывается элементами петровской «бесовской» легенды. Она выходит за ее рамки, наполняется асоциальным эстетизмом — и поэтому Пушкин может вспомнить «летучий снег, и Летний сад, и лепет / Олениной (...), и легкий мост, где встретил (...), Дан-

заса / в январский день пред самую дуэлью»,<sup>2</sup> лишь в этом «легком, воздушном (...)» девственном и призрачном» городе, окруженном ореолом уже давнего, невозвратимого (и несколько стилизованного) прошлого, где «бегуны в рейтузах шерстяных гоняются по кругу».

Мотив непредсказуемой катастрофы, игравший первостепенную роль в пушкинской интерпретации петровской легенды, в условиях модернистской эстетики XX века с его эсхатологическими предчувствиями превратился в идеальную декорацию для развития темы великого революционного переворота, звучащей в тоналности вагнеровской оперы.

Прелюдия ее слышится в печальной футуристической иронии замысла молодого Маяковского — изгнание из модного ресторана самодвольной толпой «Медного всадника» — «последней из петербургских сказок» (с. 507—509), и атмосфера общественного катаклизма предопределяет огромное большинство способов расширения темы города Петра в русской поэзии первого после революционного десятилетия.

Образы, мотивы и меткие выражения пушкинской поэмы служат Валерию Брюсову средствами для «Вариаций на тему „Медного всадника“» — изысканных строф в характерной для модерна центонной технике, в основу которых положено предание о встрече Пушкина и Мицкевича под сенью шедевра Фальконе, интерпретируемой автором этой своеобразной глоссы как предсказание грядущей европейской революции — польского восстания 1831 года — и, следовательно, созвучной культурному контексту первой советской поры.

Советская эпоха осознавала себя открытием абсолютно новой странички книги истории, а потому и новое настроение этой эпохи для едва вышедшего из рядов футуристов «Центрифуги» молодого Пастернака началось с фантазии о будущем и одновременно как бы с повторения старого — умения видеть в Петербурге образ новой, юной России, который «чертежный рейс-федер / Всадника медного» (с. 501—502) создал в результате череды тотальных катастроф.

Судьба петербургской темы сложилась так, что любое прикосновение к ней почти автоматически предполагает обращение к истории русской литературы в целом, что, конечно, лежит за пределами рецензии как жанра. Точно так же и антология М. В. Отрадина по замыслу и исполнению резко выходит за пределы простого сборника, являясь сейчас редкой по полноте (и построенной на воплощениях одной темы!) хрестоматией по истории русской литературы. Выход ее явился событием в нашей библиографии, значение которого было бы усилено, если бы антология поэзии к 300-летию Петербурга включала и отдельный том советской поэзии. Такое издание не может не выйти в свет, и, надеемся, ждать его осталось недолго.

<sup>1</sup> См.: Лихачев Д. С. Из комментария к стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» // Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 166—172.

<sup>2</sup> Набоков В. Петербург («Мне чудится в рождественское утро») // Набоков В. Стихотворения и поэмы. М.; Харьков, 1999. С. 336—338.

© Р. Ю. Данилевский

## РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ И ПОЭТИКА И. В. ГЕТЕ

НОВОЕ ОБРАЩЕНИЕ К ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ ГЕТЕ В РОССИИ\*

На рубеже XX и XXI веков в отечественном литературоведении вновь усилился интерес к творчеству Иоганна Вольфганга Гете. Нечто подобное произошло, как известно, ровно сто лет назад — на переходе от XIX к XX веку, в эпоху русского символизма. Тогда писали и спорили о Гете с острой личной заинтересованностью такие корифеи русской мысли и словесности, как Вл. Соловьев, Дм. Мережковский, Андрей Белый, Э. Метнер, Вяч. Иванов и др. Немецкий поэт казался им первооткрывателем символистского мировидения, он был их классиком в их понимании.<sup>1</sup>

В наши дни (в связи с гетевским юбилейным 1999 годом и после него) не столько спорят о Гете, сколько заново оценивают его вклад в культуру русского модерна. Последний подвергается новому осмыслению и переоценке, поскольку время доказало плодотворность этого явления для последующей истории русской культуры. Московская исследовательница И. Н. Лагутина сделала, кажется, первую в современном нашем литературоведении попытку проанализировать поэтику прозы Гете именно с этой, философско-эстетической точки зрения. Выбор темы для обсуждаемой книги был подсказан, на наш взгляд, работой автора над подготовкой к печати и комментированием книги Андрея Белого о Р. Штейнере, книги, которая была одним из манифестов русского гетеанства рубежа веков.<sup>2</sup>

Новое выдвижение тезиса о «символизме» прозы Гете и, в сущности, о символизме как об основе гетевской поэтики вообще выглядит сегодня довольно смелым предприятием, так как интерпретации творчества немецкого поэта и мыслителя бесчисленны, а символистские течения в европейской литературе уже давно принадлежат прошлому. Оговоримся, впрочем, что философские истолкования художественной литературы, поиски сокровенного подтекста и глубинных основ поэтики (феноменологических, экзистенциальных, архетипических) опять становятся актуальными, по крайней мере в русском литературоведении начала XXI века.

\* Лагутина Ирина. Символическая реальность Гете: Поэтика художественной прозы. М., 2000. 279 с.

<sup>1</sup> В частности, см.: *Gilmanow Wl. Goethe und das «Silberne Zeitalter» der russischen Kultur // Goethe-Jahrbuch. Weimar, 1999. Bd. 116. S. 102—111.*

<sup>2</sup> Андрей Белый. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Подготовка тома, послесловие и комментарии И. Н. Лагутиной. М., 2000.

Как бы то ни было, автор решается на это и тщательно обосновывает выбор темы в большом «Введении» к своей книге (с. 7—38). Там критически рассматривается обширная литературоведческая и особенно философская гетеана XX века, а также сделан экскурс в многовековую историю проблемы символа и символического, что само по себе уже представляет ценность. И там же читатель сталкивается с именем Андрея Белого как теоретика русского символизма (с. 11) в соединении с именем Р. Штейнера (с. 16), в известном смысле учителя Андрея Белого в философском (антропософском) осмыслении наследия Гете. А завершается книга небольшим, но насыщенным мыслью очерком «Гете и Андрей Белый» (с. 261—273). Можно сказать, что над книгой витает дух Андрея Белого, но не догматической, а творческой, побуждающей автора самостоятельно искать связи символистской эстетики с идеями Гете.

Мысль о том, что символизм являлся принципом эстетики Гете, не нова. Еще Вильгельм фон Гумбольдт при жизни поэта, в 1830 году, отметил в одной из рецензий, что гетевская эстетическая и натурфилософская мысль движется «от образа и внешнего предмета к внутренней сути реальных объектов», а через несколько лет, в 1835 году, Беттина фон Арним, писательница позднеромантического направления и бывшая корреспондентка Гете, эффектно сформулировала принцип, который якобы лежал в основе натурфилософии Гете: «Вся Природа есть лишь символ Духа». <sup>3</sup> В данном случае неважно, что Гете не разделял понимание категории «духа» романтиками (и это отмечено в книге И. Н. Лагутиной), существовало, что натурфилософский смысл реальности, поиском которого действительно был занят Гете, и с годами все больше, понимается ничтоже сумняшеся как «символ». Как показывает исследовательница, идея Гете о двух мирах — реальном и идеальном, но не противостоящих один другому, а слитых в единую гармонию («что внутри, то и снаружи», «диичное и всеобщее») — питалась от богатых традиций немецкой мысли (Лейбниц, Кант, Гердер, Шеллинг и др.). В формировании мировоззрения Гете свою роль сыграли философский «мистицизм» эпохи барокко, а также такое своеобразное и очень влиятельное явление немецкой духовной культуры века XVIII, как пиетизм, которому посвящены интереснейшие, хотя и немногие страницы книги И. Н. Лагутиной (с. 55—57). Но это еще не зна-

<sup>3</sup> См.: *Goethe im Urteil seiner Kritiker: Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland / Hrsg., eingeleitet und kommentiert von K. R. Mandelkow. München, 1975. T. 1. S. 481; T. 2 (1977). S. 96.*

чит, что поэт воспринимал реальность непременно символически.

Гете действительно обращался к понятию символа, хотя и реже, чем казалось символистам, и преимущественно в связи с изобразительными искусствами и с естествознанием (почти все эти случаи подробно рассматриваются в рецензируемой книге), а не в связи с литературой. И понимал он символ, видимо, по-своему. В раннем теоретическом эссе о живописи «Простое подражание природе. Манера. Стиль» (1789) поэт писал о стиле как о высшей стадии изобразительного мастерства, которая позволяет передавать «самое существо вещей» в «зримых и осязаемых образах». Но он не прибегал здесь к понятию символа, которое исследовательница непременно стремится увидеть в этих его строках (см. с. 130—131). В другой записи, относящейся к последним годам жизни поэта, — «Примеры символического подхода» — Гете употребляет этот термин, чтобы указать на возможность «чувственного (т. е. доступного восприятию чувствами человека. — Р. Д.) изображения», передающего в живописи ситуацию, содержание которой выходит за рамки картины. Очевидно, что имеется в виду не столько символика в философском смысле, сколько выразительность композиции и других живописных средств, доступная искусству лишь на его «высшей ступени». В статье «Шекспир и несть ему конца» (1815—1826) Гете писал, что великий поэт «творит не ради непосредственных земных целей, но ради высокой, духовной, всеобщей цели». Это понятие истинной поэзии, выработанное веймарской классикой Гете и Шиллера, могло, разумеется, способствовать развитию аллегоричности, символичности в произведениях позднего Гете (что и произошло), однако это была все-таки не система, выражающая «символическую реальность», она больше похожа на ряд философских аллегорий, которые все-таки не символы (различие между символом и аллегорией четко проводится в книге).

Справедливости ради отметим, что в финале «Фауста» Гете, в песне Мистического хора, есть знаменитые строки: «Все преходящее — это лишь иносказание», которые легко истолковать как мысль о символичности, вторичности нашего реального мира по сравнению с «областями заочными» (Пушкин), с миром Духа, миром идей (ср. наблюдения И. Н. Лагутиной на с. 116, 143). Так и понял Андрей Белый мысль Гете, увидев в этих словах «символ иной действительности». Для русских символистов эти строки явились «девизом Гетевского творчества» и «окном в вечность». <sup>4</sup> Однако многозначное слово *Gleichnis*, которое мы читаем в подлиннике, может означать «иносказание», «подобие», «притчу», — то, что человек видит в «преходящем», бренном мире, оно может означать вообще косвенность знания об истине, а не обязательно и специально «символ».

Из приведенных примеров видно, что романтики, а вслед за ними символисты в той или иной степени преувеличивали склонность Гете к иносказательности. Эта увлеченность идеей сказалась, по-видимому, и в работе И. Н. Лагутиной (например, в главе «Символ», с. 111—132). Вместе с тем, занимаясь прозой Гете, исследователи почему-то не обратились к его действительно иносказательным произведениям — к «Сказке» (1795) и «Новелле» (1826). Возможно, это произошло потому, что иносказательная стилистика этих текстов не имеет прямого отношения к символизму в его российском понимании. Хотя напомним, что Р. Штейнер в свое время дал именно «Сказке о змее и лилии» нравственно-философское истолкование, едва ли не выведя из нее и из неоконченной гетевской поэмы «Тайны» все принципы своей антропософии. <sup>5</sup>

Основное место в книге И. Н. Лагутиной занимает анализ романов Гете «Страдания молодого Вертера», «Избирательное сродство», «Годы учения...» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера», а также мемуаров «Поэзия и правда». Интерпретация поэтики и стилистики этих произведений проведена с большим мастерством, а глава, посвященная «Вертеру» и мировоззренческим основам этого романа (с. 71—87), представляется вообще одной из больших удач современного гетеведения. Вместе с тем обращать иносказательную, «символическую» стилистику позднего Гете вспять, к его раннему, пусть и гениальному, произведению кажется нам неосторожностью. Конечно, «Вертера» (1774) писал тот же Гете, который создал «Избирательное сродство» (1809) — роман с несомненным натурфилософским подтекстом, но и не совсем тот же Гете, который проделал с вертеровских времен стремительную эволюцию. Сомнительно, что творец в «Вертере» уже «кодировал», как выражается исследовательница по другому поводу (с. 162), свои философские предпочтения. В слове-сигнале сентиментализма «сердце человеческое» едва ли скрывается понятие «сущности (сердцевины) человека» (см. с. 75), в ореховых деревьях — «знак тайны» (с. 84) и т. п. Поиски «метатекста» такого рода в произведении, открывающем жизнь души, не во всех случаях кажутся обязательными, хотя нельзя исключать возможность философских интенций даже в самой лирической фразе. Творчество позднего Гете — мыслителя и естествоиспытателя — несомненно насыщено философскими мыслями, и автор имеет все основания смотреть, например, на «Поэзию и правду» (1811—1830) как на «художественное воплощение концепции жизни и творчества поэта» (с. 247). И все-таки считать всю поэтику Гете, включая мемуары, насквозь символической на том только основании, что «художественное бытие» писателя «само по себе уже символ по отношению к конкретной действительности» (с. 111) мы бы

<sup>4</sup> Андрей Белый. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 217, 249.

<sup>5</sup> См.: Гете И. В. Тайны. Сказка: Рудольф Штейнер о Гете. Пер. с нем. М., 1996.

не решились. Понятие символа, и без того многозначное, утрачивает в этом случае всякую вообще определенность, и такие слишком общие определения, как «тотальная символизация Бытия» (с. 219), якобы имеющая место у Гете, не вполне убеждают.

Вместе с тем трудно отрицать, что в поздних гетевских романах, особенно в «Годах странствий Вильгельма Мейстера» (1807—1829), философское иносказание, аллегоризм и символика присутствуют в большой мере. И. Н. Лагутина наглядно демонстрирует все нюансы подтекста этого сложного произведения. Новое убедительное истолкование получает, например, загадочный эпизод «Педагогическая провинция» (с. 212—214), споры о котором не прекращаются уже почти два века. Добавим, что тяготение пожилого Гете к символическому подтверждается лучше всего второй частью «Фауста», хотя прямо именовать Гете «символистом», как иногда делает автор (с. 231), повторяем, мы бы поостереглись.

Заключительный очерк книги И. Н. Лагутиной, посвященный отношению Андрея Белого к Гете, освещает эту тему с почти исчерпывающей полнотой. Ясно видно, каким образом русский поэт и теоретик литературы превращает, по примеру Р. Штейнера, но доходя по-русски до крайностей, художественные открытия и философские прозрения Гете в универсальную систему взглядов *пес plus ultra*, в мировоззрение и «наукоучение» об Истине. Андрей Белый при этом развивает и усиливает религиозное, христианское понимание Бытия, уходя от Гете еще дальше, чем Штейнер. «Сопоставление символизма Гете и Андрея Белого, которое здесь только намечено, — с излишней скромностью пишет автор, — позволит не только глубже постигнуть феномен Гете, но и внести существенные коррективы в понимание эстетических и философских установок классика русского символизма» (с. 273). Сэтим выводом рецензент готов полностью согласиться.

© В. А. Туниманов

## НОВОЕ О ЗАМЯТИНЕ\*

В основу сборника легли материалы состоявшейся в ноябре 1999 года в Российской национальной библиотеке Международной научной конференции «Евгений Замятин и культура XX века», в которой приняли участие многие видные русские и зарубежные ученые и архивисты. Конференция отчетливо продемонстрировала, что период «возвращения» Замятина на родину, сопровождавшийся иногда скоропалительными политизированными статьями и соревновательным потоком публикаций произведений запретного писателя с минимальным комментарием, скорее сбивавшим с толку, чем что-то объяснявшим, благополучно завершился — разбросанные камни почти все собрали и началось капитальное и серьезное, неспешное строительство. В сборнике эта тенденция особенно отчетливо видна. Радует и гармоничное сочетание статей и публикаций (несколько условное разделение — публикации снабжены подробным и дельным комментарием, им предпосланы аналитические преамбулы).

Начну с раздела «Исследования», заранее оговорившись, что вовсе не собираюсь в равной степени коснуться всех статей, раздать, так сказать, всем сестрам по одинаковым сергам. Рецензент обладает неотъемлемым правом на

субъективные пристрастия и предпочтения и, разумеется, не застрахован от перекосов и невольных ошибок.

Полагаю, что центральной и самой значительной работой в сборнике стала статья Р. Гольдта «Последнее убежище личности. Записки Д-503 и психология личности в подлинных дневниках межвоенного периода». В статье великолепно не показано даже, а доказано, развернуто, на обширном материале очень разнородных и разностильных дневников 20—30-х годов, что «химерический мир замятинского романа „Мы“ с сегодняшней точки зрения оказывается более реальным, чем дикая фантастика социализма ортодоксального типа» (с. 37). Собственно, подспудно и интуитивно это всегда ощущалось, но по инерции и согласно догматической жанровой шкале роман «Мы» относили к «фантастике» с очевидно враждебным революции и социализму подтекстом (одни за тенденциозность, достаточно узко интерпретированную, предавали роман анафеме, другие, напротив, ставили это в особую заслугу автору). Время убедительно продемонстрировало, как мало «фантастического» в романе.

Сопоставление подлинных дневников современников писателя с дневниками героя дало возможность увидеть в содержании романа и драме Строителя печальную психологическую подноготную эпохи, когда дневников боялись, уничтожали или — реже — использовали в опасной и самоубийственной игре с властью. Уже сам по себе жанр дневника являлся вы-

\* Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб.: Издательство Российской национальной библиотеки, 2002. 475 с.

