

# Русская литература

1

2004

Русская литература

1

2004

Санкт-Петербург  
«НАУКА»



# Русская литература

№ 1 Историко-литературный журнал 2004

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. В. Калинина. Музыка в жизни и творчестве И. А. Гончарова . . . . .	3
Ксана Бланк (США). В поисках иконичности: Л. Толстой и К. Малевич . . . . .	33
О. С. Бердяева. Драматургия Булгакова 20—30-х годов как ненаписанная проза . . . . .	43

## ПОЛЕМИКА

К. А. Максимович. Заметки к дискуссии о древнерусских переводах с греческого . . . . .	57
--	----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

К. И. Шарафадина. «Алфавит Флоры» в аллегорическом языке графики и поэзии рукописных альбомов первой половины XIX века . . . . .	74
А. В. Ильичев. Скульптура и текст: «Царскосельская статуя» А. С. Пушкина . . . . .	95
Катрин Жэри (Франция). Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова . . . . .	102
Переписка К. Н. Леонтьева и С. Ф. Шарапова (1888—1890) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. Л. Фетисенко) . . . . .	110
«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) . . . . .	145
В. Е. Багно. Испания русских писателей XX века . . . . .	199

М. М. Павлова. С «подсказки» Пушкина . . . . .	210
Д. В. Токарев. Федор Сологуб и Огюст Вилье де Лиль-Адан . . . . .	217
Ю. Е. Галанина. Кабаре Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской . . . . .	225

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

Е. М. Табориская. Живое слово о русской классической критике . . . . .	235
С. А. Фомичев. О возобновленном «Временнике Пушкинской комиссии РАН» . . . . .	240
В. П. Старк. Ответ С. А. Фомичеву . . . . .	242

**ХРОНИКА**

А. О. Дёмин. Всероссийская конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. М. Языкова . . . . .	244
И. В. Федорова. XXVII Малышевские чтения . . . . .	245
А. Е. Шашкова. Конференция «Образ Петербурга в мировой культуре» . . . . .	247
А. И. Михайлов. Конференция, посвященная 100-летию Н. А. Заболоцкого . . . . .	254

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

## МУЗЫКА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ И. А. ГОНЧАРОВА

В литературе о русских писателях насчитывается немало работ, в которых рассматривается значение музыки для их творчества.<sup>1</sup> Далеко не все из тех, кому посвящены эти исследования, обладали профессиональными музыкальными навыками, но общая культура, острота художественного восприятия и высокий интеллектуальный уровень нередко приводили русских литераторов к глубокому проникновению в природу музыки. Иван Александрович Гончаров не был исключением в этом ряду, однако отдельных работ, посвященных анализу музыкальной составляющей в его жизни и творчестве, до сих пор нет. Постараемся, по мере возможности, восполнить этот пробел.

На первый взгляд, Гончаров был далек от музыки, ведь он не принимал в музыкальной жизни своей эпохи столь же непосредственного участия, как многие из его современников. В отличие от В. Ф. Одоевского или Н. П. Огарева, он не владел ни одним из музыкальных инструментов, не переводил и не создавал оперных либретто, подобно Ап. Григорьеву или малоизвестному исследователю В. Ан. Солоницыну, не писал музыкально-критических статей, как В. П. Боткин и И. С. Тургенев, и не составлял жизнеописаний знаменитых композиторов, как Стендаль.

Во-вторых, в его творческом наследии отсутствовали произведения, главными героями которых были музыканты, как у Пушкина, Одоевского, Гофмана, Бальзака или Ж. Санд. Музыкальность Гончарова была иного свойства. Он стал одним из первых мастеров «звукового пейзажа»<sup>2</sup> в русской литературе. Стремительно устаревающая и сугубо литературная задача «рассказа о музыке и музыкантах» была отвергнута им в пользу имитации музыкального звучания в литературном тексте.

Иллюзия «озвученности» действия в том или другом произведении Гончарова обеспечивалась, в первую очередь, обильным употреблением условно-музыкальных цитат, воспроизводимых достаточно скупыми языковыми средствами. Используемый музыкальный материал не всегда конкретизировался. Писатель апеллировал к обиходному репертуару любительского музицирования, основу которого составляли популярные народные песни, романсы, оперные арии и увертюры в переложении для фортепиано. В этом ас-

<sup>1</sup> Достаточно вспомнить следующие фундаментальные труды: *Эйгес И.* Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937; В. Ф. Одоевский. Музыкально-литературное наследие. М., 1956; *Крюков А. И.* Тургенев и музыка. Музыкальные страницы жизни и творчества писателя. Л., 1963; *Гозенпуд А. А.* 1) Достоевский и музыка. Л., 1971; 2) Достоевский и музыкально-театральное искусство: Исследование. Л., 1981; 3) И. С. Тургенев. СПб., 1994; Лев Толстой и музыка. М., 1977; *Воронина Н. И.* Музыкально-эстетическая мысль середины XIX века (А. И. Герцен, Н. П. Огарев, В. П. Боткин). Саратов, 1989, и мн. др.

<sup>2</sup> Термин Р. Шафера. См.: *Shafer R. M.* The Tuning of the World. New York, 1977; а также: *Цивьян Т. В.* Звуковой пейзаж и его словесное изображение // Музыка и невмучащее. М., 2000. С. 74—90.

пекте не очень важно, изображалась ли Гончаровым игра на фортепиано Надиньки Любецкой, звучание гениальной скрипки европейской знаменитости в «Обыкновенной истории», пение матросов с фрегата «Паллада», «Casta Diva» в исполнении Ольги Ильинской или «Uno voce роso fa...» и «Ненаглядный ты мой...» в исполнении Марфиньки в «Обрыве». Важно, что вплоть до незначительных, на взгляд Гончарова, фельетонов и очерков,<sup>3</sup> не включенных самим писателем в прижизненные собрания сочинений, постоянным и неотъемлемым фоном каждого из них являлось музыкальное звучание.

С другой стороны, музыка никогда не являлась для Гончарова простой декорацией к действию, она глубоко и органично входила в ткань его повествования<sup>4</sup> и даже могла оказывать влияние на собственную жизнь писателя. Например, среди совокупности причин, вызвавших решительный уход Гончарова из большой литературы после публикации романа «Обрыв», присутствует одна не замеченная исследователями и весьма любопытная музыкальная параллель.

Главным образом решение писателя определялось, конечно, тем валом негативных откликов, которыми был встречен его последний роман со стороны радикальной русской критики. И хотя неуверенность Гончарова в собственной литературно-исторической актуальности, повышенная уязвимость перед лицом нападков на сокровенную творческую часть его личности, равно как и общая нестабильность психики писателя хорошо известны,<sup>5</sup> в данном случае избранная им модель поведения была, возможно, более взвешенной или, во всяком случае, не столь аффективной, как принято считать. Дело в том, что неожиданный для многих поступок Гончарова не был таковым для него самого. Он давно намеревался удалиться со сцены своевременно, самостоятельно и осознанно, подобно тому как это продемонстрировал в 1830-е годы Дж. Россини — композитор, о чьей легкости в сочинении музыки и беспечности по отношению к собственному творчеству и к жизни ходило немало легенд и анекдотов.

«Маэстро принадлежал к числу тех счастливцев, которых природа щедро наделяет творчеством, — писал один из современников Гончарова, — му-

<sup>3</sup> См., например, в раннем фельетоне «Письма столичного друга к провинциальному жениху»: «...от занятий твоих будут отрывать тебя звуки Россини, Верди и Беллини...» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 486—487). Или в незавершенном художественном очерке «Поездка по Волге»: «...не ищите глубин жизни — измученного мысля лица, или убитого отчаянием горя, или головы гения, или психической черты, — Иван Иванович морщится от одних намеков на эти сюжеты, затопчет живо ногами и запоеет из „Севильского цирюльника“, „Don Pasquale“, а то как и из „Прекрасной Елены“ ее ответ» (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 9).

<sup>4</sup> Ср.: «Невнимание исследователей к звуковой стороне гончаровских романов вызывает тем большее удивление, что музыка в них (во всяком случае, в «Обыкновенной истории» и «Обломове») выступает не просто фоном действия, но становится важнейшей, даже ключевой пружиной духовных катаклизмов, перепадов в судьбе основных героев. Музыка, как развернутый образный элемент, приходит на помощь слову в кульминационные, узловые моменты повествования» (Платек Я. Под сенью дружных муз. М., 1987. С. 96—97).

<sup>5</sup> См., например: «...я был крайне недоверчив к себе. „Не вздор ли я пишу? годится ли это? Не дичь ли?“ — беспрестанно я мучал себя вопросами. Я с ужасным волнением передал и Белинскому на суд „Обыкновенную историю“, не зная сам, что о ней думать! И до сей минуты я таков. Садясь за перо, я уже начинал терзаться сомнениями. Даже напечатанное я не позволял, когда ко мне обращались, переводить на иностранные языки: „Нехорошо, слабо, думалось мне: зачем соваться туда?“ Поэтому я спрашивал мнения того, другого, зорко наблюдал, какое производит мой рассказ или чтение впечатление на того или другого — и этим часто надоедал не только другим, но и самому себе» (Гончаров И. А. Необыкновенная история // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 353; ср. также: Супранский М. Ф. Болезнь Гончарова // Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 574—634).

зыкальные мысли не оставляли его ни на минуту. Где бы он ни был, на постеле, на улице, за бильярдом, мелодии, как феи, преследовали его всюду. Обыкновенно, все свои вдохновения Россини обильно и с невероятною быстротою передавал бумаге карандашом, утром, еще в постеле, за шоколадом. Когда случалось, что ветер из форточки уносил от него на пол листок, на котором он писал ноты, то, оставляя его на полу, он начинал писать свои мелодии на другом листке — и этим мелодиям не было конца; так была неистощима его фантазия!»<sup>6</sup>

Сравнивая себя с Россини в письме к А. В. Никитенко из Мариенбада от 29 июня (11 июля) 1861 года, Гончаров в качестве повода для разрыва с миром литературы приводил именно эту, творческую часть «россиниевского мифа», прямо противоположную тому мучительному образу творчества, в категориях которого он воспринимал собственный художественный дар.<sup>7</sup> Задолго до решения об окончательном уходе из литературы, он размышлял о принципиальной ограниченности творца рамками воспитавшей его эпохи и оправдывал собственное, пока еще временное литературное молчание примером россиниевского безвозвратного ухода из музыки в расцвете творческих сил: «...мой дела в сем мире, кажется, кончены, и я не знаю, как мне дальше быть и чем заняться. Софья Алекс(андровна) не хочет верить (да и как ей поверить в ее лета?), что настанет время, когда писать романы становится невозможно, не по лени или другой подобной гнусности, а просто потому, что отживешь время. Эдак бы Россини писал, да писал до сих пор, а вон — молчит — и даже отказался по приглашению англичан написать какой-то марш. Россини! А уж нам грешным, с нашей лимфой, апатией, геморроями и слабенькими, бледными талантами — и подавно простительно».<sup>8</sup>

О поразительном сходстве общественно-литературной позиции Гончарова эпохи 1870—1880-х годов с известными ему творческими убеждениями Россини можно судить по опубликованному в 1854 году письму самого композитора, где, объясняя свой отказ от очередного из продолжавших поступать к нему заказов, Россини писал о *невозможности* сочинять музыку не столько из-за случившихся «в настоящие времена» перемен в искусстве, сколько потому, что для него уже прошла пора, «когда чувство сильнее разума». Письмо, опубликованное в популярном издании, редактором которого был общий знакомый Майковых и Гончарова М. И. Бернард,<sup>9</sup> сопровождалось пояснениями от редакции: «Венгерский граф Фэ, весьма много интересующийся развитием отечественной музыки, несколько времени тому назад обратился к Россини, прося знаменитого маэстро написать для Венгрии оперу, балет или, по крайней мере, какое-нибудь произведение религиозной музыки. Россини отвечал на это приглашение письмом на латинском языке следующего содержания: „*Благороднейший граф и милостивый государь!* Мне было весьма приятно узнать из твоего письма, что ты страстный

<sup>6</sup> Репертуар Итальянской оперы в С.-Петербурге Н. Людоговского. СПб., 1851. Вып. 1. С. 16. Ср.: «Живой, легкий, острый, никогда не скучный и редко — возвышенный, Россини как будто создан для того, чтобы приводить в восторг посредственных людей» (Стендаль. Жизнь Россини // Стендаль. Собр. соч. Л., 1936. Т. X. С. 490).

<sup>7</sup> Очевидные личностные аналогии (например, вошедшая в анекдоты лень Россини или неумеренная страсть композитора к еде и хорошей кухне, являвшиеся как раз теми качествами, что активно использовались Гончаровым для создания своей литературной маски) остались при этом неостребованными.

<sup>8</sup> Русская старина. 1914. № 2. С. 425—426.

<sup>9</sup> Издание Бернарда «Литературное прибавление к „Нувеллисту“», где в пятом номере за 1854 год было опубликовано письмо Россини, в 1860-е годы цензуровалось Гончаровым. См. об этом: *Евгеньев-Максимов В. Е.* Эволюция общественных взглядов Гончарова в 60-е годы // Звезда. 1926. № 5. С. 190, 199.

любитель музыки и отлично играешь на фортепиано. Не менее рад я был увидеть из твоих слов, что ты отдаешь особенное предпочтение классической музыке. (...) Я начал сочинять, когда едва достигнул юношеского возраста, бросил перо ранее, чем ожидали. Так всё идет на свете. Кто начинает рано, должен, по законам природы, рано и кончить. Притом же я принял в соображение настоящие времена, когда разные небывальщины тяготуют над искусством и затемняют цель самых серьезных занятий. Таким образом, всякий человек со здравым смыслом легко поймет, почему я наложил на себя обет молчания: с одной стороны, чтобы не уступить потоку нового искусства, с другой, чтобы подать хороший пример. (...) Поэтому ты поймешь, что всё, о чем ты пишешь ко мне относительно императора французов, чистые басни, и что не может осуществиться равно и твоя просьба. (...) Флоренция, 14 февраля 1854 г.

*Иоахим Россини.*

P. S. Есть время для творчества, есть время и для изучения. Бывают периоды, когда чувство сильнее разума, в это время и должно писать. Мы живем теперь в эпоху, когда следует скорее наблюдать, чем чувствовать, вот почему и нужнее изучение. Посмотри на текущее время, и ты поймешь, что я делаю хорошо».<sup>10</sup>

Гончарову не удалось в полной мере последовать столь поразившему его «хорошему примеру» Дж. Россини. Уход писателя из литературы сопровождался давлением со стороны критиков. Жалуясь на них в письме к С. А. Никитенко из Парижа от 13 (25) июля 1869 года, Гончаров вновь сравнивал свой творческий дар со свойственной каждому музыканту жаждой музыки: «Грустнее всего то, что я ничего не делаю. Вон я завидую какой-то хорошенькой венке, соседке, поминутно играющей на фортепиано. (...) Вот и у меня была музыка — это мое перо. Я с ним одним тоже не бывал иногда один, не чувствовал скуки и даже впереди видел много еще хорошего от него, не для одного себя только, несмотря на свою старость. Но перо отняли у меня, лишили меня этой музыки, разломав организм, в котором она жила, чтобы посмотреть, что это за ящик такой! Кто это — не знаю вполне: но, должно быть, тонкие, и чуткие, и просвещенные ценители идей, чувств, искусства. Долго слушали они эту музыку, заставляя играть то арию, то симфонию, то романс, то дикую вакханалию — и послушав, ничем не нашли лучше поблагодарить музыканта, как разломав его шарманку и оттузив, кто чем силен, самого артиста: по-русски! Знай наших! А ведь в этой куче, которая слушала музыку, подсовывая ему ноты, были и умы, и дарования, но, положительно говорю, — не было почти ни одного тонкого, нежного, изящного, избранного организма, высокой природы. (...) А все-таки музыки у меня, то есть пера, нет — и мне морально стало невозможно развернуть свои