зовом тоталитарному и полицейскому государству, что достаточно отчетливо понимали как реальные инженеры СССР, так и герой-математик Замятина, в очень многом alter ego писателя. Дневники, находясь «за чертой официальной культуры», тем не менее отражают «ее внутренние механизмы» (с. 41). Они запечатлели сильные психологические искажения, изнутри поразившие несколько поколений людей, что выдвигает, как заметил Р. Гольдт, на первый план поиски «особой техники дешифровки» дневников, где истина оказывается глубоко спрятанной и деформированной. «Заслуга Замятина в том, — резюмирует автор, — что, используя прием вымышленного дневника, он впервые... в мировой литературе XX века показал методы живосечения человеческого сознания, скованного небывалым и ранее 1919 г. непредставимых масштабов тоталитаризмом. Нарисован общественный строй, проникающий в самые интимные обстоятельства индивидуального бытия, вплоть до сновидений или до подсознательного употребления идеологизированной лексики для описания собственного психического состояния» (с. 58).

Грустные размышления автора завершают эту во многих отношениях замечательную статью. Замятин, конечно, многое предсказал, угадал в своем великом романе, заглянув и в самые дальние и потайные уголки подсознания «мыслящего пролетариата» начального периода новой «коллективной» эры. Но даже и он «не мог предвидеть, что действительность превзойдет самые мрачные прогнозы: отсутствие жалости или даже проявление ненависти к репрессированным — не столь редкое явление в последующие десятилетия, как можно ожидать. Отказ от сострадания — это одновременно и отказ от причастности, от потребности думать». «Мы должны окончательно перестать думать». За нас подумают», — пишет Константин Федин. Уставший Николай Устрялов начинает последнюю запись в своей жизни словами: «Иногда думаешь: — Как хорошо бы не думать» (с. 60). Но потому-то Р. Гольдт так остро и ставит проблему памяти, проблему, которая чрезвычайно актуальна не только для восстановления прошлой истории. Он пишет о том, что «потребность в восстановлении памяти касается и каждого нового поколения»; оправданно выходя за пределы беспристрастного исследования, Гольдт завершает работу своего рода предупреждением-наставлением: «Николай Устрялов дает как бы скрытое указание-завещание читающему его дневник: „...ясно, что поймет эти строки лишь тот, кто сам дошел до жизни такой...“ Наша с вами задача — понять это, спаси Бог, еще не дойдя до такой жизни. Психологический реализм замятинского романа — не худшая основа такого понимания» (с. 60).

Роман «Мы» в центре большинства статей и материалов сборника. Казалось бы, «Мы» не только самое знаменитое, но и самое изученное произведение Замятина. Однако новые работы убедительно свидетельствуют, что только сегодня, по сути, начинается подлинно научное ис-

следование структуры романа, его литературных, философских, естественнонаучных источников и даже рецепции современниками писателя. Именно этому произведению главным образом посвящена статья М. Ю. Любимовой «Биография Е. И. Замятина. Источники для реконструкции». Обычно «Мы» в самом общем плане сопоставляли с известными романами О. Хаксли и Дж. Оруэлла (иногда их даже печатают под одной обложкой) и другими сатирическими антиутопиями, на которые был так богат XX век. Подробнейшим образом реконструирован ближайший по времени контекст романа — литература 20-х годов. М. Ю. Любимова обращается к источникам (самым разным) более раннего времени, одновременно ставшим фактами биографии и творчества Замятина. Это работы немецкого психолога и писателя Макса Нордау «В поисках за истиной (Парадоксы)», «Вырождение», «Новые парадоксы (Нравственно-общественные этюды)», очень популярные в России начала века. Я не разделяю предположения исследовательницы, что именно под влиянием сочинений Нордау писатель обратился к творчеству французских символистов и произведений А. Франса, ставшего кумиром Замятина, но считаю вполне вероятным, что некоторые ярко и образно изложенные немецким психологом идеи «вошли в замятинскую концепцию творческой личности при постановке проблем „художник и власть“, „личность и масса“» (с. 13).

Внимательный анализ круга чтения начинающего писателя в камере Дома предварительного заключения и на свободе принес ощутимые плоды: в идеологическое поле будущего романа М. Ю. Любимова с полным основанием вводит статью А. А. Богданова «Собирание человека», которую Замятин читал и конспектировал, работы Маркса и Ницше и книгу о них Макса Фалькенфельда, книгу магистра минералогии В. К. Агафонова «Индивидуализм и социализм», книгу Д. Галеви «Анархия и социализм», а также позднее прочитанные создателем романа «Мы» некоторые статьи А. В. Луначарского и Ю. М. Стеклова. Анализируя лексический строй речей вождя мирового пролетариата, исследовательница показывает обоснованность сопоставлений Благодетеля с В. И. Лениным (историк и журналист Н. Н. Полетика приводил слова Замятина, сказанные где-то в середине 20-х годов: «Великий благодетель человечества — это Ленин, а не какой-нибудь фантастический персонаж», но, как известно, мемуары часто не являются достоверными и точными свидетельствами). Не все приведенные М. Ю. Любимовой аргументы в равной степени убеждают, но даже наиболее гипотетичные предположения полезны и вносят существенные коррективы в известные концепции романа «Мы» (и других произведений писателя — его ироничной и мастерской публицистики, блестящих и полисемантических сказок, незавершенного романа о предводителе гуннов и Рима).

О романе размышляет и Л. Геллер в статье «Апология беспорядка. Е. И. Замятин и постмодернистские теории хаоса», выделяющей сре-

ди других материалов сборника нетрадиционностью тематики, лексики и терминологии. Статья читается с напряженным интересом, чему нисколько не мешает ни специфичная лексика, ни необычный парадоксальный угол зрения. Автор отчетливо видит многочисленные подводные камни, подстерегающие литературоведов, вступающих в сферу точных наук и перебрывающих от них мостки в художественную литературу: «Переход от точных наук к литературе необычайно проблематичен. Вряд ли можно, скажем, приравнять нелинейность динамических форм к „нелинейности“ сюжета, где нарушена хронология или порядок событий, а нарративную многослойность — к процедуре построения комплексного объекта. Текстовая усложненность сама по себе не оправдывает ссылку на комплексность в естественнонаучном смысле» (с. 158—159). Но как раз потому, что Л. Геллер отчетливо видит возникающие преграды и опасности, его сопоставления и выводы являются перспективными и убедительными. Вот лишь некоторые параллели, проводимые в статье между романом Замятина и теориями Опарина, Рене Тома, недавно умершего лауреата Нобелевской премии Ильи Пригожина: «Хаологии очень созвучен его метафизический синтетизм. Пример: „Органическая химия уже стерла черту между живой и мертвой материей“, — восклицает Замятин. О гипотезе единства живой и мертвой материи вели споры биологи и химики начала века, но ей была суждена долговечность. Борцом за нее в Советском Союзе будет с 1930-х гг. академик Опарин. Ее поддерживает сегодня Пригожин, пользуясь аргументами об универсальности хаоса, который равно присутствует в царстве живого и мертвого, и об универсальности „стрелы времени“, направления эволюции сложных систем, в результате которой из хаоса рождается порядок. (...) Замятин описывает революцию как „скачок, (...) разрыв плавной эволюционной кривой“. Такое понимание близко толкованию катастрофы в теории Рене Тома. (...) Замятин ищет сложность, возможность уйти от ограниченного своей неподвижностью реализма, ибо „неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности — то, что одинаково делают новая математика и новое искусство“. Преодоление традиционного реализма, убеждение в близости к реальности новых „мчащихся“ — динамических — описаний вдохновляет всех хаологов, и Мандельброта, и Тома, и Пригожина с его лозунгом, определяющим суть эпистемологической революции: „от бытия к становлению“ (в русском переводе книги Пригожина: «От существования к возникновению»). Под таким романтическим лозунгом несомненно подпался бы и Замятин» (с. 160—161).

Представляются справедливыми и возражения Геллера тем, кто находит позицию Замятина пессимистической: «Тоталитаризм, по мысли Замятина, обречен, ибо, несмотря на всю свою внутреннюю сложность, неспособен к обмену со средой. Д-503 успевает понять ложь теории о конечности Вселенной — Вселенная беско-

нечна, а значит, к ней не приложим вывод о неизбежной победе энтропии. Аккорд вполне оптимистический...» (с. 165). Но одновременно — и с этим нельзя не согласиться, оглядываясь на солидный исторический опыт XX века — нет основания и для благодушного теоретического оптимизма: тоталитарная система в романе «жизнеспособна, несмотря на очень высокую социальную и психологическую энтропию, пока существует энергия на ее политическом и организационно-экономическом уровне» (с. 162—163).<sup>1</sup>

Романа «Мы» касается и А. М. Грачева в статье с удивительно длинным названием «К вопросу о литературном контексте романа „Мы“ и статьи „Рай“ Е. И. Замятина («Конспекты» апокрифов А. М. Ремизова: топография ада и рая)». Несомненный интерес представляют приводимые в статье так называемые «конспекты» апокрифов А. М. Ремизова. Вне всякого сомнения, Замятин хорошо знал творчество Ремизова и внимательно следил за каждым его литературным шагом. Высоко ценил Замятин и произведение Ремизова первых послереволюционных лет, что явственно сказалось не только в его статьях, но и в сказках и романе. Приводимые Грачевой записи из дневников Ремизова 1917 года порой до специфических деталей близки к ироническим эскападам Замятина (фигурируют даже «отхожие места самого последнего слова» — мотив, как известно, детально разработанный в знаменитом письме Замятина к художнику Ю. Анненкову). Но все же я не могу согласиться с гипотезой, что именно с Ремизовым связана легенда о рае в романе «Мы» (с. 153). Замятин не мог знать записывавшихся только для внутреннего пользования «конспектов». К тому же, совершенно очевидно здесь ре-

<sup>1</sup> В статье Л. Геллера немало и других удачных мест. Представляется плодотворной полемика с Р. Гольдтом (с. 161—162). И редколлегия поступила разумно, допустив на страницах книги существование различных точек зрения. Неожиданно ярким оказалось и сопоставление романа с пьесой Т. Стоппарда «Аркадия» (с. 159—160). Не могу, однако, согласиться с утверждением, что маленький шедевр Замятина «Дракон» (1918) основан «на мелодраматическом клише» (с. 164). Рассказ, пожалуй, основан на реальных фактах (Замятин, добавлю, любил такого рода парадоксальные ситуации, записывая их с удовольствием в своих блокнотах и используя в произведениях). В данном случае Замятин мифологизирует парадокс. Сомнительно, чтобы Замятин отталкивался от мотива нежности к маленькой птичке получеловека в романе Ф. Норриса «Мактиг». Вряд ли он вообще был знаком с романом американского натуралиста. Что же касается знаменитого фильма Эрика фон Штрогейма «Алчность» (1923), то он появился спустя пять лет после рассказа Замятина. Скорее, уж логичней было вспомнить аналогичное «мелодраматическое клише» в хрестоматийном «Дубровском» Пушкина.

минисценции из романов Достоевского («Бесы» и «Братья Карамазовы») и А. Франса (прежде всего должен быть назван любимый Замятинским роман «Восстание ангелов»).

В большой публикации Р. М. Янгирова «Современники о Е. И. Замятине (По материалам русской зарубежной печати 1920—1930-х годов)», естественно, есть и рецензии на роман. Некоторые из них в отрывках цитировались в примечаниях к разным изданиям романа в России 1980—1990-х годов (к примеру, рецензия А. Даманской). Другие публикуются на родине писателя впервые. Это суждения читателей, настроенных к автору доброжелательно, но, как и следовало ожидать, очень разные. Анонимный критик газеты «Родная земля», выходящей в Париже (1925 год, 27 июля), увидел в романе «злую и едкую сатиру на усовершенствованное, социализированное общество», «развитие пророческих идей Достоевского о сущности социализма и социалистическом устройении судеб человечества» (с. 359). А вот известный критик Ю. Айхенвальд, давно знакомый с Замятинским и весьма к нему расположенный, пришел к парадоксальному выводу — Замятин, по его мнению, оказался «побежден своим сюжетом», заразился той скукой, которую он столь детально изобразил: «И все цифры, числа, формулы, все это, говорящее о скуке, скоро читателю прискучивает, несмотря на меткость сатиры, несмотря на ум и талант автора, несмотря на яркость некоторых деталей» (с. 359; рецензия напечатана в газете «Руль» (Берлин) 6 апреля 1927 г.).

Другой поворот в обстоятельной и пронизательной рецензии Скитальца (С. Г. Петров), появившейся в газете «Русское слово» (Харбин) 3 июля 1927 г., которая завершилась такими словами: «Роман г. Замятина показателен в том смысле, что он служит признаком крушения прежней наивной веры человечества в спасительность идей социализма, свидетельствует о наступлении эры скептического и даже иронического к ним отношения. После горького русского опыта человечество надолго охладает к мечте немедленного и насильственного социализма, которая рисуется теперь как еще небывалая в мире, возбуждающая ужас тирания» (с. 363). Оразочарованный и критике, сменивших «элементы боевого треска», несмотря на «страшную цензуру», пишет Н. Златогоров в газете «Рассвет» (Чикаго) 12 ноября 1927 г. в обзоре текущей советской литературы, особо выделяя роман «Мы»: «Евг. Замятин, крупный писатель, человек больших научных знаний, дает в романе „Мы“ (...) тонкую, мудрую, почти научную картину „удушья“ в современной России» (с. 364).

В блоке материалов, представленных Янгировым, особенно выделяется (не только суждениями о романе) статья М. Осоргина, приуроченная ко второй годовщине смерти Замятина (газета «Последние новости» (Париж), 1939, 10 марта). Думаю, что это одна из лучших статей, написанных о Замятине современниками, лично знавшими его. Осоргин оспаривал мнение тех, кто видел в «Мы» только злободневную са-

тиру, считая, что роман «несколько принижен упрощенным читательским пониманием: его принимали за политический памфлет, за издку над советским тоталитарным режимом. Это было бы слишком мелким для таланта Замятина! Роман „Мы“ ставит огромный вопрос о будущем человечества, об иллюзорности нашего идеализма» (с. 400). Значительны и глубокие суждения Осоргина о характере сатиры в романе «Мы». Осоргин приходит к заключению, что от идеализма («чистая мистика») миниатюры «Глаза» (в статье дан блестящий анализ этого маленького шедевра) в романе не осталось ничего, явно поблекла вера в человека: «В этой страшной утопии есть что-то от идеи муравейника и пчелиного улья — двух преобразов возможного человеческого будущего. Знаменательно, что мотивы протеста отмечены в романе не чертами духовного пробуждения и чисто идеалистических порывов, а только голосами неуравновешенной плоти и неизжитого любопытства — явлений порядка низменного. Сатира Замятина, несмотря на злободневность и даже портретность некоторых ее страниц, не пробуждает веры в человека (у шелудивой собаки нет даже ее человеческих глаз!), в ней больше проклятия неизбежному будущему, чем надежды на возможность иных путей развития человеческой судьбы. На вопрос: „когда же ты будешь человеком?“ — ответа нет» (с. 401). Наконец, в сборнике (также Р. М. Янгировым) публикуется написанное Замятинским в 1922 году предисловие к роману «Мы» и два письма Замятина к С. Д. Мстиславскому, связанных с очередной попыткой издать роман на родине. Привычно звучат в предисловии слова Замятина, защищающего свое видение истории: «Только беззубые могут мечтать о Лаодикийских временах, когда все будет укрошено, закончено, исчислено, отмерено, когда не будет уже никакого буйства, никаких криков. Я не знаю ничего страшнее этой энтропийной эпохи — и тень от нее падает на следующие страницы» (с. 174). Есть в предисловии и горькое предчувствие автором реакции тех, кто не желает заглядывать в «завтра», бесчисленных «презентистов» различных оттенков, которые примитивны, но благонадежным образом истолкуют эти страницы: «Их поймут, быть может, не так. Но один умный немец говорил: „Философ не обязан быть дураком“. Читатель тоже не обязан. Я писал для тех, кто умеет не только ходить, не только маршировать в ногу, но и летать» (с. 175).