<sup>10</sup> [Б. п.] Письмо Россини // Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1854. Т. 11. № 5 (Май). С. 37—38. Ср. в гончаровском очерке «Лучше поздно, чем никогда»: «Я давно положил перо и не печатал ничего нового. Так думал я и закончить свою литературную деятельность, полагая, что мое время прошло, а вместе с ним „прошли“ и мои сочинения, то есть прошла их пора. (...) романы и вообще художественные произведения слова (...) живут для своего века и умирают вместе с ним; только произведения великих мастеров переживают свое время и обращаются в исторические памятники. Прочие, отслужив свою службу в данный момент, поступают в архив и забываются. Я ожидал этой участи и для своих сочинений, после того как они выдержали — одни два, другие три издания, и не располагал, и теперь не имею в виду, печатать их вновь» (Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. Критические заметки // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 99). См. также переписку Гончарова с П. Г. Ганзенем (Литературный архив. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 48—104) или связанные с нежеланием публичного празднования собственного литературного юбилея письма к М. М. Стасюлевичу (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 4. С. 152—154; далее: Стасюлевич и его современники) и А. Ф. Кони (Лит. наследство. Т. 102. С. 480).

книги! О том, чтоб печатать их отдельно, я и не помышляю, хоть это мой хлеб! (...) Прощайте — до следующего письма, друг мой! Напишите шесть строк в ответ и получите опять шесть страниц! Вы одна теперь можете извлекать из меня музыку, и я всегда буду играть ее Вам, зная, что никакая власть, никакие дары, никакая служба и никакие обольщения не заставят Вас употребить ее во зло — то есть во вред мне же самому».<sup>11</sup> Из этих слов Гончарова видно, что воспроизведение (равно как и восприятие) музыки ассоциировалось у него с состоянием вдохновения, в котором было возможно достижение истины и свободы, правда, при условии, что артист является обладателем профессиональных тайн своего искусства, приобретенных каждодневным тяжелым трудом. Такая двойственность, по мнению Гончарова, должна лежать в основе любой художественной деятельности. Со временем путь музыканта стал для писателя эталоном творческой эволюции в целом. «Теперь Вы проходите еще трудную школу, пытаете свои силы, — писал он вел. кн. Константину Константиновичу 8 января 1888 года, — увлекаясь пока легкой, доступной Вам стихотворной формой, в которой в самой есть уже своя поэзия. Вы набиваете руку, как музыкант-пианист, энергически одолевая упрямую технику, и когда эта работа совершится, вот тогда Вам ясно будет, где есть творчество, а где его нет. Вы будете не бессознательный и беспечный трубадур-певец, который *wie der Vogel Singt* — нет. Вы будете знать, *что, когда и как* петь. Вы станете строгим к себе творцом, художником, *maestro*, может быть, великим! Это нелегко, не вдруг дается. „О! Тяжела ты, шапка Мономаха!“»<sup>12</sup>

Рассуждая об условиях достижения актерского мастерства, Гончаров пишет П. Д. Боборыкину: «Я понимаю, что живописец и скульптор могут плохо ладить с образованием вообще: они вольны ограничиться какою-нибудь крайнею специальностью своего искусства, сосредоточиться на мелком жанре, деталях и т. п. Но актер, как бы ни мелок и неважен был род его амплуа, обязывается условиями ансамбля к критическому уразумению всей пьесы.

Я не совсем верю анекдоту, который Вы, как знаток истории искусства, конечно, знаете лучше меня, о певце прошлого столетия (имя забыл), которого учитель мучал несколько лет, заставляя петь только сольфеджио. „Не буду больше петь их!“ — сказал он наконец, потеряв терпение. „И не надо! — заметил учитель, — ты теперь первый певец мира!“<sup>13</sup>

<sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 11. Л. 92, об. — 93, 94, об.

<sup>12</sup> Гончаров И. А., Романов К. К. Неизданная переписка; К. Р. Стихотворения. Драма. Псков, 1993. С. 97—98.

<sup>13</sup> В анекдоте, почерпнутом Гончаровым из того же источника, что и сведения о Россини, рассказывалось о годах учебы великого сопраниста Кафарелли (наст. имя: Гаэтано Майорано; 1710—1783). Ср.: «В Италии на образование певцов требуют еще меньше времени, чем во Франции. После того как ученик несколько недель поработает над гаммами и выучит ноты, маэстро начинает учить его прямо роли, не по нотам, но с голоса: прежде поет маэстро, за ним повторяет ученик. Так они выучивают роли, и певец поступает на сцену.

Другой итальянский композитор и учитель пения подружился с одним молодым человеком.

— Хочешь стать певцом? — спросил его однажды маэстро.

— Еще бы!

— Ну, так я тебе буду давать уроки, только ты слушайся меня во всем и не прекословь.

Маэстро написал ему на листе бумаги несколько упражнений, большею частью трели и группетки, и заставил изучать их в продолжение пяти лет. На шестой маэстро дал ему несколько наставлений насчет выговора, несколько уроков декламации и отпустил его со словами:

— Ну, теперь, дитя мое, тебе нечему более учиться, ты первый певец не только Италии, но и всего света.

Учитель не ошибся: этот певец был знаменитый Кафарелли» ([Б. п.] Певцы // Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1865. Т. 26. № 5 (Июнь). С. 45). Учителем Кафарелли был Н. Порпора (1686—1768) — итальянский композитор, более известный как выдающийся вокальный педагог.

„Певец — машина, певец — автомат!” — мог бы прибавить он. Я полагаю, что вместе с голосовыми средствами развивался и зрел в нем и внутренний, то есть сознательный, артист. (...) Не знаю как, но глубоко и давно сожалею, что у нас нет такой консерватории, куда могли бы являться призванные к сцене и находить радикальное приготовление к ней». <sup>14</sup> А в одной из сцен романа «Обрыв» Райский, став невольным слушателем прекрасного виолончельного концерта, разыгранного соседом (который до того донимал его изнурительными ночными упражнениями «по пятидесяти, по сто раз»), вначале ушами, а потом сердцем постигает собственную творческую несостоятельность. <sup>15</sup>

Другой значимой особенностью гончаровской музыкальности является явное предпочтение писателем вокальной музыки инструментальной. В силу каких-то индивидуальных слуховых и эстетических пристрастий музыкальный театр заслонил для Гончарова прочие жанры, и наиболее совершенным инструментом для него был человеческий голос. На протяжении всей своей жизни он уклонялся от посещения инструментальных концертов. В качестве примера можно указать на гончаровское письмо Ю. М. Богушевичу от 20 февраля 1863 года, свидетельствующее о том, сколь малоинтересными были для него концерты Русского Музыкального общества, <sup>16</sup> или на скандал вокруг карикатуры Н. А. Степанова на петербургского пианиста Ант. Контского. Последний предъявил претензии Гончарову как цензору, пропустившему карикатуру Степанова в печать, <sup>17</sup> после чего выяснилось,

<sup>14</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 453—456.

<sup>15</sup> Ср.: «— Что это такое? — повторил он, — откуда он взял эти звуки? Кто их дал ему? Ужели месяцы и годы ослиного терпения и упорства? Рисовать с бюстов, пилить по струнам — годы! А дает человеческой фигуре в картине огонь, жизнь — одна волшебная точка, штрих; страсть в звуки вливает — одна нервная дрожь пальца! У меня есть и точка, и нервная дрожь — и все эти молнии горят здесь, в груди, — говорил он, ударяя себя в грудь. — И я бессилен перебросить их в другую грудь, зажечь огнем своим огонь в крови зрителя, слушателя! Священный огонь не переходит у меня в звуки, не ложится послушно в картину! Зачем не группируются стройно лица поэмы и романа?» (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 110—111).

<sup>16</sup> В частности, писатель сообщал: «Концертное общество прислало сей час на мое имя членский билет для входа на все три вечера, и вместе с тем *правила* вообще об этих концертах и *программу* первого вечера, конечно, для напечатания завтра у нас в газете. Препровождаю к Вам, Юрий Михайлович, *правила* и *программу* для напечатания (если можно) завтра. Я обозначил и порядок, как печатать. Препровождаю также и билет, хотя его и не велено передавать, но ни меня, ни Вас не знают: почему же Вам на один вечер не сделаться мной? Только покажите там билет, а не отдавайте, ибо он на три вечера. Зато поспешите объявить о концерте завтра. Что касается до меня, то готовясь на старости перейти в другой, лучший мир, я теперь слушаю только музыку сферы» (Щукинский сборник. М., 1912. Вып. 10. С. 465). Речь идет о первом организованном Русским Симфоническим обществом концерте сезона, который состоялся в зале Придворной певческой капеллы 22 февраля 1863 года. В программе концерта значились произведения Р. Шумана, Ф. Мендельсона и Л. Бетховена. См. об этом: Северная почта. 1863. 21 фев. № 40. С. 3.

<sup>17</sup> Карикатура «Член всех музыкальных обществ» была опубликована в издании: Знакомые. Карикатурный альбом Н. А. Степанова. С участием в издании художников Р. Жуковского, М. Зичи, Г. Д...., А. Волкова, П. А. Анненского и проч.: В 2 т. СПб., 1856. Т. 1. В скандале был замешан Ф. Булгарин, откликнувшийся на публикацию карикатуры ядовитым комментарием в одном из фельетонов «Пчелки»: «Г. Бегров, литограф Императорской Публичной библиотеки и содержатель прекрасного магазина эстампов, издал юмористический альбом, под заглавием „Знакомые“. Первая тетрадь заключает в себе *шесть* литографированных листов, с множеством рисунков даровитого и остроумного Николая Александровича Степанова. Великий мастер г. Степанов подмечать и изображать причуды и странности человечества! (...) Вот, например, на первом листе олицетворено самолюбие и хвастовство. Какой-то господин, с длинными растопыренными пальцами, гордо выступает, а под ним написано: „Член всех музыкальных обществ, придворный пианист Императрицы Сандвичевых островов, кавалер орденов Земель Кафров и Готтентотов, Сиамского Короля, Анамского Императора и проч.“. Это призрак тех странствующих рыцарей, которые переносятся из страны в страну, изукрашив грудь различными орденами ленточками, издают даже под именем какого-нибудь Жида или Цыгана музы-

что писатель не только не посещал выступлений пианиста, но и просто не знал, как он выглядит.<sup>18</sup> Даже легкую оркестровую музыку Гончаров предпочитал слушать по случаю (в поездках, на отдыхе), и она была для автора «Обломова» либо безымянна,<sup>19</sup> либо, являясь музыкальным переложением популярных арий, носила имена композиторов, знакомых писателю по репертуару Большого и Александринского театров.<sup>20</sup>

О степени ценности человеческого голоса и значимости его звучания при характеристике гончаровских персонажей можно судить по описанию знакомства Райского и Веры в «Обрыве». В этой «немузыкальной», в общем-то, сцене Райский ожидает от Веры звука больше, чем слова, ведь для него, как и для самого Гончарова, голос сам по себе уже является носителем информации: «Они оба сели у окна друг против друга.

— Как я ждал вас: вы загостились за Волгой! — сказал он и с нетерпением ждал ответа, чтоб слышать ее голос.

„Голоса, голоса!“ — прежде всего просило воображение, вдобавок к этому ослепительному образу.

— Я вчера только от Марины узнала, что вы здесь, — отвечала она.

кальный журнал, в котором прославляют себя выше баснословного Орфея, который звуками своей лиры заставлял плясать камни, и т. п. Смешно, но поучительно!» (Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Пчелка: Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1856. 29 дек. № 287). Следует отметить, что в предшествующие годы Булгарин оказывал пианисту рекламную поддержку. См. об этом запись в дневнике Г. Геннади от 16 апреля 1853 года: «Теперь все заняты концертами и об них все толкуют. Братья Контские господствуют, купили Булгарина и иных, сами себе бросают букеты, поляки аплодируют и театр всегда полон» (Заметки на память Григория Геннади: 1852—1855, 1865 // РНБ. Ф. 178. Оп. 8. Л. 18).

<sup>18</sup> В рапорте Цезурному комитету от 9 января 1857 года Гончаров писал: «Прежде всего меня ставит в недоумение самая жалоба г. Контского, изложенная в письме к его Сиятельству Князю П. А. Вяземскому, что будто бы одобренная мною в печать карикатура г. Степанова, изображающая какого-то музыканта Королевы Сандвичевых островов и проч., представляет его, Контского: не зная в лицо г. Контского и не имея никакого понятия о том, есть ли у него какие-либо титулы и знаки отличия и кем они ему пожалованы, я был лишен всякой возможности предположить что-либо общее между ним и карикатурою» (Mazon A. Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914. P. 369). См. также письмо Гончарова к Н. А. Степанову от 11 января 1857 года (ИРЛИ. № 4233. Л. 2—3; с комментаторскими неточностями опубликовано О. А. Демиховской в кн.: И. А. Гончаров в кругу современников. Неизданная переписка. Псков, 1997. С. 318—319).

<sup>19</sup> См., например, следующий пассаж в его письме М. М. Стасюлевичу от 19 (31) июля 1871 года из бельгийского города Остенде: «Я абонировался в Kursaal за 35 фр(анков) (а с мужа и жены берут вместе 50 фр(анков) — чем Зубров, человек расчетливый до копейки, и хотел воспользоваться, выдав меня за мужа, а себя за жену) — но это не удалось, и надо было внести все 70 фр(анков) вдвоем. Там теперь дирижирует оркестром капельмейстер оперный брюссельской труппы — и музыка гремит с 7 до 9 часов — при стечении тысячи полторы человек — между коими немало нянек, детей и собак» (Стасюлевич и его современники. С. 108—109). Или в письме А. Ф. Кони от 26 июня (8 июля) 1887 года из Гунгербурга: «В акциенгауз я не заглядываю: после дуббельского на него смотреть не хочется. Музыка жиденькая, точно из крепостных артистов. Я слышал ее издали, а туда, внутрь, не абонировался, — прежде всего потому, что она играет от 5 до 8 часов дня: это мои обеденные часы, а еще и потому, что за эту паршивенькую музыку берут по 10 руб(лей) с мужского и по 5 р(ублей) с женского пола за билет, ровно вдвое, чем в Дуббелье, а за семейный билет взимают 25 рублей. Excuses du peu!» (Лит. наследство. Т. 102. С. 510).

<sup>20</sup> См., например, в письме А. Ф. Кони от 7 июня 1881 года: «Дуббелья зеленеет, сирень уже отцвела, с моря дует довольно холодный ветер, и купание еще не открылось. Но отличный оркестр, ангажированный из Берлина, гремит и разносит далеко по берегу мотивы Суппе, Мейербеера, Штрауса и др.» (Лит. наследство. Т. 102. С. 463). Или во «Фрегате „Паллада“»: «Оркестры, один за другим, становились у дворца, играли две-три пьесы и потом шли в казармы. Играли много, между прочим, из Верди, которого здесь (в Маниле. — Н. К.) предпочитают всем, я не успел разобрат почему: за его оригинальность, смелость или только потому, что он новее всех» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. С. 556). Ср. также: «После обеда, часу в третьем, вызывались музыканты на ют, и мотивы Верди и Беллини разносились по океану» (Там же. С. 119).