О других гранях творчества Замятина статьи Д. И. Золотницкого «„Измена литература“». Е. И. Замятин-драматург» и Л. Геллера «Свет, скорость, сдвиг. „Кинописьмо“ у Е. И. Замятина». Свои драматургические опыты Замятин называл «изменной литературой», и действительно, могло сложиться мнение, что после многочисленных и упорных попыток напечатать роман на родине, закончившихся провалом, Замятин решил попытать счастья, точнее, найти себе какое-то достойное занятие, пробить брешь в стене, которая с каждым новым годом становилась толще и выше, и обратил свой взор к театру,

тем более что у него уже был опыт совместной с Блоком переделки трагедии Шекспира для нового зрителя. Но такое мнение всё же справедливо лишь отчасти; к тому же, драматургия писателя вызвала не менее яростные обвинения, чем проза и публицистика: «Огни св. Доминика», опубликованные, хотя и без предисловия, но так и не попавшие на сцену (так что прогноз А. Ремизова, пророчившего пьесе успех, не оправдался), были расценены как произведение враждебное и клеветническое, а пьесе «Атилла», несмотря на одобрительное слово А. М. Горького и хлопоты Ф. Раскольникова, Замятину не удалось ни напечатать, ни поставить — последняя капля, заставившая писателя обратиться с просьбой о выезде, который стал возможен, должно быть, благодаря усилиям того же Горького. Словом, «измена литературе» не была случайной и временной полосой в творчестве Замятина. поэтапно прослеживая драматургический путь Замятина, Золотницкий убедительно показывает органичность обращения писателя к театру, многогранность его драматургии, глубинную связь ее с прозой. Статья большая, но по необходимости ряд сюжетов в ней освещен лапидарно (Замятин — театральный критик остался вообще за пределами исследования), что естественно — материал оказался обширным и многогранным. По сути это добротная основа для монографии о драматургии Замятина и его связях с театром.<sup>2</sup>

Значительной страницей творчества Замятина был и его «роман» с кинематографом (особенно в эмигрантский период), один раз увенчавшийся большим успехом (сценарий по пьесе Горького «На дне» лег в основу одноименного фильма великого французского режиссера Ж. Ренуара). Эту сторону творчества Замятина, которым было написано много киносценариев, часто представлявших собой переделку собственных произведений и шедевров русской классической литературы («Пиковая дама», «Тарас Бульба», «Анна Каренина») рассматривает Л. Геллер под теоретическим углом зрения, оставая в стороне тему «Замятин-сценарист». Анализируя статью писателя об О.Генри, автор приходит к выводу, что мысли Замятина «предваряют ту концепцию взаимозависимости меж-

<sup>2</sup> При неизбежной обзорности в статье монографического типа автору удалось сказать главное обо всех пьесах Замятина, сохранив верность принципам историзма и объективности. Кому-то может показаться неоправданно резкой оценка Золотницким пьесы «Африканский гость»: «Бытовизм содержания и стилистики этой вещи мало отвечает основным художественным устремлениям Замятина, выдает ее компромиссный склад — словно бы в писательском архиве могла застрять пьеса какого-то другого автора, переданная для ознакомления. Из проблематики настоящей статьи она выпадает» (с. 95). Р. Гольдт считает, к примеру, пьесу «недооцененной» (с. 51). Думаю, что оценка пьесы Д. Золотницким абсолютно справедлива.

ду кино и литературой, которую вскоре будет разрабатывать Эйзенштейн» (с. 131). Обращаясь к произведениям Замятина-художника (миниатюра «На диване», рассказ «Ловец человек»), Л. Геллер демонстрирует, как «замятинское письмо воплощает прерывность со своей ритмизованной фразой, эллиптическим синтаксисом, ассоциативным построением, цепочками неожиданных метафор, которые сдвигают-смещают разные уровни реальности» (с. 137—138). И хотя мне не очень по душе (и вряд ли он привыкнется) предлагаемый автором термин *кинематоморфизм*, полагаю, что как анализ стилистики Замятина, так и нетрадиционный поворот ее к языку кино оправданны и перспективны: «Не прямые отсылки к кино, а реализация в тексте тех явлений и понятий, которые определяют модернистское видение мира и, соответственно, лягут в основу кинопоэтики, такова особенность замятинской „кинописи“» (с. 138).

В статье Т. А. Кукушкиной «Е. И. Замятин в Правлении Всероссийского Союза писателей (Ленинградское отделение)» подробнейшим образом прослеживается на материалах архива ВСП, хранящегося в рукописном отделе ИРЛИ, один из самых драматических эпизодов в биографии Замятина (май 1924 г. — май 1929). В равной мере это и страницы истории отчаянной борьбы петроградских литераторов против государственного диктата и опеки НКВД. Т. А. Кукушкина, восстанавливая обстоятельства упорного сопротивления петроградских литераторов и историков, приводит ряд ярких документов, в том числе составленный председателем петербургского Правления А. Л. Вольнским<sup>3</sup> ответ московскому Правлению, настаивавшему на выполнении постановления НКВД, отказывавшего утвердить Замятина членом Петербургского отдела Правления. Вольнский в духе лучших традиций русской демократической мысли отстаивал право литераторов решать свои проблемы самостоятельно, без оскорбительного внешнего диктата: «Русская литература достаточно натерпелась в своей среде, в собственных своих берегах от всевозможных видов засилья и ныне, в тяжелых условиях материального существования, полна желания утвердиться на истинно культурном пути согласного сотрудничества всех работников художественного слова и построительно-творческой мысли. Объективная лояльная позиция Правления и гарантируется этим драгоценным разнообразием его состава, где труд представляется в своей чистой форме, совершенно изъятый от сторонних воздействий отдельных идеологов литературной секунды» (с. 115). Таков независимый дух этого документа, помеченного 1 июня 1923 г ода.

Сопротивление было упорным — и мы теперь поименно знаем всех борцов с тоталитарной властью и роль каждого из них, но, понятно, силы были очень уж неравны и результат схват-

<sup>3</sup> Факты, приведенные автором, позволяют считать доказанным принадлежность Замятину предисловия к книге «Памяти Акима Львовича Вольнского» (Л., 1928).

ки был предрешен. Эпиграмма А. И. Безыменского нанесла петроградским литераторам и Замятину провокационный и сильный удар. 3 мая 1929 г. Замятин подал заявление о выходе из состава Правления. Т. А. Кукушкина приводит полностью этот текст и текст повторного заявления, драгоценные для биографов Замятина и историков общественно-литературной борьбы 20-х годов, в которой такое видное участие принимал автор романа «Мы» — до тех пор, разумеется, пока его не лишили возможности печататься и жить литературным трудом. Ценным приложением к статье является аннотированный каталог «Материалы Е. И. и Л. Н. Замятиных в собраниях Пушкинского дома». Каталог содержит тексты Замятина (тезисы доклада «Чехов и мы», стихи, письма к О. Д. Форш, А. М. Редько, И. В. Волфсону, внутреннюю рецензию на роман Н. А. Воскресенского «Включение скоростей», другие автографы), материалы, связанные с травлей писателя после публикации романа «Мы» за границей. Наиболее значительные документы воспроизводятся полностью.

Количество новых материалов в сборнике и качество их подготовки не может не радовать. Подлинным подарком стала публикация английской исследовательницей Д. Куртис тридцати четырех писем Замятина к писательнице и переводчице И. Е. Куниной-Александр, многие сделавшей для развития русско-югославских культурных связей. В основном это письма эмигрантского периода (из Праги, Берлина, Франции), содержащие немало новых сведений о жизни Замятина за границей, контактах его с французскими писателями (среди них А. Моруа, с которым Замятин встречался и переписывался), театральными и кинематографическими деятелями. Много в письмах и о русских знакомых, эмигрировавших или еще имевших возможность посещать Запад. Письма преимущественно деловые, содержащие подробные, дружеские, но откровенные разговоры произведений Куниной, советы по поводу переводов собственных произведений на сербско-хорватский язык. В письме от 15 марта 1934 г. из Парижа Замятин, мистифицируя, пишет о романе Б. Темирязева (истинности его давнего знакомого художника Ю. П. Анненкова) «Повесть о пустяках», давая произведению лаконичную, юмористическую, но блестящую оценку: «Кстати, о Петербурге: прочтите роман Б. Темирязева „Повесть о пустяках“, Вам приятно будет вспомнить свои петербургские годы, это — роман о Петербурге, о нашем городе. Об авторе я Вам, кажется, рассказывал: таинственная личность, в натуральности его никто не видал. Но он существует: на днях у консьержа мне была оставлена эта книга с авторской надписью (хотя я автора и не знаю). Сюжет вьетса тоненьким, еле заметным ручейком, иногда совсем пересыхает, иногда стоит лужей, но на берегах — растительность богатейшая. Очень любопытная книга» (с. 326).

Письма к Куниной свидетельствуют о том, что у Замятина не было ни малейших иллюзий

по поводу положения дел в СССР (нигде, даже легким намеком, писатель не затрагивает вопрос о возвращении). В письме из Парижа от 15 декабря 1936 г. читаем: «Я теперь почти не пишу Туда: атмосфера сейчас там такая, что лучше оставить их в покое» (с. 343). В том же письме даются резкие оценки последним советским литературным новинкам. Разочаровали старый друг Федин и другие известные литераторы: «Роман его — „Похищение Европы“ — конечно, провал: скучная, тусклая, неживая вещь... (...) Неурожай, засуха! Олеша пьет как лошадь и не пишет, Бабель и еще несколько других — просто не пишут, а те, кто пишут — лучше бы не писали. (...) „Дорога на океан“ Леонova — фальшь, от которой начинают болеть зубы, самая слабая из его вещей; Лидина „Сын“ — позорно, о котором не было двух мнений...» (с. 343—344). И тут же иронично и бесподобно набрасывается портрет А. Толстого, цинизму которого Замятин не переставал удивляться, цена, однако, литературный талант и вкус, — с ним Замятин встречался в конце сентября в Париже: «Вот кому „живется весело, вольготно на Руси“ — Толстому! Циник, политический беспстыдник — он плавает как рыба в воде. Отложил сейчас окончание своего „Петра“, чтобы написать другой более „актуальный“ роман: „Оборона Царицына“ — которой, как известно, руководил Сталин. Всё ясно...» (с. 344). Замятин понимает все, насквозь видит собеседника, да и не так уж тот сложен, чтобы прибегать к рентгену, и тем не менее рад выпавшей возможности поговорить о литературе с наблюдательным и насмешливым старым знакомым.

Последнее письмо в цикле от 19 февраля 1937 г. оказалось и последним автографом Замятина — через 20 дней писателя не стало. Первые такты письма необычны для «металлического», закрытого и застегнутого Замятина — траурные, больные, безнадежные: «Парижские февральские сумерки. Какая-то серая трава ползет в комнату из-за окна. Если б я был псом — я выл бы от тоски. Вместо меня — где-то внизу воеет радио. Я жду звонка: сейчас должен придти доктор, чтобы говорить всякие утешительные слова, которым я не верю...» (с. 350). Далее, впрочем, следуют благодушие «Irotche» и деловые сюжеты.

Превосходная публикация — хороши и вступительная статья с комментарием. Позволено себе сделать лишь одно конкретное замечание. Д. Куртис, комментируя слова Замятина о Париже («населенная некими призраками пустыня») в письме от 28 декабря 1934 г., приводит запись из блокнота писателя 1931—1936 гг.: «О, Атилла! Когда же, наконец, вернешься ты, любезный филантроп, с четырьмя сотнями тысяч всадников и подожжешь эту красную Францию, страну подметок и подтяжек!» (с. 336). Совершенно необходимо было указать, что Замятин цитирует письмо Г. Флобера Э. Шевалье от 2 сентября 1843 г. Да и далее в письме Замятина идет речь о святом Антонио, персонаже произведения Флобера.

Публикуются в сборнике (подготовка текста Е. Ю. Литвин) и два письма И. Е. Куни-

ной-Александр к Замятину (комментарии В. М. Загребина и М. Ю. Любимовой), хранящиеся в ОР ИМЛИ. Присланные из Загреба письма ярко характеризуют смятение Куниной, удрученной провинциальной югославской обстановкой и шокированной настроениями в среде русских эмигрантов, предпочитающих всем русским писателям Н. Н. Брешко-Брешковского и П. Н. Краснова. Другие письма Куниной нам неизвестны; предположение Д. Куртис, что Людмила Николаевна уничтожила ее письма из-за их «интимного характера», сомнительно — в напечатанных письмах Замятина и Куниной интимные сюжеты отсутствуют. Так что вполне возможно, что письма когда-нибудь будут обнаружены.

Переписка Замятина с К. И. Чуковским давно уже фрагментарно присутствует в статьях и примечаниях. Настоящая большая публикация (А. Ю. Галушкина) во всех смыслах итоговая (40 писем и в приложении первый вариант письма Замятина Чуковскому от 30 июня 1922 г. — нелицеприятное объяснение с совершившим недостойный поступок коллегой). Очень непростые отношения, сложившиеся между литераторами, подробно, с привлечением новых документов, с тонким осмыслением дневниковых записей Чуковского о Замятине, неизменно злых, поразительно недоброжелательных, анализируются в пресоходной статье А. Ю. Галушкина, безусловно, одного из самых компетентных, чрезвычайно много сделавших, исследователей биографии и творчества Замятина. Галушкин обильно цитирует отзвув Чуковского о пьесе «Огни св. Доминика», в котором тот обрушивается на авторское предисловие к пьесе, справедливо предполагая, что «уже тогда обозначилось несогласие Чуковского как общественной позицией Замятина, так и сего представлениями о писателе как вечном „еретике“ и неизменном оппоненте государства» (с. 195).

Кульминация нарастающей враждебности после «эпистолярного» объяснения 1922 года по поводу публикации А. Толстым письма к нему Чуковского с пренебрежительно уничижительными словами о Замятине наступила в следующем году, отразившись в целом ряде записей Чуковского в дневнике, «обличающих» Замятина («Хитренькое, мелкожное благородство, карьеризм и шулерство», «с ног до головы мещанин») и его роман: «Роман Замятина „Мы“ мне ненавистен. Надо быть скопцом, чтобы не увидеть, какие корни в нынешнем социализме. Все язвительное, что Замятин говорит о будущем строе, бьет по фурьеризму, который он ошибочно принимает за коммунизм. А фурьеризм „разносили“ гораздо талантливее, чем Замятин: в одной строке Достоевского больше ума и гнева, чем во всем романе Замятина» (с. 196). Возможно, конечно, что здесь было что-то личное, соперничество и зависть, психологическая несовместимость, частично объясняющая, почему Чуковский последовательно «вытеснял» фигуру Замятина из своего сознания, но, пожалуй, есть немалая доля истины и в предположении Галушкина, что история взаимоотношений пи-

сателей была характерна «для той идейно-политической эволюции, которую переживало писательское сообщество в 1920-х гг.» (с. 197).

Переписка А. А. Ахматовой с Замятиным (1922—1924), подготовленная к публикацией Е. Ю. Литвин, далеко не столь обширна (всего 9 писем, причем последнее письмо Ахматовой загадочно и без даты — комментарий к нему условен). Это естественно, учитывая, что деловые связи между ними были минимальными и эпизодическими, а Ахматова не любила сочинять письма. Но отношения были явно дружеские, что сказалось в мягком шутовском тоне писем Замятина и в его трогательной заботе о материальных делах поэтессы, хлопотах во Франции о посылках и их своевременной доставке в Ленинград. Ахматова была в числе тех, кто провожал Замятинских 15 ноября 1931 г. за границу, что фиксируется в дневниковой записи А. А. Кроленко: «15 ноября. (...) Дома до 12.30. (...) Из дому еду на Варшавский вокзал, чтобы проводить Замятинских. Долго разыскиваю их на платформе. Среди провожающих Рабинович, Корчагина-Александровская, Алянский, Зоя Никитина, Ахматова, Над. К. Радлова, Гребенщиков, Сергеев» (с. 286).<sup>4</sup>

Переписка Замятина с С. А. Венгеровым (тексты подготовлены Т. А. Кукушкиной и Е. Ю. Литвин; вступительная статья и комментарии М. Ю. Любимовой) дилась недолго и была вызвана одним конкретным фактом: Венгеров, готовя второе издание «Критико-биографического словаря русских писателей», обратился с просьбой к Замятину сообщить биографические сведения (позднее попросил сообщить и био-библиографические сведения). Письма Замятина — сжатые автобиографии. Особенно важны письмо из Ньюкасла от 15 декабря 1916 г. и сохранившийся черновой автограф этого письма, содержащий опущенный текст о литературных влияниях и симпатиях писателя — названы Ремизов, Иванов-Разумник, Андрей Белый, Маркс, Ницше, символисты, «Цветы зла» Бодлера.

К величайшему сожалению, сохранилась лишь малая часть переписки Замятина с давним знакомым и персонажем его произведений (и Ремизовым) Я. П. Гребенщиковым (1916—1928). Среди чудом уцелевших писем есть эпистолярные шедевры (письмо Замятина из Англии от 28 августа 1916 г. и письмо Гребенщикова от 1 июля 1926 г. из деревни Лепешкино Костромской губернии). Судя по всему, отношения между ними сложились теплые и доверительные, о чем свидетельствует господствующий легкий юмористический стиль, позднее переходящий в искреннюю патетику, объяснение в любви со стороны Гребенщикова — таково его письмо от 2 февраля 1927 г., исполненное нежности и тре-

<sup>4</sup> Орывки из дневников издателя и книговеда А. А. Кроленко, в которых неоднократно упомянут Замятин, публикуются в настоящем сборнике (вступительная статья, публикация и комментарии И. В. Дацюк).

воги: «Милый мой, вдумайся в просьбу, вслушайся в нее: будь осторожной. Отбрось к черту бравады (даже перед собою). Пусть прозвучит литературно, но: пожалей и других и себя. Время сейчас и глухое, и смутное» (с. 265). Вот именно потому, что время было глухим и смутным, так мало сохранилось от их переписки. В приложении к письмам публикуется шуточное стихотворение Замятина, посвященное Я. П. Гребенщикову.

И этот материал подготовлен к публикации М. Ю. Любимовой (ей же принадлежат вступительная статья и комментарий). Здесь уместно сказать, что во многом благодаря усилиям М. Ю. Любимовой состоялись конференции и рецензируемый сборник.

Постепенно открывает свои тайны архив Е. И. Замятина в ОР ИМЛИ. В сборнике О. В. Быстровой публикуется «Сказка об Ивановой ночи и Маргаритке» (на рукописи помета писателя, приблизительно датирующего ее 1903—1904 гг.). Будущий мастер и изысканный стилист здесь даже не проглядывает, но трогательная проба пера и, если мы правильно понимаем слова публикатора о существовании других ранних миниатюр и рассказов, не единственная. Кажется, о самом начальном периоде творчества Замятина мы пока еще не так много знаем. Надеемся на продолжение публикаций и появление в будущем аннотированного каталога архива писателя и материалов из других архивов Отдела рукописей ИМЛИ, связанных с Замятиным. Образцовые аннотированные каталоги материалов, хранящихся в ИРЛИ и РНБ, не должны оставаться приятными исключениями. Бахметевский архив, Отдел редких книг и специальных собраний библиотеки Принстонского университета, архивы библиотеки Парижского университета в Нантерре и пражских

библиотек, не говоря уже о частных собраниях, могут преподнести еще много сюрпризов.

Завершая рецензию, упомяну, что в сборник также вошли небольшая публикация Б. Я. Фрезинского «А. Я. Савич о Е. И. Замятине в Париже» и обзор «Е. И. Замятин в Южной Корее» (Ким Сонг Иль), что сборник снабжен абсолютно необходимым указателем имен.

Вышедшая книга — важный и значительный шаг в изучении жизни и творчества выдающегося русского писателя XX века. Сборник вплотную приблизил нас к осуществлению академического (или академического типа) полного собрания сочинений и писем Замятина, к составлению летописи его дел, отдельных полных изданий драматургии и публицистики. Нет еще биографии писателя — ни популярной, ни научной. Нет и таких необходимых хрестоматий, как «Е. И. Замятин в критике» и «Е. И. Замятин в воспоминаниях современников». Вот лишь то, что сразу приходит на ум. Те, кто сегодня пишут о Замятине и издают его произведения в России и за границей, люди талантливые, увлеченные, энергичные. Им вполне под силу выполнить все это на самом высоком научном и литературном уровне.

Наконец, еще об одном, о чем мне уже неоднократно приходилось говорить. Жизнь и деятельность Замятина неразрывно связана с Петроградом—Петербургом. Здесь он учился, преподавал, сидел в тюрьме, создавал классические петербургские «тексты» — «Мамай», «Пещера», «Дракон», «Наводнение», пестовал литераторов группы «Серапионовы братья». Отсюда уехал осенью 1931 года в вынужденную эмиграцию на Запад. И в высшей степени странно и непонятно, что в Петербурге до сих пор нет ни одной памятной доски Замятину — писателю, педагогу, строителю.

## ДЕСЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА»

16—18 апреля 2003 года в Институте русской литературы прошла юбилейная, десятая научная конференция «Православие и русская культура».

Открыл конференцию приветственным словом архиепископ Тихвинский Константин, ректор Санкт-Петербургских Духовных академии и семинарии. Он напомнил о том, что вся христианская культура осознает свою связь со словом в неизбежном акте пресуществления, материализации слова в дела, т. е. в литургичности. Именно литургичной всегда была русская культура, глубоко ощущавшая свою сопричастность православной традиции. При таком подходе слово становится важнейшим фактором самой культуры, а язык обретает способность, моделируя жизнь, творить его как бы заново. Стремление к освящению жизни через слово всегда мыслилось русскими писателями высшей целью своего литературного творчества, понимаемого как служение Творцу. Нынешний кризис в культуре связан с ее оторванностью от культовых корней. Архиепископ Тихвинский Константин убежден, что выход из этого кризиса возможен. Он видит его в религиозном поиске утраченной связи человека с Богом. Лишь религия способна разрешить противоречия в отношениях между человеком и миром, коренящиеся в противопоставлении себя Творцу. Архиепископ высказал надежду на то, что десятая конференция, проходящая в рамках Пасхального фестиваля, будет еще одним шагом на пути возвращения культуры в Храм.

Заместитель директора ИРЛИ В. А. Котельников выразил благодарность всем, откликнувшимся на приглашение принять участие в работе конференции. Он отметил, что за время своего существования конференция обрела зрелые черты, утвердила свои позиции, которые остаются неизменными на протяжении уже 10 лет. Апологетическая энергия скрыта внутри каждого доклада и находит выход в полемике. Эта энергия не иссякает, и ее необходимо поддерживать. Ведь Санкт-Петербург всегда был местом борьбы, в котором возникали инициативы, не только не имевшие ничего общего с христианством, но и откровенно враждебные ему, хотя иногда надевавшие маски общекультурных, которые могли бы служить оправданием их деятельности в пределах града Петрова. Имеются в виду и инициатива обновления христианства, возникшая в конце XIX—начале XX века, и разного рода оккультные течения, и многое другое, что вошло в плоть петербургской куль-

туры. Эти инициативы живы и не собираются отступать перед Православием. Задачу конференции В. А. Котельников видит в том, чтобы с помощью научной аргументации, живого слова и личного дела сопротивляться этим инициативам и отстаивать позиции традиционного Православия.

Архиепископ Тихвинский Константин (Санкт-Петербург) выступил с докладом, посвященным 100-летию юбилею религиозно-философских собраний в России. Он отметил, что за последнее столетие мир сильно изменился: цивилизация достигла определенных успехов, но одновременно с этим обеднела культура. Трудно назвать среди современных философов и писателей имена, сравнимые с именами В. Соловьева, С. Булгакова, Н. Бердяева или таких участников религиозно-философских собраний, как Д. Мережковский, В. Розанов, З. Гиппиус. Но, несмотря на явное превосходство культуры Серебряного века, мы имеем перед ее носителями одно преимущество — апокалиптический опыт прошедшего столетия. Благодаря кровавому и страшному опыту XX века мы можем по-особому взглянуть на Серебряный век и его религиозно-философские собрания. Подлинно ценным и уникальным в собраниях был опыт встреч, попытка искреннего и честного диалога между Церковью и интеллигенцией. К началу XX века между Церковью и интеллигенцией накопилось очень много взаимных обид, недоразумений и подозрений. Начиная с XVIII века народ и дворянство стали говорить на разных языках. Интеллигенция оторвалась от народа, от его духовных корней и расцерковилась. Она обвиняла Церковь в конформизме, в равнодушии к земным проблемам и страданиям народа, в излишнем аскетизме. Но встреча интеллигенции и Церкви состоялась, и то было знаменем времени, свидетельством обращения интеллигенции от грубого позитивистского материализма к религиозным интересам. Инициатива собраний исходила от группы писателей, философов во главе с Д. Мережковским. Собрания были многообразными и насыщенными по своей программе, но в целом они не привели к серьезным практическим результатам. Это связано не только и не столько с разномыслием, сколько с разочуживанием их участников. Со стороны интеллигенции тон задавали декаденты, мистика которых основывалась на идее синтеза христианского и языческого. Последствия подобного синтеза оказались печальными.

Проблемам преподавания основ православной культуры в русской школе было посвящено выступление А. А. Королькова (Санкт-Петербург). Автор отметил, что уникальность русской литературы заключается в ее постоянном стремлении к идеалу. Поэтому она и называется духовной. Русская философия — это прежде всего духовная культура, а духовность — это всегда антипод утилитаризму, прагматизму, это стремление к совершенству, к идеалу, к целостности. Прагматические устремления современного общества не способны построить того духа русской школы, который закладывался на протяжении столетий культурными традициями. Поэтому в наши дни так остро встал вопрос о необходимости заполнения в школе того вакуума, который образовался после падения коммунистической системы. Один из путей преподавания православной культуры в школе докладчик видит в органичном включении ее основ в различные школьные предметы. Необходимо смело и искренне преподавать основы Православия во всех классах, так как этот предмет учит добру, противодействует всем формам сатанизма и сектантства, различным формам антикультуры.

Работу пленарного заседания продолжил доклад А. С. Белоненко (Санкт-Петербург) «Георгий Свиридов о судьбе Православия в XX веке». Записи Г. Свиридов вел систематически начиная с 1970-х годов. В них отразились взгляды композитора на религию, на судьбу русского Православия. Особый интерес представляют мысли Георгия Васильевича относительно судьбы христианства, апокалиптической истории русской православной Церкви в XX веке. Свиридов едва ли не первым принадлежит мысль о рождении нового вида религиозных войн, которые ознаменовали собой историю прошлого века. Раздумья о судьбе Православия неразрывно связаны с тревожными мыслями о судьбе самой России и русского народа. Особенно тревожные предчувствия появляются в его тетрадах 1991 года. Свиридов прошел долгий духовный путь. Композитор вспоминает этапы этого пути, в тетрадах встречаются размышления о влиянии Православия на русскую культуру, художественную литературу. Представляют интерес рассуждения Георгия Васильевича о русском церковном пении, практике русских композиторов прошлого и современности в области духовной музыки. В возвращении к традициям русской духовной музыки Свиридов видел главный смысл и возможность истинного обновления для русской музыки будущего.

Протоиерей Кирилл Копейкин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Мир и язык». В нем говорилось о том, что, согласно библейской традиции, человек принципиально отличается от всех остальных живых существ тем, что лишь он один сотворен по образу и подобию Божию, а потому является существом словесным. Более того, сам способ бытия человека диалогичен: обладающий даром слова человек и есть человек лишь в той мере, в которой он вступает в личный диалог с Богом, осуществляя свою специ-

фически человеческую сущность в общении со Словом Творца. Именно логосная сопричастность Бытию позволяет человеку быть. Еще мыслителями античности было глубоко прочувствовано, что именно слово принципиально отличает человека от всех прочих живых существ — наличие того «внутреннего слова», которым обуславливается и наличие слова «внешнего». Такой взгляд на язык как на то, что присуще лишь человеку, был унаследован и святоотеческой традицией. Уникальность языковой ситуации состоит в том, что лишь один язык дан нам непосредственно; все остальные «объекты» мы видим только снаружи, а потому знаем не «их самих», а наши модельные (языковые) конструкции. Именно в силу этой непосредственной данности чрезвычайно тяжело заметить нашу языковую обусловленность — но именно из этой позиции вовлеченности внутрь языка он может быть рассмотрен «изнутри» с целью *узрения* внутренней динамики его бытия. Погружаясь в язык, являющий энергию человеческой сущности, человек проникает в свое сердце — и чрез это обретает глубинное, сердечное знание мира. Именно человек есть просвет Бытия, в нем и чрез него сказывается и обнаруживается Бытие как устремленность к Богу. Поэтому только человек, сотворенный по образу и подобию Божию и вовлеченный в бытие, предстоящий Творцу, опытно — в личном опыте верности и веры — обретает подлинное знание и самого себя, и мира.

Работу конференции продолжил С. С. Загребин (Челябинск) докладом «Религиозная и мирская культура: проблема сосуществования в современном социокультурном пространстве». Докладчик отметил, что современные реалии российского общества демонстрируют обострение проблемы, которая ранее практически не замечалась, — сосуществование религиозной и мирской культуры в современном обществе. Проблема проявилась в конце 1990-х годов, когда религиозные и светские культурные миры сблизились в общем социокультурном процессе. Взаимодействие началось на нескольких уровнях, начиная с постоянных консультаций высших иерархов различных конфессий с представителями политической и финансовой элиты государства и заканчивая повседневными отношениями субъектов гражданского общества. На обыденном уровне это взаимодействие сопряжено со следующей проблемой: в современной российской действительности утвердилась традиция светского воспитания и образования. Поэтому большинство людей, обратившихся к русской православной Церкви, не в силах постичь и принять многие принципы религиозной морали как регулятивы повседневной жизни и деятельности. Возникает противоречие светского уклада жизни и светского мировоззрения и религиозного опыта индивида. Преодоление данного противоречия автору сообщения видится в утверждении практики религиозного воспитания и образования. Для этого, по его мнению, необходимо скорректировать трактовку принципа отделения церкви от государства и

школы от церкви с учетом конфессионального многообразия российской социокультурной реальности.

Далее с «поэтическим приношением» конференции выступил петербургский поэт Георгий Ермолин, прочитавший свои стихотворения.

Е. Н. Монахова, автор проекта выставки «Мать Мария. Памяти петербургской поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой», рассказала об этой экспозиции Литературного музея Пушкинского Дома.

Первый день работы конференции завершился концерт «Величит душа моя Господа», проводимый в рамках хорового фестиваля «300 лет традициям русской духовной музыки в Санкт-Петербурге». Он состоялся в Большом конференц-зале Пушкинского Дома и представил различные традиции древнего церковного православного пения.

17 апреля работали две секции: «Православие и русская литература XIX века» и «Духовный реализм в литературе Русского Зарубежья».

Работу первой секции открыл доклад Э. М. Афанасьева (Кемерово) «Молитва „Отче наш“ в истории русской лирики XIX века». Автор сообщила, что в христианской молитвенной практике «Отче наш» признается образцом молитвенного слова. Второе ее название — «Молитва Господня» — отсылает к евангельскому сюжету Богообщения Иисуса Христа и научения тайной молитве. Этот сюжет сохранился в Евангелиях от Матфея и от Луки. Природа молитвенного текста и причина его евангельского удвоения, многочисленные толкования «Отче наш» и приобщение с помощью этой молитвы к духовному Богообщению — основа богословских разногласий. В литературоведении дискуссионную волну вызвала концепция стихотворной основы евангельской молитвы. Текстологические исследования переложений также порождают разные точки зрения. Поэтическая история Молитвы Господней знает как шутило-игровые, так и духовно-религиозные вариации осмысления русскими поэтами христианской традиции. В большинстве случаев творческий акт субъективно-личностного соприкосновения с тайной сакрального текста закрыт для современников, авторы сознательно устраняются от публикации этих стихотворений. Поэтическая судьба Молитвы Господней свидетельствует об особом эстетико-религиозном смысле творческого осмысления совершенства молитвенного события, поэтому поэтический диалог с евангельской молитвой можно определить как факт духовного самоопределения автора.

Людмила Луцевич (Польша) выступила с докладом «К вопросу о секуляризации и сакрализации в XVIII веке». По сей день XVIII век воспринимается преимущественно как век секуляризации, рационализма. Например, в фундаментальном труде М. М. Дунаева «Православие и русская литература» русский XVIII век трактуется как век «религиозного индифферентизма», «атеизма», «идеологического обоснова-

ния революционного преобразования мира», отвержения «важнейших христианских понятий». Такой жесткой секуляризации в реальной истории не было и быть не могло, полагает Л. Луцевич. Наряду с секулярностью продолжала жить и оставаться в сильной позиции сакральность. Изучение литературы дает основание говорить о несомненной роли таких священных текстов (прежде всего Псалтыри) в становлении и развитии поэзии Нового времени.

С одной стороны, церковное просвещение Нового времени под влиянием необратимых секуляризационных процессов неизбежно подвергалось гуманитаризации. С другой стороны, русским «европейцам» XVIII века по-прежнему были присущи такие черты православного сознания, как любовь к Истине, к Богу, любовь и сострадание к ближнему, осознание своей ответственности за все происходящее, способность понимать свое несовершенство, склонность к покаянию, готовность к самопожертвованию. Наиболее ярким и последовательным свидетелем взаимодействия *sacrum/profanum* в литературе явился жанр стихотворного переложения псалмов, оказавшийся наиболее востребованным русскими поэтами на протяжении всего столетия.

История взаимоотношений Святытеля Игнатия (Брянчанинова) и О. И. Сенковского была подробно проанализирована в сообщении Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург).

В. Н. Криволапов (Курск) в докладе «Гончаровские героини в свете агиографических ассоциаций» высказал предположение, что героиня И. А. Гончарова Агафья Шпеницына в последней части романа «Обломов» выглядит так, словно образ ее выписан с оглядкой на страницы древнерусских житий. В. Н. Криволапов попытался соотнести историю Агафьи с житием Ульянии Осорбиной. Не исключая возможности прямого воздействия житийной героини на образ героини романной, докладчик находит более уместным вести речь об иной, архетипической их близости. Вдову-чиновницу и муромскую праведницу объединяла общая нравственно-психологическая устремленность, вектор которой нетрудно различить, если рассматривать судьбу Агафьи в контексте истории русского женского подвижничества. Поведенческая установка всех этих, вполне реальных, женщин выражалась формулой, с помощью которой Гончаров охарактеризовал чувство своей героини, — «их любовь была сопряжена прежде всего с „безграничной преданностью до гроба“», преданностью религиозному или супружескому долгу. Преображение Агафьи обычно связывается с любовью, которая пришла в ее дом вместе с новым жильцом. Но дело не в любви как таковой, а во внутренней логике образа, выстроенного в согласии с традицией женского национального подвижничества. Любовь здесь не причина возрастания, а сфера выявления духовных потенций героини, способ ее проверки на соответствие высшему нравственному императиву.

Далее прозвучал доклад Н. Ф. Будановой (Санкт-Петербург) «К. Н. Леонтьев и Троице-Сергиева лавра».

В сообщении Ю. К. Герасимова (Санкт-Петербург) «Сомнения и вера Константина Случевского» рассматривались философские и религиозные воззрения поэта, особенно последнего периода его творчества, когда наиболее проявилась их неординарность. Случевский изображает мир пакибытия как увиденный им лично после смерти. Такой условный литературный прием возник на почве глубокой веры Случевского в истины Православия. Длительные размышления о бессмертии с опорой на Евангелие и Отцов церкви вызвали к жизни его поэтические догадки, аналогии, прозрения и видения о потустороннем мире. Случевский прибегает к лирике от лица умирающего и усопшего, передавая процесс умирания и утраты телесности, когда душа «выпорхнула» из гроба и обрела вечное бытие с его безграничными возможностями общения вне времени и пространства со всеми, кто существовал на земле. Случевский отрицает оккультизм с его попытками связи между двумя мирами. Единственная связь двух миров, по его мнению, — это наши молитвы. Поэт, однако, противник слепой веры. В сомнении проявляется мощь знания, его божественное логосное происхождение. В результате угодного Богу сомнения и отрицания разум избавляется от всего ошибочного и ложного. Душа и мозг, по Случевскому, являются средоточием личного «Я», которое бессмертно. Позитивистское отношение к науке Случевский сочел за православием, почитая даты и события церковного обряда. Упорная и бесстрашная дума Случевского о смерти и бессмертии не всегда находила поэтическое воплощение без эстетических потерь. Случевский заслуживает уважения и внимания как обладатель мощного ума и безоглядной веры в Бога. Это было последнее выступление Ю. К. Герасимова (сконч. 11.06.2003) — выдающегося ученого, неизменного участника Пасхальных конференций в ИРЛИ.