Голос у ней не был звонок, как у Марфеньки: он был свеж, молод, но тих, с примесью грудного шепота, хотя она говорила вслух». <sup>21</sup> Противопоставление грудного тембра Веры звонкому и высокому голосу Марфиньки опиралось на своеобразную систему «социальных ролей», которые приписывались различным вокальным диапазонам. В соответствии с ней именно глубокий, «бархатный» голос «заставлял предполагать душу, способную испытывать самые живые страсти». <sup>22</sup>

Из «музыкальных» тем прозы Гончарова самой известной является, конечно, каватина из оперы В. Беллини «Норма», использованная писателем в романе «Обломов». Этой арии посвящена целая литература в рамках исследований о Гончарове. <sup>23</sup>

«Ария „Casta diva” из оперы Винченцо Беллини *Норма* работает как лейтмотив от начала до конца романа Гончарова *Обломов*, — говорится в одной из статей, написанных на эту тему. — Хотя связь между русской героиней и итальянской каватиной очевидна не сразу, фигура Ольги Ильинской становится неразрывно слитой с этой арией *bel canto*. Наряду с тем, что „Casta diva” составляет часть обломовского недостижимого идеала, она ассоциируется также и с героем романа, и с его стилем жизни — обломовщиной. Тесная связь между арией и главными персонажами Гончарова вызывает исторический и эстетический вопрос, а именно: почему автор выбрал для использования в романе именно эту музыкальную композицию». <sup>24</sup> Отвечая на этот вопрос, авторы статьи приходят к выводу, что главной причиной гончаровского предпочтения является пассивность, содержащаяся в музыке Беллини: «Обломовская модель мира включает не „активную” музыку Баха, Моцарта и Бетховена, а, скорее, изысканно выстроенную и содержащую пассивность „Casta diva”. (...) Обломовский мир знает две стороны: еда, кормление и уход, которые в конечном итоге реализуются через Агафью Матвеевну, и музыка и духовность, которые символизируются Ольгой. Эти два аспекта могут совмещаться: музыка Беллини описывается как „вкусная”, а романтическое переживание *Нормы* как „насыщение музыкой”». <sup>25</sup>

<sup>21</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 288.

<sup>22</sup> Мною цитируется замечание Стендаля, относившееся к голосу боготворимой в России П. Виардо, главными особенностями которого являлись «грудной» регистр и «бархатистость» тембра (*Стендаль*. «Ricciardo e Zoraïde». «Torvaldo e Dorliska» в дебют m-lle Гарсиа // Стендаль. Собр. соч. Т. X. С. 602).

<sup>23</sup> См.: Fisher L., Fisher W. Bellini's «Casta Diva» and Gončarov's Oblomov // *Mnemozina Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev*. München, 1974. P. 105—116; Fried I. L'air «Casta Diva» dans «Oblomov» de Gontcharov // *Revue de Littérature Comparée*. Paris, 1987. № 3. P. 284—293; Платек Я. М. «Музыка в нервах»: Проза И. А. Гончарова // Платек Я. М. Под сенью дружных муз. С. 87—112; *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 117—119; Янушевский В. Н. Музыка в тексте // *Русская словесность*. 1998. № 4. С. 56—60; Buckler J. A. The Literary Lorgnette. Attending opera in Imperial Russia. Standford, 2000. P. 157—163; Старыгина Н. Н. Образ Casta Diva как центр лейтмотивного комплекса образа Ольги Ильинской («Обломов» И. А. Гончарова) // И. А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 92—99.

<sup>24</sup> Fisher L., Fisher W. Op. cit. P. 105. Здесь и далее перевод везде мой. — Н. К.

<sup>25</sup> Ibid. P. 109. Ср.: «„В доме уже засветились огни; на кухне стучат в пятеро ножей; сковорода грибов, котлеты, ягоды... тут музыка... Casta diva... Casta diva! — запел Обломов. — Не могу равнодушно вспомнить Casta diva! — сказал он, пропев начало каватины. — Как выплывает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее: она веряет ее луне...” Можно посмеяться над красноречием героя, поразиться странной смеси гастрономии и музыки и вообще воспринять этот взволнованный монолог иронически, но едва ли такое прочтение текста будет адекватно его действительному смыслу. Упоминание оперной арии в ряду насущного, жизненно необходимого, хотя и изысканного, небудничного, делает ее действительно насущной, чрезвычайно важной для Обломова, и в то же время сокровенной, сакраментальной, глубоко личной, желанной. Его тоска по „обломовскому раю” есть тоска по изобилию — изобилию материальному и духовному» (*Янушевский В. Н.* Указ. соч. С. 57).

Исследователи не раз сопоставляли сюжет «Обломова» с композицией каватины Беллини («...ария исполняется в драматической ситуации, когда Нормя поет о мире (...) в то время как хор призывает ее к войне. Другими словами, его (Обломова. — Н. К.) любовь к „Casta diva” объясняется не только серебряным элегическим звучанием каватины, но и тем, что она является молитвой о мире посреди призывов к действию, т. е. победой пассивности. Напряжение между деятельностью и отказом от действия содержится в самой беллиниевской музыке»).<sup>26</sup> Сравнивали некоторые детали трактовки женских образов у Гончарова и Беллини: ветку омелы в руках Нормы с веткой сирени в «Обломове»,<sup>27</sup> а также образы блеска и света молнии, применяемые для характеристики обеих героинь.<sup>28</sup>

Иногда интерпретация музыкальных эпизодов «Обломова» приводит даже к попытке отождествления формы романа с типом оперного повествования в целом. По мнению Дж. Баклер, в «Обломове» нарушаются все сюжетные стратегии реалистической литературы XIX века, так как, будучи только «потенциальным повествованием» и «анти-романом», «Обломов» «репрезентирует сон; кушетка Обломова — истинная действительность, та самая, которая собственно и является оперной».<sup>29</sup> Роман «полон призраков и нереализованных возможностей»,<sup>30</sup> в нем, как в опере, все желания и стремления остаются заявленными, но не осуществленными, а «действие вынесенным на поля».<sup>31</sup>

Как частное, так и расширительное толкования значения каватины в «Обломове» кажутся нам малоудачными. Ветка омелы и ветка сирени, на наш взгляд, являются единицами различных, не пересекающихся друг с другом семиотических рядов (в первом случае это элемент религиозного ритуала, во втором — примета любовного быта определенной исторической эпохи).<sup>32</sup> Ария Нормы сопротивляется сравнению с сюжетом романа, так как, даже разделив предлагаемую трактовку: победа смирения над неистовыми порывами страсти (что сомнительно ввиду финала оперы, где оба героя восходят на костер), мы никогда не поймем, зачем же петь об этом и без того уже пассивному герою. А попытка обосновать влияние оперного типа повествования на структурный уровень «Обломова»<sup>33</sup> вряд ли возможна с позиций ана-

<sup>26</sup> Fisher L., Fisher W. Op. cit. P. 109. Ср. с моделью асимметричного (зеркального) отражения композиции каватины, предложенной в книге Дж. Баклер: «Внутренний конфликт между застоём и движением, разыгрывающийся в пределах „Casta diva”, находит в гончаровском романе совершенное зеркальное отражение. Если молитва Нормы всем очарованием исполняемой арии не может защитить от призыва к действию со стороны хора, то Ольгины надежды разбиты тем, что счастливая интерлюдия, на время которой Обломов становится ее энергичным женихом, уступает место его обычной сонливости» (Buckler J. A. Op. cit. P. 157—158). Ср. также: *Отрадин М. В.* Указ. соч. С. 119.

<sup>27</sup> Fisher L., Fisher W. Op. cit. P. 111—112; Янушевский В. Н. Указ. соч. С. 58.

<sup>28</sup> Fisher L., Fisher W. Op. cit. P. 111.

<sup>29</sup> Buckler J. A. Op. cit. P. 158.

<sup>30</sup> Ibid. P. 159.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> См. об этом: Белоусов А. Ф. Акклиматизация сирени в русской поэзии // Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 311—322.