О коллекции автографов русских писателей, собранной Псковским епископом Павлом (Добротоховым), сделал сообщение М. А. Антипов (Санкт-Петербург).

Доклад О. А. Сергеевой (Санкт-Петербург) «Поэтика райского света и райского сада (на материале библейских, житийных и художественных текстов)» имел трехчастную структуру. Вначале автором был сделан экскурс в этимологию слов «рай», «свет», «сад», «гореть», «стыд». Это, по мнению О. А. Сергеевой, помогает глубже осмыслить евангельские (особенно притчевые) и житийные тексты, во многом выступающие культурной парадигмой художественного мира. Докладчица показала единство микросоветов русской («Евгений Онегин», «Обломов», «Ионыч», «Легкое дыхание») и мировой («Фауст») литературы, объединенных темой «потерянный рай» («погашенный свет») и «обретенный рай» («возженный свет»).

Неизвестный архивный материал был представлен в докладе О. Л. Фетисенко (Санкт-Пе-

тербург) «„Я верую в Россию... я буду веровать в Бога“. С. Ф. Шарапов в письмах к И. Аксакову и К. Леонтьеву». Переписка публициста, экономиста, издателя С. Ф. Шарапова (1855—1911) с его учителем И. С. Аксаковым и с его «идейным противником» К. Н. Леонтьевым, обнаруженная в архивах Петербурга, Москвы и Смоленска, по кругу затронутых в ней тем характерна как для своего времени (славянофильское наследие в преломлении яркого «восьмидесятника»), так и для наших дней. Обе эпохи сближает, по мнению автора доклада, то, что выражено в словах Л. А. Тихомирова: «Верующих как будто стало гораздо больше, но во что они веруют?» С. Шарапов прошел путь от «писаревщины» к обретению любви к Православию как к философской системе и «национальной религии». Этого было достаточно для публициста — сотрудника аксаковской «Руси», но ничего не меняло в его жизненном устройении. По собственному выражению Шарапова, ему было нужно то, что сначала «сожжет, а потом воздвигнет в новом виде». Искомое он неожиданно для себя получил, обратившись к духовному сыну преп. Амвросия Оптинского К. Леонтьеву. В общении с ним Шарапов и смог перейти порог, на котором остановился герой Достоевского, чьи слова дали название докладу.

М. А. Дмитриева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„Князь Серебряный“ А. К. Толстого как религиозно-философский роман».

Доклад Н. В. Володиной (Череповец) «Духовная поэзия А. Н. Майкова» был посвящен религиозно-христианскому аспекту лирики А. Н. Майкова в контексте документальных материалов биографического характера. Учитывая эволюцию творчества поэта, автор доклада показала, как соединяются в его стихах интеллектуально-рациональное и мистически-духовное начала; проследила, как меняется авторская точка зрения, когда религиозный идеал, полнота веры, соотносимые в ранних стихах с неким обобщенным типом человека, постепенно становятся важной составной частью душевной жизни самого лирического героя. В докладе рассматривались основные мотивы, постоянные поэтические образы и оппозиции, свойственные духовной поэзии А. Н. Майкова. Предметом специального анализа стало майковское представление о природе поэзии и назначении искусства. Продолжая традицию изображения поэта как посредника между Богом и человеком, Майков придает классической формуле поэзии «чистого искусства» не только эстетический, но и сакральный смысл, и потому философско-эстетические категории «красота», «вечность» приобретают в его стихах дополнительное, религиозное значение. Поэзия А. Н. Майкова, как показала Н. В. Володина, является одним из свидетельств возможности органического синтеза духовной и светской культуры, взаимопроникновения их языков.

Завершил работу секции доклад И. Н. Мишеевой (Петрозаводск). В нем автор поделилась

результатами изучения литературных источников повести Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон». Исследование творческих материалов к повести Лескова позволило докладечику установить ее конкретные источники: Священное Писание, трактат раннехристианского религиозного мыслителя Оригена «О Началах» и сочинение Палладия, епископа Еленопольского, «Лавсаик, или Повествование о жизни святых и блаженных отцов». В художественной ткани произведения аллюзии на книгу Оригена «О Началах» вводят тему взаимоотношения человека и Бога. В житии столпника Феодула Лесков подчеркивает, что в один из моментов своей внутренней жизни он утратил связь с Божьим миром, усомнился в цели Божьего Творения (земной мир как школа) и смысле человеческого бытия. Упоминание отшельником имени Оригена и оригеновской идеи о мире как школе включает в контекст повести автобиографический пласт повествования. В мировоззрении писателя жила идея, что земной мир «во времени и пространстве поставлен под знак школы», «Бог, как воспитатель, ведет воспитуемое человечество от несовершенности к совершенности». Аскетическое созерцание столпника Лесков восстанавливает по образцу житий древних христиан. В описании подвижнической добродетели героя многие реалии автор заимствует (и переосмысливает) из сочинения Палладия «Лавсаик». По семантике и текстуальным совпадениям «Лавсаик» — источник сюжетного эпизода символического сна скомороха Памфалона. В образе скомороха Лесков актуализирует идею о взаимоотношении человека и Бога как «Творца—творца», выражая ее через библейские метафоры «Горшечник—глина», «Творец—сосуд в честь и сосуд в поношение». В мировидении персонажа Создатель определяет каждому человеку различную должность служения на земле. Лесков наделяет образ праведного скомороха некоторыми чертами своего духовного облика. Параллелей между эпистолярными диалогами писателя с современниками и текстом «Скоморох Памфалон», по мнению докладечика, достаточно много.

Секция «Духовный реализм в литературе Русского Зарубежья» открыла Иоанна Мянговска (Польша) докладом «Б. К. Зайцев в оценке польской научной критики (1980—1990-е годы)». Она сообщила, что уже многие годы польская русистика исследует разные аспекты российской литературы, созданной на чужбине. Имя Б. К. Зайцева появляется в польской научной критике лишь в 80-е—начале 90-х годов. В 80-е годы Збигнев Мацевеки из Люблинского университета в двух статьях проследил показатели автобиографизма и затем художественное время в прозе неореалистов на материале зайцевской тетралогии «Путешествие Глеба». В 90-е годы имя Зайцева все увереннее входит в польское литературоведение. Во второй половине 90-х годов можно заметить два пласта зайцевской проблематики в польском литературоведении. Имя автора «Голубой звезды» появляется в сочетании с импрессионизмом — французским

и русским. Другой пласт польских исследований о Зайцеве — это показ христианских устремлений писателя. Польская научная критика в своих исследованиях во многом разрабатывала проблематику, осваиваемую и российской критикой. Но ни в Польше, ни в России не вышла до сих пор монография о творчестве Зайцева. Мянговска выразила сожаление о том, что творчество праведника русской литературы Зайцева не вызвало до сих пор заинтересованности польских переводчиков, что можно расценивать как отсутствие интереса к такого рода литературе и наличие сложностей, связанных с распространением русской литературы в Польше.

Доклад А. В. Ярковой (Санкт-Петербург) озаглавлен «Социально-философская и религиозная проблематика в публицистических очерках Б. К. Зайцева 1910—1920-х годов». В первом публицистическом очерке Зайцева «Удобное и прекрасное» была обозначена социально-философская оппозиция цивилизации и культуры, которая может рассматриваться в нравственно-психологическом аспекте как противостояние эгоистического и бескорыстного, в духовном — рационального и интуитивного, в философском — материального и идеального, в культурном — массового и подлинного искусства. Последовавшие исторические катастрофы — первая мировая война, революция, гражданская война, вынужденное изгнание — способствовали закреплению этих идей, которые были развиты Зайцевым уже в эмиграции в цикле «Странник». Основные мотивы публицистических выступлений Зайцева 1920-х годов — это критика «цивилизации», которую писатель связывал с западным типом развития, вера в духовно-религиозный потенциал русской культуры, провиденциальный смысл истории, мотив вины и покаяния, ответственности за мировое зло, проявляющееся в исторических катастрофах. Содержание очерков Зайцева соотносимо с идеями, получившими широкое распространение в русской публицистике в конце XIX—начале XX века. Можно предположительно указать ближайший контекст размышлений Зайцева — это статьи Ф. М. Достоевского, К. Н. Леонтьева, Р. В. Иванова-Разумника, П. П. Муратова, В. В. Вейдле.

В докладе Л. И. Еременко и Г. И. Карповой (Кемерово) «Родной мир в рассказах И. С. Шмелева 1920-х годов» был сделан акцент на психологической сути национального мироощущения автора, нашедшей многообразное воплощение в малой прозе писателя. Общую сюжетно-композиционную основу в рассказах «Весенний плеск», «Яичко», «Христовая Всенощная», «Родное», в цикле «Сидя на берегу», как показали докладечики, составляет противопоставление родного и чужого мира. Родной мир — пестрый, внешне неупорядоченный, стихийный — скреплен внутренним живым единством всех творческих существ Божьего мира. Все бурлит энергией, живет само по себе и в то же самое время не может существовать в отдельности. По мнению авторов доклада, бинарные оппози-

ции — счастье и ужас, радость и страх — многократно повторяются и передают амплитуду колебаний душевных волнений персонажей. Между тем символ чужого мира — река («Весенний плекс») — характеризуются отрицанием действия. В докладе продемонстрирована многомерность изображения национальной жизни в рассказах И. С. Шмелева 1920-х годов. Она включает взлеты и падения, но вера православная не дает родному миру «потопнуть». Мотив незавершенного пути, повторяющийся в рассказах, по утверждению авторов доклада, вбирает в себя символику национального пути, таящего много неясного и неожиданного, но пронизанного светом солнца и добра.

Затем выступила Л. Н. Кияшко (Москва) с докладом «Русские эмигранты в Югославии (посвящение королю Югославии Александру I книги И. Шмелева «Богомолье»)». Книга И. С. Шмелева «Богомолье» впервые вышла в 1931 году в белградском издательстве «Русская библиотека». Второе, парижское издание 1948 года было с посвящением автора «священной памяти короля Югославии Александра I». И это посвящение не было простой формальностью. Александр I Карагеоргиевич, король Югославии, был воспитаником Пажежского корпуса в Петербурге и до конца жизни сохранил любовь к России, неизменно помогая русским эмигрантам. В разные годы в Королевстве сербов, хорватов и словенцев нашли приют от 25 до 50 тысяч русских людей. Русские беженцы получили благословение Сербской Церкви и разрешение властей Королевства на строительство русского храма в центре Белграда. Благодаря Александру I Карагеоргиевичу русским эмигрантам позволили открывать свои школы, больницы, библиотеки, читальни и книжные магазины, организовывать типографии, печатать газеты, журналы, книги на русском языке. Гибель Александра Карагеоргиевича Шмелев воспринял как трагедию. Читателей его книг в Югославии было много: и «Богомолье», и «Лето Господне», изданное в Белграде, расхвалилось хорошо. Весной 1933 года, на светлый праздник Воскресения Христова, Шмелев получил письмо от русских гимназисток из Белграда, в котором они писали, что по «Лету Господню» они познают Россию. Это письмо было не единственным свидетельством того обстоятельства, что для многих русских людей, волею судьбы оказавшихся на чужбине, произведения Шмелева стали живым напоминанием о родине.

Выступление Л. И. Бронской (Ставрополь) было посвящено изучению идеи святости в публицистике В. К. Зайцева. Автор отметила, что в основе зайцевской публицистики лежит субъективно-эмоциональное восприятие событий. Она не является «однодневкой», как большинство публицистических выступлений. Откликаясь на злободневные сюжеты, Зайцев вносил в свои газетно-журнальные публикации элементы автобиографичности и мемуаристики. В его книгах публицистики «Москва», «Далекое», «Дни» лично отразился почти весь XX век, одним из нравственных столпов которого был В. Г. Ко-

роленко. Его личность воспринималась Зайцевым как личность подвижника, проповедующего добро, сочувствие, нравственную чистоту. Его святость была для Зайцева безусловна. Зайцев сам для себя и для своего поколения, взрослого на рассказах Короленко, канонизировал недавно умершего писателя. Тема святого Франциска из Ассизи является сквозной для творчества Зайцева этого периода. Возникает этот образ и в очерке о Короленко. Зайцев не случайно оговаривает момент некоторой удаленности Короленко от веры, что являлось естественным для человека, возросшего на спорах о Базарове. Однако Православие на протяжении веков так воспитывало русского человека, так учило его осмысливать свое бытие, что он, даже видимо порывая с верою, не мог до конца отрешиться от православного мироощущения.

Беата Вегнерска-Пташкевич (Польша) в докладе «Образ Преподобного Сергия Радонежского как воплощение российского идеала святости» отметила, что в польском литературоведении Преподобному Сергию Радонежскому уделялось мало внимания. Его имя появлялось лишь в связи с религиозным творчеством эмигранта Зайцева, который проявил особый интерес к жанру жития, в том числе к житию святого Сергия Радонежского. Создавая образ святого Сергия, писатель сохраняет способ повествования древнерусского биографа, что является свидетельством интереса Зайцева к жанру агиографии. В зайцевском произведении неразделимы с авторским повествованием и происходящими событиями такие достоинства Преподобного, как безгневие, кротость, тихость, покаяние и смирение. Особенно последнее является главной добродетелью христианина, и она противопоставлена опасному греху — гордости, гордыне. Смирение как принятие и оправдание жизни появилось для самого Зайцева на ранних этапах его творчества. Позже оно проступает у автора «Сергия Радонежского» как всеохватывающее мировоззрение. У Зайцева Сергей показан как образец для подвижников, как создатель общежительного монастыря. Зайцевский Сергей — это также учитель, духовный воспитатель, праведник и мудрый судья. Факт величия старца Сергия и его возрастания как идеала российской святости неоспорим. Имя Сергия Радонежского составляет духовное богатство русского православного народа. Его личность как идеального христианского святого является воплощением российского национального идеала святости. Зайцев в своем произведении показал личность, чистую душой и телом, отшельника, аскета, с которым всегда были кротость, покаяние и смирение.

Духовное противодействие разрушительной силе социальной катастрофы в «Неупиваемой чаше» И. Шмелева стало темой доклада В. Б. Белуковой (Москва). И. С. Шмелев, создавая эту повесть в годы гражданской войны, намеренно отходит от «сегодняшнего начала», обращаясь ко времени былому. Не приняв большевистский Октябрь, он воссоздает короткую, но очень яркую жизнь крепостного Ильи Шароно-

ва, вкусившего все причуды «барства дикого, без чувства, без закона». Показывая, как герой преодолел все препятствия благодаря православному веру, кропотливому труду, высокому созидательному одухотворенному творчеству и огромной чистой, изначально безответной и недостижимой любви к молодой барыне, И. С. Шмелев возвел в высокую степень те значимые добродетели, отрицание которых увидел писатель в большевистской революции. Автор на протяжении всей повести показывает, как герой поддерживает духовную связь с родной землей, культурой, бытом и бытием русского народа. В этом мотиве выразилось автобиографическое воплощение И. С. Шмелевым одного из главных нравственных ориентиров, который помогал держаться ему во все последующие годы эмиграции: непрерывная духовная работа по постижению человеком места Провидения в его жизни. Опираясь не только на традиции отечественной литературы и философии, но и на народную мудрость, писатель высвечивает то состояние человека, когда обращение к истокам идеала приводит к познанию духовной подвижнической работы как деятелей православной церкви, так и просто ищущей познания и красоты, любви и творчества личности.

Следующий доклад — «Герой, дом, путь в тетралогии В. Зайцева „Путешествие Глеба“» — был прочитан В. В. Компанейцем (Волгоград). Он обратил внимание на то, что отличительной особенностью художественного изображения личности в тетралогии является процессуальность, постоянное изменение характера. Жизнь и судьба центрального героя произведения раскрываются как путь от детства через отрочество и юность к молодости и зрелости. Речь идет о формировании собственно творческой, писательской индивидуальности. При этом Глеб, ищущий высший смысл существования, запечатлевается по принципу выявления «знаков» духовного становления героя в наиболее значительные периоды бытия. Жизненный путь Глеба можно представить как спираль, состоящую из больших и малых сообщающихся друг с другом кругов постижения действительности. В первых частях тетралогии В. Зайцев сознательно акцентировал внимание на органике дореволюционной жизни, ее размерности, упорядоченности. Этому во многом служат образы и мотивы дома, который олицетворяет родовую жизнь, основанную на традициях, привычном укладе, заведенном порядке, повторяемости событий, их круговороте. Однако естественный ход налаженной жизни оказался «взорванным» революцией, которая лишила героя родины. В итоге в судьбе автобиографического персонажа, оказавшегося в эмиграции, произошла трансформация и ощущения дома в переживании бездомья и блудносьюнства. Но Глеб, ставший зрелым писателем, не утратил чувства пути, он обрел прочную веру в Бога, понимание того, что происходящие драматические события «попущены» свыше по причине людской греховности. Герой явился выразителем позиции самого автора, считающего, что человеческая жизнь, в ос-

нове которой заложена идея повторяемости, должна быть ориентирована не на коренное изменение действительности, а на сохранение и приумножение выработанных народом нравственных ценностей.

Завершил работу секции С. Н. Азбелев (Санкт-Петербург), который познакомил участников конференций с только что вышедшей книгой стихов православного поэта Русского Зарубежья Сергея Бехтева «Грядущее» (СПб., 2002)..