<sup>33</sup> Ср. с мнением М. Раку, написавшей рецензию на книгу Баклер. Отметив новаторский подход автора, при котором к традиционным музыковедческому и историко-культурному методам исследования подключен также анализ оперы как социального института, и согласившись с тем, что «реалистическая литература питалась оперными темами, мотивами и сюжетами», рецензентка возражает против акцентирования оперного контекста. По мнению Раку, «двунаправленность взаимодействия литературы и оперы, их взаимное переосмысление и взаимообмен, все время регулируемый еще и социальной адаптацией», представляют собой «прочную спаянную амальгаму культурных мотивов», не поддающуюся механическому разложению на таб-

лиза сна, имеющего собственную богатую литературную традицию со времен античности. По-видимому, смысл каватины Беллини, действительно являющейся одним из лейтмотивов романа, следует искать не в тексте либретто Ф. Романи, а в самой способности музыки звучать и вызывать эмоции.

Каждая историческая эпоха выдвигала свое понимание значения музыки для жизни и искусства. «Вплоть до конца XVIII века музыка понималась как наука, знание (ars); такая наука непосредственно соединяла ремесло, систему правил, с одной стороны, и осмысление музыки — с другой. Такая наука отражала прочное и как бы раз навсегда отведенное музыке место в жизни», — пишет современный исследователь.<sup>34</sup> Другими словами, долгое время роль музыки в жизни общества была строго регламентирована и носила, по преимуществу, прикладной характер (музыка для богослужения, музыка для охоты, музыка для танцев и т. п.).

К началу XIX века эстетическая ситуация сильно изменилась. Из искусств служебного рода музыка вдруг превратилась в «язык самой души, где мысль не ищет слова».<sup>35</sup> Не связанная ни национальными, ни сословными ограничениями, она была доступна каждому, кто хотел ее слушать и умел чувствовать, что вполне соответствовало чаяниям наступающей эпохи романтизма. По мнению философов, музыка являлась абсолютно свободным, а следовательно, божественным способом высказывания. Поэты же считали, что влияние музыки на душу слушателя сравнимо только с переживанием любви. Примеры «любовного» переживания музыки рассыпаны по очень многим произведениям литературы предромантического и романтического периода. «Музыка более всех искусств непосредственно влияет на душу, — писала Ж. де Сталь. — (...) О действии музыки может отчасти дать понятие только взгляд любимого, взгляд, который так долго покоится на нас, постепенно проникая в наше сердце, что под конец приходится потупить взор, ибо мы не в силах вынести подобного счастья».<sup>36</sup> «Всякое искусство — тело музыки, а музыка — душа всякого искусства, а потому музыка — душа любви, которая тоже не отдает отчета в своем воздействии, — писала Б. фон Арним, — ибо она есть соприкосновение божественного и человеческого, а божественное — это в любом случае страсть, пожирающая человека. Любовь сама о себе ничего не говорит — лишь то единственно, что

---

лицу элементов большей или меньшей значимости (*Раку М.* Русская опера сквозь гендерный лорнет. [Рец.] // Новое литературное обозрение. 2001. № 52. С. 360). В нашем случае примером обратного влияния, при котором литература оказывает воздействие на музыку, является опера «Обломов», написанная немецким композитором А. Айгмюллером в 1987 году (либретто М. Билера). Подробнее об этом см.: *Шюманн Д.* Бессмертный Обломов. О вне-литературной жизни литературного героя // И. А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. С. 120—121; *Schumann D.* *Markenzeichen Oblomov.* Zum «Marktwert» eines russischen Romans // *Scholae et symposium.* Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag / Hrg. von P. Thiergen. Köln, 2003. S. 178.

<sup>34</sup> *Михайлов А. В.* Этапы развития музыкально-эстетической мысли в Германии XIX века // Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 12.

<sup>35</sup> *Мюссе А. де.* Избр. произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 101. Для А. де Мюссе, как и для Гончарова, самой проникновенной музыкой являлось пение, а родины истинной гармонии в музыке — Италия: «О дар гармонии, дар грусти и волнений, / Язык, что для любви когда-то создал гений, / Рожден Италией, сошел ты с неба к нам, / Язык самой души, где мысль не ищет слова, / Но девой робкою под тайною покровом, / Чуть опустив глаза, проходит по сердцам!» (Там же. С. 101. Пер. В. А. Рождественского).

<sup>36</sup> *Сталь Ж. де.* Коринна, или Италия. М., 1969. С. 159—160. Ср. с обращенным к Коринне упреком ее возлюбленного: «Не следует, сударыня, лишать вас подобных успехов; они заставляют трепетать ваше сердце не менее, чем любовь» (Там же. С. 159).

она погружена в гармонию, любовь течет, она летуча, как стихия; гармония — ее жизненный элемент».<sup>37</sup>

«Музыка, когда она совершенна, приводит сердце в точно такое же состояние, какое испытываешь, наслаждаясь присутствием любимого существа, то есть она дает, несомненно, самое яркое счастье, какое только возможно на земле. (...) Привычка к музыке и к ее мечтаньям предрасполагает к любви», — считал Стендаль.<sup>38</sup> И даже скептик Бальзак в одном из писем к Е. Ганской за 1834 год признавался: «Я взял место в ложе Оперы и провожу там два часа каждые два дня. (...) Слушать музыку — значит лучше любить то, что ты любишь, с наслаждением думать о своих сокровенных наслаждениях, жить перед очами, огонь которых любишь, слушать любимый голос. Итак, по понедельникам, средам, пятницам с половины восьмого до девяти часов вечера я люблю с упоением».<sup>39</sup>

Строки из «Каменного гостя» Пушкина («Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь мелодия...»), обладающие емкостью эстетической формулы, уже подводили некий культурный итог обозначившимся сдвигам в восприятии музыки. Впоследствии же, по мере распространения музыкальной доктрины романтизма проявилась тенденция к стандартизации и снижению поэтических представлений об эротической природе музыкального переживания. Очевидным это стало к концу 1850-х годов, когда в книге Ж. Мишле «Женщина» (1859)<sup>40</sup> была высказана в виде категорического императива анекдотическая мысль о недопустимости музицирования для девушки дуэтом с кем-либо, кроме будущего мужа. Способность музыки потрясать душу и исторгать слезы также постепенно обращалась в расхожее клише, распространившееся на сферу стереотипных моделей поведения.<sup>41</sup>

Чувство Обломова к Ольге, как мы помним, родилось из музыкального переживания ее пения. Музыка, льющаяся из груди героини, и ответная реакция Обломова описывались Гончаровым как прямое замещение любовной страсти: «Щеки и уши рдели у нее от волнения; иногда на свежем лице ее вдруг сверкала игра сердечных молний, вспыхивал луч такой зрелой страсти, как будто она сердцем переживала ту далекую будущую пору жизни, и вдруг опять потухал этот мгновенный луч, опять голос звучал свежо и серебристо. И в Обломове играла такая же жизнь (...) Оба они, снаружи неподвижные, разрывались внутренним огнем, дрожали одинаким трепетом; в

<sup>37</sup> Цит. по: Арним Б. фон. Переписка Гете с ребенком // Музыкальная эстетика Германии XIX века. Т. 2. С. 67—68.

<sup>38</sup> Стендаль. О любви // Стендаль. Собр. соч. Т. VII. С. 45.

<sup>39</sup> Цит. по: Музыкальная эстетика Франции XIX в. / Сост., вступит. статья Е. Ф. Бронфин. М., 1974. С. 187.