18 апреля работа двух секций («Православие, религиозная философия и творчество» и «Православие и русская литература XX века») была объединена.

С выступления И. А. Поляковой (Калининград), посвященного Ф. Ф. Сидонскому — священнику, философу, богослову, — начался заключительный день конференций. По мнению докладчицы, отец Феодор, автор первого философского руководства на русском языке — «Введения в науку философии» (1833), может считаться одним из основателей традиции философского образования в России. Затем прозвучал доклад А. Н. Кручининной (Санкт-Петербург) «Музыка Глазунова к драме К. Р. „Царь Иудейский“». Искусствоведы отмечали, что музыка Глазунова тяготеет к западноевропейской традиции. Глазунов намеренно не обращался к мелосу богослужения, в его планы не входило создание стилизации. Его цель — показать трагедию, значение креста русского человека, очищение и просветление. Музыка Глазунова, по мнению докладчицы, — это новое открытие, новое слово в области музыки.

Сообщение Ю. В. Гундаровой (Санкт-Петербург) было посвящено «звучащему миру» Сретения Господня эпохи позднего Средневековья. Это время, когда главным выразительным музыкальным явлением было одноголосие, а знаменитый распев представлял особый певческий стиль одноголосного пения. Песнопения и чтения Сретения Господня в полноте фиксируются древнерусскими рукописями разных типов: Устав сообщает указания о порядке и образе совершения богослужения, в Минее собраны все молитвословия праздника, нотированные источники содержат песнопения. Чиноисследование, соответствующее Иерусалимскому уставу, сформировалось к концу XV века и оказалось устойчивым, сохранив состав и последовательность песнопений до конца XVII века практически без изменений. Певческий же состав песнопений формируется до конца XVII века. В докладе были рассмотрены песнопения Малой вечерни службы Сретению. Этот чин является экспозицией всей службы: впервые представлено содержание праздника в поэтических текстах; гласовым оформлением песнопений задан музыкальный тон, окрас всей дальнейшей службы; предложены принципы музыкально-поэтического высказывания, которые найдут свое продолжение в дальнейших чинах службы.

Целью доклада Е. А. Павликовой (Санкт-Петербург) «Профессиональный риск актера. К

постановке проблемы» было постижение духовного своеобразия актерского творчества. В начале своего выступления Е. А. Павликова отметила, что современный театр испытывает потребность осознания того влияния, которое оказывает на актера его профессия. Отметив главное отличие этого вида творчества от всех остальных — слитность художника со своим собственным материалом — и сделав краткий исторический обзор дискуссии о природе сценических эмоций, докладчица ограничила свою тему рамками реалистического театра, подробно остановившись на психологической стороне процесса актерской работы. Привлекая мнение физиологов, деятелей театра, священников и богословов, Е. А. Павликова рассмотрела основные противоречия актерского творчества. Основной вывод, который можно сделать, говоря о теории и практике психологического театра, таков: стремясь к правдоподобию сценического поведения и развивая воображение, актер расшатывает свои жизненные устои, изнашивает свою нервную систему, нередко закрепляя стойкие невротические реакции, растворяет свою личность в личинах своих персонажей. Е. А. Павликова отметила, что в дальнейшем необходимо проанализировать также внешнюю, биофизическую сторону актерского процесса, другие подходы к искусству актера, многие тенденции современного театрального образования. Сама же традиция русского реалистического театра и открытия К. С. Станиславского требуют особого православного переосмысления. В заключение Е. А. Павликова подчеркнула, что проблема личного риска актера не является «внутрицеховой», так как, по выражению Павла Флоренского, для омраченного грехом человека жизнь суть игра, зрелище, и ничуть не подвиг.

Библейским событиями и персонажам в поэтическом творчестве Анны Ахматовой был посвящен доклад Джулии Базелики (Италия). В поэтическом творчестве Анны Ахматовой она обнаружила присутствие библейских персонажей, а также библейские сюжеты и мотивы. Персонажи, события, мотивы становятся частью ахматовского мира, где претерпевают осовременивание. С одной стороны, контекст их происхождения остается нетронутым, с другой стороны, в них усиливается особый смысл, чья интерпретация осуществляется в диалогизированной связи с реальностью и с современным измерением самой Ахматовой. Библейские персонажи, сюжеты и мотивы становятся также ассоциативными и семантическими активизирующими указателями различных проявлений мифа, отвечающих цели создания поэмы о становлении западной культуры, дающих всевозможные отражения ахматовского «я». Среди мужских образов библейского плана часто появляется фигура царя Давида как образ ликования и радости или как символ спасительной силы музыки и поэзии, счета. В противоположном варианте тот же царь Давид является щедрым дарователем тысячелетнего страдания. Пилат, завершающий группу мужских фигур библейско-

го происхождения, ассоциируется с мотивом крови, которая не может быть ни отмыта, ни скрыта и которой запятнана История. Большое внимание уделяет Ахматова женским персонажам, которым нередко в библейских эпизодах предоставляются второстепенные роли. В ахматовской лирике они становятся главными героинями, особо рельефным выступает психологический элемент, выражение чувств. Ахматова останавливается на превращении женщины в соляную фигуру, подчеркивая внезапно прерывания жизни, противопоставляя две категории жизни: одушевленной — движение и неодушевленной — статичность, раскрывая силу подавления последней и добавляя мотив одиночества. Женщина осталась одна со своей болью, переживает в одиночку тоску по вынужденно оставленному, сама покинутая и непонятая. В стихотворениях, посвященных женским библейским персонажам, различается роль лирической героини: иногда она скрывается за обликами Мелхолы, Рахили и Лотовой Жены, порой отказывается от роли диалогического существа, от утверждения собственного «я».

Доклад Е. М. Криволаповой (Курск) «Иоахим Флорский и религия Третьего Завета З. Гиппиус и Дм. Мережковского» продолжил работу конференции. Вопрос об источниках религиозно-философского учения З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, связанного с теорией Третьего Завета, в современном литературоведении подробно не рассматривался. Бытует мнение, что в своих построениях Мережковский и Гиппиус опирались на историософскую теорию Иоахима Флорского, итальянского мистика, жившего в XII веке. Предположение строится на безусловном созвучии идей и чаяний Иоахима и Мережковского, но прямых свидетельств, подтверждающих знакомство русского философа с сочинениями калабрийского монаха, нет. Об Иоахиме Флорском и его идеях Мережковский узнал благодаря автору «Божественной комедии». И в самом конце жизни, работая над книгой о Данте, Мережковский стремится пообщаться в тех местах, что были связаны с деятельностью калабрийского аббата. Ситуация весьма показательная: ведь Иоахим Флорский только единожды упоминается на страницах «Божественной комедии». Следовательно, среди сотен дантовских грешников и праведников Иоахим был для Мережковского самой значимой фигурой.

Культуре и истории в «Чистом понедельнике» И. Бунина было посвящено выступление В. Н. Сузи (Петрозаводск). В докладе рассматривалась определяющая поэтику «Чистого понедельника» категория культурно-исторического хронотопа в проекции пушкинской темы «поэзия и действительность». Проследивается, как Бунин в рамках любовного сюжета решает проблему отношений истории и культуры через сугубо художническую проблему жарово-стилистической формы повествования. В фокусе анализа находятся бунинская концепция отношений истории и культуры, устанавливаемые автором связи и разрывы Запада и Востока, Се-

вера и Юга, прошлого и катастрофического настоящего. Все это преломляется через образ «странного» города Москвы, олицетворяемого «странной», безымянной героиней. Так бытовая деталь, примета времени и места, знак персонажа у Бунина перерастает в религиозно-поэтический символ. Сюжет и типология героев встраиваются автором в сопряжение «большого времени» с модерном. Тем самым преодолевается «соблазн евразийства» как нового варварства. Особое внимание в докладе уделяется отношениям автора с героем-рассказчиком и героиней, близкой ему духовно. Определяемые проблематикой отношения создают повороты сюжета, структуру повествования и через поэтическую форму восходят к мимесической и мнемотической природе образа, создаваемой автором в проекции Первообраза, Священной истории и церковной культуры. Связи «пушкинской» формы и евангельского смысла у Бунина проблемно напряжены, разрешая житейскую и бытовую коллизию сублимацией «биографического» времени автора в «повествовательное» время рассказчика и их возгонкой, преобразованием во время личного «мифа».

Священническая поэзия конца XIX—начала XX века была проанализирована в выступлении Н. П. Саблиной (Санкт-Петербург).

В докладе В. С. Куткового (Великий Новгород) «Постановления Синода об изобразительном искусстве (в свете православной иконологии)» был рассмотрен период деятельности Русской Православной Церкви от создания Синода до начала XX века. Данный период в предложенной плоскости минимально изучен специалистами. Именно в это время выходят наиболее противоречивые и наименее богословски обоснованные указы в отношении церковного искусства. Почему и возникло, например, мнение о запрете скульптуры Православной Церковью, хотя этот запрет не подтверждается правилами Вселенских соборов. Причины появления подобных синодальных распоряжений коренятся, с одной стороны, в политике, а с другой — в области эстетических вкусов эпохи.

В сообщении «О христианской кончине В. В. Розанова» Н. В. Лощинская (Санкт-Петербург) обратила внимание на знаменательность места, времени, обстоятельств этой кончины. В свете жизнестроительных устремлений писателя, считает докладчица, они обретают особую значимость. Недаром в одной из ранних статей («О символистах», 1896) он провидчески указал «на берег (...) куда, убегая (...) может всегда спастись человек» — «материк (...) религии переданной, Церкви сложившейся». «Там, где подымается монастырская стена, — заключал тогда писатель, — (...) движение неверных волн истории, какую бы оно силу и распространение вокруг ни получило, — окончится и отхлынет...» Завершая земной путь, Розанов будто подвел невидимую черту под апологетически христианским финалом этой ранней работы. Обстоятельства его смерти — с напутствием церковных таинств, в окружении глубоко верующих родных и друзей, в примирении со всеми

словно во исполнение пасхальной стихир («Простим вся воскресением») — позволяют иначе осмыслить и оценить итог его многолетней, полной противоречий «тяжкой» с христианством, монашеством, Церковью.

Сам факт упокоения у стен Троице-Сергиевой лавры, под покровом (в прямом и переносном смысле) мощей преп. Сергия Радонежского, в день памяти преп. Геннадия Костромского — небесного покровителя «малой родины Розанова», погребение на кладбище Черниговского скита возле глубоко чтимого им К. Леонтьева, по мнению Н. В. Лощинской, побуждает к выявлению духовных оснований, обусловивших возможность такой православной кончины. Некоторые аспекты этой проблемы и были намечены в сообщении.

Проблема человека в поисках духовной опоры стала темой доклада Е. А. Папковой (Москва) и была рассмотрена автором на материале дневников второй половины XX века. Атеистическая направленность советской эпохи привела к тому, что православная христианская вера постепенно утратила свою роль духовной опоры на жизненном пути человека. Дневниковые записи второй половины XX века отражают духовные поиски этого поколения советской интеллигенции, показывают, какие ценности, истинные и ложные, становились духовными ориентирами. В докладе проанализированы дневники, в центре которых находится деятельность группы единомышленников, сознательно борющихся за сохранение или утверждение каких-либо ценностей культуры: А. Кондраговича, В. Золотухина, Л. Чуковской, П. Антокольского. В своей борьбе авторы дневников опираются на определенную систему духовных ценностей, среди которых: искусство — истинное и правдивое; «нравственность без Бога» — принцип справедливости, свободы, уважения к личности; идеи социализма, Ленина, искаженные в период культа личности и нуждающиеся в восстановлении и обновлении; народное сознание, сохранившее исконно русские устои жизни.

И. В. Киселева (Санкт-Петербург) сделала сообщение на тему «Икона в русской поэзии (христианские мотивы в творчестве М. И. Цветаевой)». Она систематизировала и проанализировала все стихотворные высказывания поэтессы о православных иконах и сделала вывод, что М. Цветаева глубоко и органично выражала в стихах атмосферу христианского уклада жизни ее предков-священнослужителей.

В. С. Федоров (Санкт-Петербург) выступил с докладом «А. Платонов и христианство». До конца не прояснена эволюция взглядов писателя, история его души, его метафизика, теснейшим образом связанные как с христианской, так и с православной доминантой его жизни и творчества. По мнению докладчика, христианство в художественной метафизике Платонова проявлялось не только в активном использовании христианского «инструментария», но и в особом, платоновском толковании христианского символизма. Во второй половине творче-

ского пути писатель отказался от христианского символизма и возвратился в традиционное русло не только православного Писания, но и Предания. С конца 1930-х годов Платонов приходит к традиционным христианским ценностям: гнозис «вещества существования», поиск глубинного смысла разорванного «тела Вселенной» начинает связываться у него не с постижением «вещества мира» интуитивно-рациональным путем, а с когда-то отвергаемой им христианской традицией и любовью. До конца дней писатель верил в религиозное преобразование человека.

И. А. Казанцева (Тверь) сделала предметом рассмотрения в своем докладе христианские мотивы и образы повести Л. Бородин «Ловушка для Адама». Л. Бородин, по его собственным словам, «писатель с православным мироощущением», анализирует один из вариантов ответа на вопрос: «Каковы пути и причины удаления человека от церкви и Бога?». Главный герой повести — обобщенный образ современного человека со свойственными ему сомнениями в вере. Л. Бородин показывает, что духовные потребности в его главном герое утрачены или ослаблены. Христианские категории воспринимаются героем только в сниженном контексте. Снижение достигается за счет стилистической игры. Библейский мотив преобразования неоднократно возникает в произведении, чтобы реализоваться в финале как нечто противоположное по смыслу. Л. Бородин демонстрирует, что третья составляющая духовной природы человека в его герое подвержена греху. Через заглавие, имена, композиционную организацию, художествен-

ную деталь, образную систему автор апеллирует к библейским нравственным категориям, мотивам и сюжетам, создавая свой художественный вариант современного Апокалипсиса.

Завершила работу последнего дня конференции Е. Н. Монахова (Санкт-Петербург) докладом «Об изображении Александро-Невской лавры в Петербурге в пушкинское время». В докладе приводились сведения о посещении первого монастыря северной столицы прадедом Пушкина Ибрагимом Ганнибалом, а также был поставлен вопрос о посещениях лавры самим поэтом, интерес которого к св. Александру Невскому был очень велик. Особенное внимание докладчица уделила некоторым сюжетам, связанным с монастырем и несомненно известным Пушкину.

Подводя итоги юбилейной конференции, участники единодушно отметили ее насущность и результативность. Десять «пасхальных» конференций, прошедших в ИРЛИ, внесли значительный вклад в изучение проблемы «православие и русская культура». Вместе с тем очевидно, что дальнейшая ее разработка требует свежих исследовательских подходов, выработки более строгой научной методологии, новых направлений и видов работы. Организаторы конференции сообщили, что Десятая конференция стала последней, итоговой, и призвали всех участников к обсуждению форм, тематики, сроков новых научных встреч, семинаров, конференций, связанных с культурно-религиозной проблематикой, которые в перспективе обязательно будут проводиться в Пушкинском Доме.

© О. В. Румянцева

# РЕПЛИКА

## **«ЧУЖОЕ — МОЕ СОКРОВИЩЕ»? К ВЫХОДУ В СВЕТ «ПАНТЕОНА РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА»**

**(СПб.: Академический проект, 2002)**

Данная заметка не преследует цели рецензирования вышедшего в издательстве «Академический проект» «Пантеона российских писателей XVIII века» Л. Бердникова и Ю. Серебряного. Поэтому в ней нет места обсуждению несуразностей, встречающихся в его статьях, или ошибок, содержащихся в биографиях писателей, особенно тех, чьи фамилии начинаются с литер последней трети русского алфавита. Ставшее единственной рекомендацией издания читателю (вопреки принятой практике, у издания нет ни научного редактора, ни рецензентов), предисловие М. Левитта содержит в себе среди прочего утверждение, что представляемая книга «ликвидирует (...) культурный пробел» в изучении русской литературы XVIII века. Никакие издания, в том числе справочные, по истории русской литературы XVIII века, предшествовавшие новому «Пантеону», в статье не упоминаются. Возможно, это произошло по причине краткости и непривычной для русского читателя легкости, с какою она написана. Однако легкость в деле науки и просвещения (добавим, и в издательском деле) часто оборачиваются легкомыслием, а отсутствие исторической памяти создает возможность бесчестного обращения с литературной собственностью.

Забвение предшественников, в том числе исследователей XX века, привело к тому, что ни издатели книги, ни ее внутренний рецензент, ни автор вступительной статьи не обратили внимания на то, что под изящным именем «Пантеона» читателю предлагается редкий по своей беззастенчивости плагиат. Две первые трети статей «Пантеона», представляющего собой по сути своей словарь, с той или иной полнотой списаны со «Словаря русских писателей XVIII века» (Вып. 1. «А-И». Л., 1989; Вып. 2. «К-П». СПб., 1999), подготовленного Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Прямые заимствования из «Словаря» простираются от биографических фактов, нередко стоивших его авторам многолетних архивных разысканий, до сугубо профессиональных оценок творчества писателей в контексте истории литературы и русской культуры. Сохраняя словесные формулировки статей «Словаря», «авторы» «Пантеона» считают, правда, возможным менять местами заимствованные ими фрагменты, заменять отдельные слова на синонимичные им, по своему усмотрению разбивать абзацы, склеивать чужие фрагменты собственными часто нелепыми и выбивающимися из общего стиля статей фразами. Из множества примеров приведем лишь три:

Словарь русских писателей XVIII века.  
Вып. 1. С. 105.