<sup>40</sup> См.: «Истинная слава, душа новейшего мира есть музыка. Я называю ее *искусством слития сердец*, искусством до того полно сочетаться, что ты совершенно проникаешь в любимую женщину и овладеваешь ею. (...) между мужчиной и женщиной все музыкально; это музыка любви, музыка домашнего очага и алькова. Дуэт — это супружество. Тут, на минуту отдают сердце вполне, *отдаются* более, чем желают. Что же сказать о той, которая каждый вечер поет, с кем ни случится, эти вдохновенные, патетические мелодии, в которых два существа сливаются в одно, как и в поцелуе страсти? Что же останется любовнику, мужу, которые придут потом?» (Мишле Ж. Женщина. Одесса, 1863. С. 269). Можно также напомнить, что один из первых легальных эротических журналов в России назывался «Под звуки Шопена» (1900-е годы).

<sup>41</sup> См., например, рассказанный А. А. Стаховичем анекдот о Рубини и императоре Николае I: «Бас придворной капеллы, г. Стороженко, рассказывал мне, что в 1843 году, (...) должны были петь „Stabat Mater“ России. (...) Что он должен был чувствовать, когда пел с Рубини, да еще при государе? Когда кончилось пение, император Николай Павлович, со слезами на глазах, подошел к Рубини и сказал: — Я не музыкант, и лучшая похвала вашему пению — мои слезы» (Стахович А. А. Ключки воспоминаний. М., 1904. С. 171—172).

глазах стояли слезы, вызванные одинаким настроением».<sup>42</sup> Грань между переживаемыми во время музицирования эмоциями была настолько тонкой, что лишь предшествующий жизненный опыт главного героя позволил ему отличить возникшее чувство влюбленности от музыкального впечатления, когда на наивное восклицание Ольги «Как глубоко вы чувствуете музыку!..» последовало его тихое признание: «Нет, я чувствую... не музыку... а... Любовь!..»<sup>43</sup>

Возвращаясь к размышлениям о роли каватины «Casta diva» в тексте «Обломова», можно предположить, что звучание этой арии должно было решать задачу, родственную описанной музыкальной сцене. Разница состояла лишь в том, что, в отличие от развернутых музыкальных сцен романа, ария занимала минимум его повествовательного времени, ведь каватина не описывается и не цитируется в буквальном смысле этого слова. Каждый раз мы слышим только начало пьесы, ее первую музыкальную фразу, произнесенную или пропетую кем-либо из героев. Так как музыкальная фразировка не совпадает с синтаксисом своего литературного текста по темпу и поэтическая речь по сравнению с музыкой в арии Нормы сильно запаздывает, то, с языковой точки зрения, читатель «Обломова» вместо полноценной литературной цитаты получает только маловразумительный обрывок первого стиха каватины. Вырванное из контекста обращение «Casta diva!» обладает интенцией к переосмыслению и может ввести в заблуждение даже опытных исследователей, которые иногда переводят его как «Пречистая дева!» с неизбежными после такого прочтения коннотациями из «христианской традиции почитания Богородицы».<sup>44</sup> В то же время, с музыкальной точки зрения, цитата не дробится, а приводится с достаточной степенью полноты. Возникает любопытная коммуникативная ситуация, в которой читателю предлагается дешифровать стихи не как обычное речевое сообщение, а как потную запись.

Гончаров, как и многие его современники, считал вокальную музыку искусством, в значительной мере свободным от литературного либретто, «так как почти невозможно, чтобы мысли, выражаемые словами, полностью согласовывались бы с мыслями, воплощенными в звуках»,<sup>45</sup> и исполь-

<sup>42</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. С. 201.

<sup>43</sup> Там же. С. 202. Ср. также сцену с первым поцелуем: «Она бросила на него стыдливый, ласковый взгляд, взяла обе его руки, крепко сжала в своих, потом приложила их к своему сердцу.

— Слышите, как бьется! — сказала она. — Вы испугали меня! Пустите!

И, не взглянув на него, обернулась и побежала по дорожке, подняв спереди немного пла-  
тье.

— Куда вы так? — говорил он. — Я устал, не могу за вами...

— Оставьте меня. Я бегу петь, петь, петь!.. — твердила она с пылающим лицом. — Мне теснит грудь, мне почти больно! (...)

Прходя мимо окон Ольги, он слышал, как стесненная грудь ее облегчалась в звуках Шуберта, как будто рыдала от счастья.

Боже мой! Как хорошо жить на свете! (Там же. С. 264—265).

<sup>44</sup> См., например: «Таким образом, образ Casta Diva (Пречистая Дева) — центр лейтмотивного комплекса, соотносимый с образом Ольги и раскрывающий мировосприятие, характер и взаимоотношения героини с другими персонажами. В данном случае справедливо сказать о том, что образ Ольги создается в контексте христианской традиции почитания Богородицы. Но у читателя могут возникнуть неоднозначные и сложные ассоциации с семантикой образа Богородицы» (Старыгина Н. Н. Указ. соч. С. 98). Мотивный анализ «Обломова», на основании которого автор статьи выстраивает парадигму возможных «ассоциаций» с культом Богородицы, см.: Там же. С. 94.

<sup>45</sup> Ср.: «Своеобразно понимание взаимоотношения музыки и слова у Жермены де Сталь, Сенанкура, Стендаля. Именно выдвигание музыки на первый план побуждало де Сталь с особым предпочтением относиться к итальянской школе. Сенанкур без обиняков заявил, что любит песни, слов которых не понимает: слова вредят впечатлению, производимому напевом, так

зовал арию Беллини не как литературный текст, а как мелодию. Лейтмотив «Casta diva» служил ему средством для создания невербального любовного контекста («Но и любовь мелодия...») и появлялся в качестве сигнала присутствия в той или иной сцене темы любви. Поэтому, несмотря на то что писатель знал и любил оперу Беллини, попытки прямого текстуального сопоставления этих произведений без учета предшествующей литературной традиции восприятия музыки как равноуровневого культурного кода не могут дать убедительных результатов.

Например, рассуждение об истинной любви к музыке, вложенное писателем в уста Обломова,<sup>46</sup> имеет в подтексте явную отсылку к высокому литературному источнику, которым является «Моцарт и Сальери» Пушкина, где подтверждением музыкальной гениальности Моцарта служит его способность слышать музыку во «всяком» воспроизведении.<sup>47</sup> Но не менее интересные параллели к «Обломову» содержатся и в гораздо более приземленном жанре фельетона, описывающего новости и события культурной жизни изо дня в день. Так, в фельетоне В. Ф. Одоевского, опубликованном в «Литературной газете» в самый разгар театрального сезона 1844/1845 года, где автор делился наблюдениями над особенностями времяпрепровождения нынешней зимой, некоторые из фиксируемых им реалий вплотную пересекались с текстом «Обломова», давая яркую иллюстрацию к обстановке действия в этом романе Гончарова. «Так как новости, и тем более новости замечательные, появляются у нас не часто, — писал Одоевский, — то можно сказать утвердительно, что петербургская публика со времен Тальони находилась в каком-то летаргическом усыплении. Может быть, долго продлилось бы это усыпление, если б вдруг не явился Рубини, а вслед за ним и спутники его: Виардо, Тамбурины, Каstellан и др. Искра, упавшая в порох, не так быстро воспламеняет его, как приезд итальянцев пробудил мирных петербургских жителей. Не только истинные любители, знатоки и дилетанты, составляющие ровно одну миллионную часть народонаселения нашей столицы, но даже особы и семейства самые антимузикальные, хотя не менее того достойные уважения, увлеклись этой новостью. Не говорю о зале Большого театра, где прежде едва раздавалось хлопанье нескольких театралов (да и то более по личным причинам) и которая теперь ломится от тесноты и грохота рукоплесканий, влияние, произведенное итальянской оперою, отразилось и вне театра.

Где бы вы ни были, — всюду слышатся вам имена Рубини и Виардо; во всех концах города раздаются ругады и трели; словом, Петербург преобразился в гигантский орган, исполняющий одни только итальянские мотивы.

как почти невозможно, чтобы мысли, выражаемые словами, полностью согласовывались бы с мыслями, воплощенными в звуках. Близок к этому и Стендаль, определивший функцию слова в музыкальном произведении сравнением с канвой. В развитии данного положения Стендаль пришел к тонкому наблюдению: «интонация слов для музыки гораздо важнее, чем сами слова» (Музыкальная эстетика Франции XIX в. С. 33).