Первым значительным оригинальным произведением Б. явилась дидактическая поэма «Сугубое блаженство», посвященная вел. кн. Павлу Петровичу и содержащая своеобразное наставление наследнику престола (напеч. в апр. 1765 на счет Сухоп. шлях. корпуса; тираж 500 экз.; из них 100 было отдано автору: ЦГВИА, ф. 314, оп. 1, № 352, л. 107—109). Известен благожелательный отзыв о поэме: «Стихи в ней славные, мысли благородны и сильные» (Лейпцигское известие (1768). Н. И. Новиков упоминал, что поэма и оды Б. «похваляются много знающими людьми». При чтении поэмы у Павла Петровича, покровительствовавшего Б., «очень хвалил» ее Н. И. Панин. По словам Н. М. Карамзина, поэма «не сделала сильного впечатления в публике». В 1765 Б. перевел прозой стихотворную комедию Вольтера «Нанина» (1766; на средства автора; 2-е изд. 1788), близкую по жанру «слезной» драме. В пьесе противопоставлялись достоинства простых, но «честных людей» порокам знатных «высокоумных подлецов». Следуя за В. И. Лукиным, Б. несколько русифицировал пьесу, в частности ввел «мужицкую» речь. Пьеса часто ставилась. (...)

Для Собрания, старающегося о переводе иностр. книг Б. перевел с фр. труд Р.-О. Верто «История о бывших переменах в Римской республике» (1771—1775, ч. 1—3) и «Сокращение, сделанное Жан Жаком Руссо, из проекта о вечном мире, сочиненного Де-Сент-Пиером» (1771), с ит. — «Песнь Екатерине II» М.-А. Джанетти, в связи с чем был представлен императрице.

*Н. Д. Кочеткова*

Вып. 2. С. 216—217.

Еще в Марбурге, возможно не без влияния Вольфа, определилась его ориентация на европ. классицизм, который воспринимался им через труды И.-К. Гот-

Пантеон.

С. 30—31.

Первым оригинальным произведением Богдановича явилась его дидактическая поэма в трёх песнях «Сугубое блаженство» (1765 г.), посвящённая великому князю Павлу Петровичу и содержащая своеобразное наставление наследнику престола. (...)

Известен благожелательный отзыв о поэме: «Стихи в ней славные, мысли благородны и сильные» («Лейпцигское известие», 1768 г.). Н. И. Новиков отмечал, что поэма и оды Богдановича «похваляются много знающими людьми». Воспитатель Павла Петровича Н. И. Панин при чтении поэмы «очень хвалил её». Однако, по словам Н. М. Карамзина, поэма «не сделала сильного впечатления в публике». Она оказалась творческой неудачей: не случайно через несколько лет Богданович сократил её чуть ли не вдвое, желая придать большую живость изложению и усилить лирическую ноту в этом сухом стихотворном трактате.

В 1765 г. Богданович перевёл прозой стихотворную комедию Вольтера «Нанина» (изд. 1766 г.), близкую по жанру к «слезной» драме. В пьесе противопоставлялись достоинства простых «честных людей» и порок знатных «высокоумных подлецов». Следуя за драматургом В. И. Лукиным, Богданович несколько русифицировал пьесу, ввёл в неё «мужицкую» речь и т. Д.

Для «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг», Богданович перевёл труд французского историка Р.-О. Верто д'Обёфа «История о бывших переменах в Римской республике» (1771—1775 гг., ч. 1—3); «Сокращение, сделанное Жан-Жаком Руссо, из проекта о вечном мире, сочинённого Де-Сент-Пиером» (1771 г.), а также «Песнь Екатерине II» итальянского поэта М. А. Джанетти, в связи с чем поэт и был представлен императрице.

С. 250—251.

Ещё в Германии, в Марбурге определилась ориентация Ломоносова на европейский классицизм, который воспринимался им через труды И.-К. Гот-

шеда и Лейпцигского нем. о-ва. Л. конспектирует статьи Готшеда в журнале «Beitrage zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit» и его «Versuch einer kritischen Dichtkunst...» («Опыт критической поэтики...»), трактат Псевдо-Лонгина «О возвышенном» (во фр. переводе Н. Буало), руководство И. Гюбнера «Neuvermehrtes Poetisches Handbuch» («Вновь пополненный поэтический справочник»), увлекается поэзией И. Гюнтера. В Марбурге Л. продолжает собирать свою библиотеку. В списке книг, купленных в 1738 (59 назв.), — пособия для изучения языков, грамматики, словари, поэтики Эразма Роттердамского, Б. Нейкирха, Ф.-А. Помея, И. Гюбнера. С кон. 1736 до сер. 1739 слушает курс римского красноречия, берет уроки фр. языка, знакомится с фр. сочинениями XVII в. по риторике. В качестве отчета об этих занятиях посылает в Петербург (15 окт. 1738) перевод оды Ф. Фенелона «Ode a l'abbe de Langeron», чистая силлаботоника которого (хорей — влияние Тредиаковского) предвосхищает его будущую реформу стиха. К этому периоду относится и первый ямбический опыт Л. «Хвалить хочу Атрид...» — перевод стихотворения, приведенного на греч. и нем. языках Готшедом в статье «Versuch einer Uebersetzung Anacreons» («Опыт перевода Анакреона»), который в посл. был использован Л. в «Разговоре с Анакреоном» (1758—1761).

Во Фрейберге Л. завязывает знакомство с В. Юнкером, общение с которым сформировало ориентацию Л. на лейпцигский классицизм. С ним в дек. 1739 Л. посылает в Петербург «Письмо о правилах российского стихотворства» (опубл. Соч. 1778) и как иллюстрацию к нему оду «На взятие Хотина» (опубл. Соч. 1751). Последовательно критикуя главные положения «Нового и краткого способа...» Тредиаковского, Л. формулирует свою версию силлаботоники. Ее основные принципы: строение стиха на основе равного числа тонических ударений, двустопные и трехстопные метры, равноправие мужской, женской и дакти-

шеда и Лейпцигского немецкого общества. Ломоносов конспектирует статьи Готшеда, в частности, его «Опыт критической поэтики...», трактат Псевдо-Лонгина «О возвышенном» (во французском переводе Н. Буало), руководство И. Гюбнера «Вновь пополненный поэтический справочник»; увлекается поэзией И. Гюнтера.

В списке книг, купленных Ломоносовым в Марбурге (пятьдесят девять названий) — пособия для изучения языков, грамматики; словари, поэтики Эразма Роттердамского, Б. Нейкирха, Ф.-А. Помея, И. Гюбнера. С конца 1736 г. до середины 1739 г. он слушает курс римского красноречия, берёт уроки французского языка, знакомится с французскими сочинениями XVII в. по риторике. В качестве отчёта об этих занятиях посылает в Петербург (15 октября 1738 г.) перевод оды Ф. Фенелона, силлаботоника которого (хорей — воздействие Тредиаковского) предвосхищает его будущую реформу стиха. К этому периоду относится и первый ямбический опыт Ломоносова «хвалить хочу Атрид...» — переложение стихотворения, переведенного на греческий и немецкий языки Готшедом в статье «Опыт перевода Анакреона», которое впоследствии было использовано Ломоносовым в «Разговоре с Анакреоном» (1758—1761 гг.).

Во Фрейберге Михаил Васильевич знакомится с Г. Ф. В. Юнкером, общение с которым сформировало ориентацию Ломоносова на лейпцигский классицизм. С ним в декабре 1739 г. он посылает в Петербург «Письмо о правилах российского стихотворства» и, как иллюстрацию к нему, «Оду блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года». Последовательно критикуя положения «Нового и краткого способа...» Тредиаковского, Ломоносов формулирует свою версию силлаботоники. Он доказывает, что русский язык позволяет писать стихи не только хореем и ямбом, но и анапестом, дактилем и сочетаниями этих размеров; что позволительно применять не

лической рифм — останутся незыблемыми для последующей рус. поэзии. «Письмо...» вызвало вялую реакцию в академическом кругу: Третьяковский сочинил обращенный к Л. ответ (не сохр.), который не был ему отослан и который автор забрал из Академии (прошение от 26 окт. 1743). Современникам «Письмо...» не было широко известно, равно как и первая редакция оды (сохр. только фрагменты в «Риторике» 1744). Адогуров и Штелин, однако, «были очень удивлены таким небывалым в русском языке размером стихов». Оду восприняли как переложение оды Гюнтера принцу Евгению «Auf den zwischen ihro kais. Majestat und der Pforte an 1718 geschlossenen Frieden», из которой Л. действительно заимствовал отдельные стихи; позднее противники упрекали Л. в том, что он «Гинтера обокрал». О новой системе стихосложения современники узнавали не из трактата, а из поэтической практики Л.

К авг. 1741 относится первое выступление Л. в печати: оды «Нагреты нежным воды югом...» и «Первые трофеи» (Примеч. к Вед. Ч. 66-68, 73, 74); в февр. 1742 была опубликована ода по случаю приезда в Россию вел. князя Петра Федоровича. Эти оды имели успех. Л. прочно занял в Академии наук место оригинального рус. стихотворца. Ему поручаются стихотворные переводы с нем. языка оды Штелина на восшествие на престол Елизаветы Петровны (Примеч. к Вед. 1741. Ч. 98-102), оды Юнкера «Венчанная надежда» (изд. 1742); с фр. языка — пролога Штелина «Россия по печали паки обрадованная» к опере П. А. Д. Метастазиио «Clemenza di Tito» для постановки на коронационных торжествах в Москве. Шумахер отзывался о работе Л. с большой похвалой; по его словам, у Л. появились почитатели, «которые превозносили до небес его стихи и перевод» (письмо Штелину 15 марта 1742).

*Н. Ю. Алексеева*

только женские рифмы, но и мужские, дактилические, а также чередования рифм в самой различной последовательности. Ломоносов считал, что тоническое стихосложение можно распространять на стихи с любым количеством слогов в строке.

«Письмо...» вызвало вялую реакцию в академическом кругу: Третьяковский сочинил обращенный к Ломоносову ответ (не сохранился), который не был к нему отослан. «Письмо...» не было широко известно современникам, равно как и первая редакция оды. В. Е. Адогуров и Я. Я. Штелин были, однако, «очень удивлены таким, ещё небывалым в русском языке размером стихов»:

⟨...⟩ О новой же системе стихосложения современники узнали не из трактата, а из дальнейшей поэтической практики Ломоносова.

К августу 1741 г. относится первое выступление Ломоносова в печати: оды «Нагреты нежным воды югом...» и «Первые трофеи» («Примечания на Ведомости», 1741 г.); в феврале 1742 г. была опубликована ода по случаю приезда в Россию великого князя Петра Фёдоровича. Эти оды снискали Ломоносову успех: он в Академии наук прочно занял место оригинального русского стихотворца. Ему поручают переводы с немецкого и французского языков. И. Д. Шумахер отзывался о работе Ломоносова с большой похвалой. По его словам, у Ломоносова появились почитатели, «которые превозносили до небес его стихи и перевод».

Вып. 2. С. 364—365.

Косвенным свидетельством того, что Н. опасался не получить разрешения на печатание следующего журнала, служит анонимность «Пустомели» (1770, вышли только книжки за июнь и июль; тираж — 500 экз.; прошение об издании было подано маклером А. Фоком). Появившиеся номера не имели такого острого характера, как «Трутень». В обширном предисловии Н. дал итоговый обзор изданий «из поколения» «Всякой всячины» и полемики между писателями, где вновь противопоставил свою позицию мнениям мелкотравчатых литераторов (М. Д. Чулков, Н. Г. Курганов) и писателей официозного толка (В. И. Лунин, В. П. Петров, М. М. Херасков). Публикация эпиграммы К. А. Коендратовича «К г. издателю „Трутня“» подчеркивала преемственность «Пустомели» и «Трутня», однако колкости в адрес «Всякой всячины» в новом журнале звучали приглушенно. Из сатирических произведений Н. перепечатывает «Послание к слугам» Д. И. Фонвизина; одновременно, как бы в противовес сатире, уже в первом номере появляется чисто повествовательное сочинение — повесть о воспитании «Историческое приключение» (не завершена). Новым жанром были в журнале отклики на театральные события: о гастролях в Москве И. А. Дмитриевского (успех в «Евгении» П.-О.-К. Бомарше и трагедиях Сумарокова) и его же вместе с Троепольской выступлении в «Синаве и Труворе» на Придворном театре.

Публицистически журнал был нейтрален. Тем не менее кратковременность его существования заставляет большинство исследователей предполагать, что издание прекратилось в результате цензурного запрета.

Формальным поводом для возвращения Н. в журналистику стало появление комедии Екатерины II «О, время!», «написанной в Ярославле». Интерпретируя публикацию комедии как очередное официальное поощрение сатиры, Н. посвятил свой «Живописец» императрице, анонимному автору этой комедии (предыдущие его журналы имели посвяще-

С. 344—346.

Косвенным свидетельством того, что Новиков опасался не получить разрешения на печатание следующего журнала, служит анонимность издания «Пустомели» (1770 г., вышли только номера за июнь и июль; тираж — пятьсот экземпляров; прошение об издании было подано маклером А. Фоком). Журнал не имел такого острого характера, как «Трутень». Публикация эпиграммы К. А. Коендратовича «К г. издателю «Трутня»» подчёркивала преемственность «Пустомели» и «Трутня», однако колкости в адрес «Всякой всячины» звучали в журнале приглушенно. Из сатирических произведений Новиков печатает анонимно «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» Д. И. Фонвизина. Одновременно, как бы в противовес сатире, уже в первом номере журнала появляется чисто повествовательное сочинение — повесть о воспитании «Историческое приключение». Новым жанром были в журнале и отклики на театральные события: о гастролях в Москве И. А. Дмитриевского и его совместном с Т. М. Троепольской выступлении в Придворном театре.

⟨...⟩

Публицистически журнал был нейтрален. Тем не менее кратковременность его существования позволяет предположить, что издание прекратилось в результате цензурного запрета.

Формальным поводом для возвращения Новикова в журналистику стало появление комедии Екатерины II «О, время!». Интерпретируя публикацию комедии как очередное официальное поощрение сатиры, Новиков посвятил свой новый журнал «Живописец» анонимному автору этой комедии.

В торжественном посвятельном «приписании» всячески превозносятся заслуги «неизвестного сочинителя», «перо» которого «достойно равенства с Молиеровым». Новиков призывает «неизвестного сочинителя» продолжать сатирическое изображение действительности, делая это «без всякого пристрастия», «не взирая на лица» (здесь ловко проводилось то понимание характера и целей

ния В. А. Всеволожскому, Л. А. Нарышкину, Н. А. Демидову, Н. А. Ладыженскому). Журнал в соответствии с загл. собирался «живописать» современные нравы (выходил еженедельно с апр. 1772 по июнь 1773 с нумерацией листов по годам). Если в «Трутне» Н. представился читателям лишь как «издатель» чужих сочинений, в «Живописце» он «сделался автором» и в качестве писателя заявил о новом понимании задач сатиры. Вместо обличения конкретных людей и фактов он собирался ныне нарисовать картину типов, сложившихся в обществе к сер. XVIII в. Перечень их он преемственно выводит из времен Петра I, излагая прозой применительно к современности сатиру А. Д. Кантемира «На хулящих учение». В общем в «Живописце» Н. не выходит из уже сложившихся жанровых рамок журнальной сатиры: сатирическое письмо, «Опыт модного словаря», «ведомости», «рецепты», — однако эти жанры разрабатываются более литературно, перерастая из беглых заметок в самостоятельные зарисовки. В качестве примера чисто жанровой сатиры Н. помещает в журнале стихотворные переводы сатир Н. Буало «На человека» и «На женщин». Меняется адресат полемики издателя. В статье-предисловии «Автор к самому себе» Н. отмежевывается от писателей-современников, которым не желает подражать (вероятно, имеются в виду Лукин, Петров, Чулков, А. А. Ржевский). (...)

Наибольший резонанс ввиду своей резкости имели первые в рус. литературе статьи о варварском отношении помещиков к крепостным. К этому циклу относятся «Отрывок путешествия в \*\*\*И\*\*\*Т\*\*\*», четыре «Письма уездного дворянина его сыну» (т. н. «Письма к Фалалею»), «Следствия худого воспитания», история о «кофе-гадательнице». Рассказ в «Отрывке» о разоренной помещицей деревне (ряд исследователей приписывает его А. Н. Радищеву) вызвал такое раздражение сановных читателей, что Н. был вынужден в особом очерке «Англиская прогулка», смягчая его смысл, пояснять, что в данном случае речь шла лишь о «дурных» помещи-

сатиры, которые проповедовалось «Трутнем» и как раз порицалось «Всякой всячиной»), и не скрывая своего имени, ибо ему нечего в данное время бояться «злословия порочных»: «Может ли такая благородная смелость опасаться угнетения в то время, когда ко счастью России и ко благоденствию человеческого рода владевает нами премудрая Екатерина». Заканчивалось посвящение просьбой

(...)

Журнал в соответствии с заглавием собирался «живописать» современные нравы. Новиков заявил здесь о новом понимании сатиры. Вместо обличения конкретных людей и фактов, он собирался ныне нарисовать картину типов, сложившихся в обществе середины XVIII в. Перечень их он выводит из времен Петра I, излагая прозой применительно к современности сатиру А. Д. Кантемира.

В «Живописце» издатель не выходит из уже сложившихся жанровых рамок журнальной сатиры: сатирическое письмо. «Опыт модного словаря», «ведомости», «рецепты», — однако, эти жанры разрабатываются более литературно, перерастая из беглых заметок в самостоятельные зарисовки. В качестве примера чисто жанровой сатиры Новиков помещает в журнале стихотворные переводы двух сатир Н. Буало — «на человека» и «на женщин». Меняется адресат полемики издателя.

В статье-предисловии «Автор самому себе» Новиков отмежевывается от писателей-современников, которым не желает подражать (очевидно, имеются в виду В. И. Лукин, В. П. Петров, М. Д. Чулков, А. А. Ржевский). Основной диалог, опираясь на письма в журнал по общественным и моральным вопросам, Новиков ведёт уже не с литераторами, а с той категорией читателей, к которой обращён журнал и на которую нацелена его критика.

Особый резонанс ввиду своей резкости имели первые в русской литературе статьи о варварском отношении помещиков к крепостным. К этому циклу относятся «Отрывок путешествия в \*\*\*И\*\*\*Т\*\*\*»,

как; однако обещанное повествование о деревне Благополучной в «Живописце» не появилось.

*В. П. Степанов*

четыре «Письма уездного дворянина к его сыну» (так называемые «Письма к Фалалею»), «Следствия худого воспитания», история о «кофегадательнице». Рассказ о разорённой помещичьей деревне, изложенный в «Отрывке путешествия...» (ряд исследователей приписывает его А. Н. Радищеву) вызвал такое раздражение савонных читателей, что Новиков вынужден был в особом очерке «Английская прогулка» пояснять, что автор нападал в нём не на дворянство вообще, а всего лишь изображал дурного помещика, злоупотребляющего своей властью.

При таком «творческом» методе не удивительно отсутствие упоминаний переданных Л. Бердниковым и Ю. Серебряным статей «Словаря» в приложенных к статьям списках научной литературы. Напротив, указание «Словаря» в общей библиографии, помещенной в книге, кажется проявлением излишней щепетильности.

Метод, использованный в «Пантеоне», мало отличен от того, к которому иногда прибегали писатели в период становления авторского сознания, когда разница между «своим» и «чужим» еще не была отчетливой. Но и в XVIII веке существовало понятие литературного воровства, о чем не могут не знать русисты из Лос-Анджелеса, хотя бы из тщательно переписанных ими статей.\*

Редколлегия «Словаря русских писателей XVIII века».

---

\* Редколлегия «Словаря» с удовлетворением сообщает о принесенных Л. Бердниковым извинениях в письме от 23 июня 2003 года, а также об извинении директора издательства «Академический проект» И. В. Немировского.

## ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

В заметке, посвященной изданию «Пантеона русских писателей 18 века», убедительно показано, что книга, для которой я имел несчастье написать предисловие, содержит в себе плагиат из работ сотрудников Сектора по изучению русской литературы XVIII века. Это открытие меня потрясло. Я не ожидал ничего подобного от авторов, которых знаю много лет. Конечно, это не снимает с меня ответственности за происшедшее. Я глубоко переживаю случившееся и прошу прощения у коллег.

С уважением  
Marcus C. Levitt  
University of Southern California

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 2003 ГОДУ**

СТАТЬИ

	№	Стр.
<b>Баршт К. А.</b> О мотиве любви в творчестве Андрея Платонова . . . . .	2	31
<b>Быстров В. Н.</b> Идея обновления мира у русских символистов (Д. С. Мережковский и А. Белый) . . . . .	3	3
	4	29
<b>Власкин А. П.</b> Заочный диалог Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского по проблемам религиозности и народной культуры . . . . .	1	16
<b>Кибальник С. А.</b> Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья . . . . .	4	52
<b>Кибальник С. А.</b> Газданов и Набоков . . . . .	3	22
<b>Краснощекова Елена (США).</b> «Письма русского путешественника». Проблематика жанра (Н. М. Карамзин и Лоренс Стерн) . . . . .	2	3
<b>Кулишкина О. Н.</b> Лев Шестов: афоризм как форма «творчества из ничего» . . . . .	1	49
<b>Лудилова Е. В.</b> Концепция развития поэзии в эстетике раннего И. В. Киреевского . . . . .	2	19
<b>Подкольский В. В.</b> Два начала поэтики Даниила Хармса . . . . .	4	73
<b>Раскольников Феликс (США).</b> «Марфа Посадница» М. Погодина и исторические взгляды Пушкина . . . . .	1	3
<b>Рубинс Мария (США).</b> Экфрасис в раннем творчестве Георгия Иванова . . . . .	1	68
<b>Скатов Н. Н.</b> По высям творенья . . . . .	4	3
<b>Соболевская Е. К. (Украина).</b> Автор и герой как проблема анализа эстетического сознания М. Цветаевой . . . . .	3	42
<b>Токарев Д. В.</b> Рисунок как слово в творчестве Даниила Хармса . . . . .	3	57

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

<b>Фомичев С. А.</b> Десятая глава «Евгения Онегина» (проблемы реконструктивного анализа) . . . . .	3	70
---	---	----

ПОЛЕМИКА

<b>Горелов А. А.</b> А город строится . . . . .	4	90
---	---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>Леонид Андреев.</b> Письма к Павлу Николаевичу и Анне Ивановне Андреевым (публикация Л. Н. Ивановой и Л. Н. Кев) . . . . .	1	148
<b>Ачкасов А. В.</b> Шекспир в переводах А. А. Фета . . . . .	3	97
<b>Березкина С. В.</b> Александр Бестужев — адресат эпиграммы Пушкина «Прозаик и поэт» . . . . .	2	60
<b>Галимова Е. Ш.</b> Три карты («Пиковая дама» Пушкина и «Король, дама, валет» Набокова) . . . . .	1	110
<b>Горелов А. А.</b> Н. С. Лесков и И. С. Аксаков о повести «Захудалый род» (из переписки 1874—1875 годов) . . . . .	2	94
<b>Гречнев В. Я.</b> Рассказ И. Бунина «Далекое» . . . . .	3	133
<b>Дюсембаева Гаухар (Израиль).</b> Цветаева и «Габима» («Гадибук» и «Молодец») . . . . .	2	141
<b>Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов». «„Интеллигентская душа“ (Всеволод Михайлович Гаршин)» (публикация П. Р. Заборова) . . . . .</b>	1	142
<b>«Искренне Ваш Юл. Оксан» (письма 1914—1970-го годов) (публикация М. Д. Эльзона, предисловие В. Д. Рака, примечания В. Д. Рака и М. Д. Эльзона) . . . . .</b>	3	137
	4	182

Клейнборт Л. М. «Встречи. Федор Сологуб» (публикация М. М. Павловой) . . .	1	186
Кочелев В. А. О замысле Пушкина «Мстислав» . . . . .	2	102
Кузьмина И. А. Материалы к биографии А. А. Фета . . . . .	1	86
Ли Чжи Ён ( <i>Республика Корея</i> ). О фольклорной свободе и теургизме в поэме И. Бродского «Представление» . . . . .	1	122
Ли Чжи Ён ( <i>Республика Корея</i> ). Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода (конец 1950-х—1960-е годы) . . . . .	4	220
Ляпушкина Е. И. Афоризм в художественной структуре романа И. С. Тургенева «Рудин» . . . . .	1	220
Мазовецкая Э. И. ( <i>Израиль</i> ). Поэзия на иврите в переводах русских писателей . . . . .	3	114
Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской (публикация Т. В. Мисникевич) . . . . .	2	174
Письма М. Н. Понафидина к Б. Л. Модзалевскому (Б. Л. Модзалевский и Тверской край) (публикация Т. П. Кочневой) . . . . .	2	121
Прозорова Н. А. В. М. Никифоровский — первый директор Пушкинского заповедника . . . . .	2	162
«Религиозная общественность» и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908—1909) (вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой) . . . . .	2	148
Романова Е. А. «А там, вдали, следы оленя на голубеющем снегу...» (Образ Снежной королевы цветаяевского цикла «Подруга» и мотив «Полуночного рая» в лирике Софии Парнок) . . . . .	4	140
Руди Т. Р. «Imitatio angeli» (проблемы типологии агеографической топики) . . . . .	4	162
Серман И. З. ( <i>Израиль</i> ). Парижский друг Карамзина . . . . .	2	48
Сим Жынн ( <i>Республика Корея</i> ). Образ пути и его значение в творчестве Пушкина: «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года», «Стихи, сочиненные во время путешествия» . . . . .	3	88
Старк В. П. Корсаковы в творчестве Пушкина — реальность и вымысел . . . . .	2	66
Фаустов А. А. «И всяк зевает, да живет...» (к симптоматике гончаровской «Лихой болести») . . . . .	1	97
Даниил Хармс: анкета члена Литфонда (публикация В. В. Перхина) . . . . .	2	80
Велимир Хлебников — домашний учитель: по материалам семейного архива Михайловых (публикация С. В. Старкиной) . . . . .	2	170
Холкин В. И. Путник одиночного вдохновения (о двух стихотворениях Кюхельбекера) . . . . .	1	213
Хэ Синь Хан. К истории русского стиховедения последней трети XX века . . . . .	4	121
Эльзон М. Д. Новонайденные мистификации Б. А. Садовского (из эпистолярного наследия) . . . . .	2	172
	2	168

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Азадовский К. М. Русский «Диван» (Donat S. «Es klang aber fast wie deine Lieder...» Die russischen Nachdichtungen aus Goethes «West-östlichem Divan». Göttingen: Wallstein Verlag, 2002. 504 S.) . . . . .	1	251
Алексеев А. А. Еще одно произведение переводческого искусства Киевской Руси (Молдован А. М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М.: Азбуковник, 2000. 760 с.) . . . . .	1	243
Балакин А. Ю. В плену «холодных числ» (Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Аникин М. А., Мясоедова Н. Е. В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 211 с. Тираж 1000 экз.) . . . . .	2	208
Ветловская В. Е. «Да, моя жизнь интересна...» (Неизвестный В. Я. Пропп / Предисл., сост. А. Н. Мартыновой; подгот. текста, коммент. А. Н. Мартыновой, Н. А. Прозоровой. СПб.: Алетейя, 2002. 480 с.) . . . . .	2	203
Грачева А. М. Апофеоз «чужого слова» (Блищ Н. Л. Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества). Минск: Европейский гуманитарный университет, 2002. 115 с.) . . . . .	2	195
Данилевский Р. Ю. Воспитательный пафос русского Просвещения (международный сборник статей) (Lehmann-Carli G., Schippan M., Scholz B., Brohm S. (Hrsg.). Russische Aufklärungsrezeption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700—1825) / Wissenschaftliche Redaktion: Birgit Scholz. Berlin: Berlin-Verlag Arno Spitz GmbH, 2001. 679 S.) . . . . .	3	187
Данилевский Р. Ю. Научные издания музея-заповедника Спасское-Лутовиново («Спасский вестник» и сборник исследований Г. В. Курыляндской) . . . . .	2	199

<b>Данилевский Р. Ю.</b> Русский символизм и поэтика И. В. Гете. Новое обращение к проблеме восприятия Гете в России (Лагутина Ирина. Символическая реальность Гете: Поэтика художественной прозы. М., 2000. 279 с.) . . . . .	4	239
<b>Даугавет А.</b> Русская литература в Латвии (Sprogē L., Vavere V. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «sudraba laikmets». Rīga: Zinātne, 2002. 284 lpp., il.) . . . . .	2	205
<b>Демидова О. Р.</b> Новые старые книги . . . . .	3	203
<b>Демкова Н. С.</b> Литературное наследие Выга (Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература: В 2 т. / Науч. ред. Н. В. Поньрко. М.: изд-во «Языки славянской культуры», 2002. Т. 1—544 с.; Т. 2—480 с.) . . . . .	2	192
<b>Жакова Н. К. К. Д.</b> Бальмонт. «Душа Чехии в слове и в деле» (Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K. D. Balmont. Duše Českých zemi v slovech a činech / Vydání, překlad, studie, komentář Danuše Kšicová. Masarykova univerzita. Brno, 2001. 339 s.) . . . . .	3	198
<b>Иванова Т. Г.</b> Весна и лето в славянском календаре (Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 815 с.) . . . . .	1	240
<b>Иванова Т. Г.</b> Издания лаборатории фольклора Поморского государственного университета . . . . .	2	188
<b>Иванова Т. Г.</b> Псковский край: Локальные фольклорно-этнографические традиции (Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов / Министерство культуры РФ. Фольклорно-этнографический центр, Комитет по культуре Псковской области, Областной центр народного творчества. Автор проекта, составитель и научный редактор А. М. Мехнецов. Авторский коллектив: Е. А. Валевская, И. В. Королькова, Г. В. Лобкова, А. М. Мехнецов, К. А. Мехнецова, А. Ф. Некрылова, А. В. Полякова, И. С. Попова, И. В. Теплова. СПб.; Псков, 2002. Т. 1—686 с.; Т. 2—813 с.) . . . . .	4	232
<b>Пигин А. В.</b> Новая книга о «демонах» в русской литературе (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) . . . . .	3	185
<b>Тарланов Е. З.</b> Петербург в русской лирике двух столетий (Петербург в русской поэзии XVIII—первой четверти XX века: Поэтическая антология / Сост., вступ. статья, коммент. М. В. Отрадина. СПб., 2002) . . . . .	4	236
<b>Тиме Г. А.</b> Возвращения Федора Степуна (Степун Ф. А. Соч. / Сост., вступ. статья, прим. и библиография В. К. 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.) . . . . .	3	210
<b>Тиме Г. А.</b> «Русский европеец» — фантом или реальность? (Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: РОССПЭН, 2001. 697 с.) . . . . .	1	246
<b>Татаренко С. Д.</b> Вяч. Иванов в «Зеркале зеркал» Русско-итальянского архива (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 Italo-Russo III. Vjaceslav Ivanov. Testi Inediti. Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов. Новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2001. 574 с.) . . . . .	3	191
<b>Тихомиров Б. Н. Ф. М.</b> Достоевский и другие (Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение». СПб.: Алетейя, 2001. (Российская Национальная библиотека). Т. 1—573 с.; Т. 2—544 с.) . . . . .	1	254
<b>Туниманов В. А.</b> Новое о Замятине (Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб.: Издательство Российской Национальной библиотеки, 2002. 475 с.) . . . . .	4	241

## ХРОНИКА

<b>Березкина С. В.</b> Международная научная конференция «А. С. Пушкин. Проблемы научного комментария» . . . . .	1	280
<b>Вьюгин В. Ю.</b> XIII Платоновский семинар «Творчество А. Платонова и русская литература» . . . . .	3	231
<b>Костин А. А.</b> К 300-летию юбилею В. К. Тредиаковского . . . . .	3	217
<b>Мисникевич Т. В.</b> Международная конференция «Федор Сологуб и мировая культура» . . . . .	3	228
<b>Михайлова А. К.</b> VI Международная конференция «Пушкин и мировая культура» . . . . .	1	270

Панченко А. А. Конференция «В поисках аутентичности: фальсификация, мистификация, fake-loge» . . . . .	3	227
Румянцева О. В. Всероссийская научная конференция «Природа: материальное и духовное» . . . . .	3	220
Румянцева О. В. Десятая Международная научная конференция «Православие и русская культура» . . . . .	4	249
Шашкова А. Е. Конференция «Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура» . . . . .	2	215

## РЕПЛИКА

«Чужое — мое сокровище?». К выходу в свет «Пантеона российских писателей XVIII века» . . . . .	4	259
Левит Маркус. Письмо в редакцию журнала «Русская литература» . . . . .	4	265
Юрий Константинович Герасимов (9 сентября 1923—11 июня 2003 года) . . . . .	3	239

Технический редактор *Е. Г. Коленова*  
Корректоры *О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева, Л. Д. Колосова и Ф. Я. Петрова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 5.11.2003.  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.1.  
Уч.-изд. л. 27.0. Тираж 1130 экз. Тип. зак. № 1182. С 272

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

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА  
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

**ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ  
ПЕТРОГРАДА—ЛЕНИНГРАДА  
1920—1930-х годов**

**Исследования и материалы**

В сборнике представлены архивные материалы и исследования о деятельности таких литературных групп и крупных объединений, как «Серапионовы братья», Ленинградская ассоциация пролетарских писателей (ЛАПП), Литературное объединение Красной Армии и Флота (ЛОКАФ), Федерация объединения советских писателей (ФОСП). Впервые публикуются уникальный в своем роде протокол заседания группы «Серапионовы братья» от 6 января 1922 г. и неизвестные письма 1920—1930-х гг. Н. Н. Никитина и И. А. Груздева к К. А. Федину. Исследуются такие малоизвестные факты, как выступление К. А. Федина на II конференции ЛАПП 1929 г. с призывом отказаться от борьбы с правым уклоном в литературе, покаянное заявление видного литературоведа П. Н. Медведева на критическом заседании ЛАПП (1932 г.), история исключения О. Ф. Берггольц из рядов «пролетарских» писателей и последующего ее восстановления в ЛАПП (1929—1930 гг.) и др.

Для филологов и всех, кто интересуется историей русской литературы XX в.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА  
«НАУКА» РАН

ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

**Ф. Сологуб**  
**МЕЛКИЙ БЕС**

Книга представляет собой первое научное издание классического произведения русского символизма. Текст романа выверен по рукописным источникам и прижизненным печатным изданиям. В Приложения вошли неопубликованные главы, авторская инсценировка «Мелкий бес», ранняя редакция романа и другие неизвестные материалы, связанные с историей текста. Роман впервые издается с обширным историко-литературным комментарием. Книга включает большую научно-исследовательскую статью, где излагается история создания романа и раскрывается значение этого произведения в литературе и культуре рубежа XIX—XX веков. Издание иллюстрировано редкими фотодокументами.

Для филологов и широкого круга читателей.