<sup>46</sup> См.: «— Какая же музыка вам больше нравится, — спросила Ольга.

— Трудно отвечать на этот вопрос! всякая! Иногда я с удовольствием слушаю сильную шарманку, какой-нибудь мотив, который заронился мне в память, в другой раз уйду на половине оперы; там Мейербер зашевелит меня; даже песня с барки: смотря по настроению! Иногда и от Моцарта уши зажмешь...

— Значит, вы истинно любите музыку» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. С. 195).

<sup>47</sup> Указано А. Г. Гродецкой. Ср. также: Григорович Д. В. Петербургские шарманчики // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 70.

Все запело!

Вздумается ли вам пройти по Невскому проспекту: „Уу-на-фор-тима лаг-римá, уу-на...“ раздастся позади вас, заглянете ли в кофейную, — рулада à la Tamburini встречает вас еще на лестнице, зайдете ли к знакомому семейству, хоть живи оно на Выборгской, уж непременно посадят там дочку за фортепьяно и заставят ее пропихать арию „Нормы“ или какой-нибудь другой оперы. Завернете ли в самый отдаленный переулок, и тут не пройдет десяти шагов без того, чтоб не встретить шарманщика, который, завидя вас еще издали, не замедлит заиграть финал „Пирата“ в полной уверенности получить щедрую дань». <sup>48</sup>

Есть в творчестве Гончарова и примеры прямого влияния оперного либретто на литературный сюжет. Его ранний очерк «Иван Савич Поджабрин» представляет собой вариацию неоднократно обрабатывавшейся в литературе легенды о Дон-Жуане. Среди наиболее знаменитых предшественников писателя были Т. де Молина (1630), Мольер (1665), Гольдони (1736), Байрон (1823) и Пушкин (1830), но уже современники сравнивали Ивана Савича Поджабрину и его слугу Авдея с Дон-Жуаном и Лепорелло, <sup>49</sup> персонажами оперы Моцарта «Дон-Жуан». <sup>50</sup> Причиной такого сравнения было очевидное заимствование Гончаровым сцены, в которой Дон-Жуан для обольщения горничной переодевается в платье своего слуги, что является оригинальным сюжетным мотивом либретто Да Понте, так как этот эпизод не прослеживается по литературным источникам.

Приверженность Гончарова опере не была исключительным явлением. Музыкальные интересы всего русского общества второй четверти XIX века так или иначе вращались вокруг Итальянской оперы, ошеломившей петербуржцев до сих пор не слышанными ими чудесами *bel canto* или, как тогда говорили, «*vero canto italiano*». Писатель, молодость которого пришлась на эпоху возникновения и расцвета постоянного Итальянского театра в Петербурге, в 1840—1850-е годы числился одним из его завсегдатаев. Первым свидетельством причастности Гончарова к охватившей Петербург в 1843 году итальяномании является письмо В. Ан. Солоницына, в котором тот подчеркивал, что только отвечает на темы, до этого затронутые самим Гончаровым: «Толки петербургских меломанов об итальянской опере показались мне очень забавными. Эти добряки сравнивали Гарчию с Зонта! Но разве кто-нибудь из них слышал Зонтаг в опере? Чтобы судить о достоинстве двух кусков золота, надо подвергнуть их одному и тому же химическому процессу. Иначе суд неверен, и те, которые произносят его, рекомендуют свой ум довольно двусмысленно. Новость, что Рубини получил нарочно для него сочиненный мундир, меня не удивила: здесь ходил слух, что его произвели в полковники. До сих пор я только отвечал на Ваше письмо. Хотелось бы прибавить что-нибудь новое, но, ей Богу, некогда». <sup>51</sup>

Из этого письма явствует, что Гончаров следил за спектаклями Итальянской оперы с момента ее открытия (так как речь идет о театральном сезо-

<sup>48</sup> [Одоевский В. Ф.] Отчеты по поводу Нового года. Часть вторая. Театры и публика // Литературная газета. 1845. 18 янв. № 3. С. 49—50 (отд. «Дагерротип»).

<sup>49</sup> Сравнение проводилось анонимным рецензентом «Сына отечества» и А. В. Дружининым. Подробнее об этом см.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. С. 666.

<sup>50</sup> Упоминание «Моцартова „Дон-Жуана“», свидетельствующее о давнем знакомстве Гончарова с этой оперой, содержалось в первоначальном печатном тексте «Обыкновенной истории» (публикация «Современника»), а также в изданиях 1848, 1858 и 1862 годов. См.: Там же. С. 563.

<sup>51</sup> Письмо В. Ан. и В. Ап. Солоницыных Гончарову из Парижа от 25 апреля 1844 года // ИРЛИ. Р. I. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 8, об.

не 1843/1844 года). Названные же Солоницыным имена исполнителей в наше время требуют комментария. Так, Джованни Батиста Рубини (Rubini; 1794—1854) — выдающийся итальянский певец-тенор. Под руководством этого музыканта после длительного перерыва в Петербурге была возобновлена деятельность Итальянского оперного театра.<sup>52</sup> По воспоминаниям современников, «Рубини был среднего роста, и довольно сильно сложен. На широких плечах его возвышалась голова, не отличавшаяся большим благородством, но лицо его, испещренное оспою, озарялось, когда он пел, дивным блеском вдохновения».<sup>53</sup> Певец принадлежал к россиниевской школе, требовавшей от исполнителя серьезной вокальной выучки, но совершенно пренебрегавшей драматической подготовкой артиста: «Плотный, коренастый, он, несмотря на долговременную привычку к сцене, был довольно неуклюж и неповоротлив, и во время пения постоянно прикладывал к сердцу то правую, то левую руку, другую же вытягивал в сторону: это было почти единственное его движение. На второй год пребывания своего в Петербурге, когда ему было дано право носить русский виц-мундир, он выходил в концертах в своем мундирном фраке и очевидно дорожил этим правом, причем внешнее обаяние его, конечно, не увеличивалось. Но оно было ему не нужно. Могучее действие его голоса и искусство заставляло забывать все остальное».<sup>54</sup>

Рубини пел в Большом театре всего два сезона 1843/1844 и 1844/1845 годов, после чего уехал из России.<sup>55</sup> Этот исторический факт следует учитывать при анализе художественного времени в романе «Обломов». Среди специалистов бытует мнение, что только реалии первой части романа относятся к эпохе конца 1840-х годов, тогда как последующий текст произведения при-

<sup>52</sup> См.: «К Великому посту приехал Рубини, дал несколько концертов и затем его ангажировали на 15 представлений после Святой. Составился абонемент, и зала Большого театра вновь огласилась итальянским пением. Знаменитый и маститый тенор вышел в „Отелло“ и большого фурора не произвел. Его манера петь преимущественно фальцетом (горловым голосом) показала вначале немного странную. После „Отелло“ Рубини спел написанную для него партию Эдгара в „Лучии“, и тут уж не только меломаны наши, но и вся масса профанов пришла в неописанный восторг. Финал 2-го акта, знаменитое *maledetto*, и наконец сцена смерти в 3-м акте доказали, что у пятидесятилетнего тенора еще достаточно средств. Ничего подобного петербуржцы еще не слышали, и потому весьма понятно, как должно было подействовать пение столь полное страсти и чувства. Без преувеличения можно сказать, что вся зала плакала. В „Сомнамбуле“, „Пуританах“ и „Пирате“ успех был не так огромен, но некоторые сцены заставили также встрепенуться публику. Наши русские и немецкие певцы аккомпанировали Рубини. (...) При отъезде Рубини ему поручили набрать к зиме итальянскую труппу» (Вольф А. И. Хроника Петербургских театров (С конца 1826 до начала 1855 гг.): В 2 ч. СПб., 1877. Ч. I. С. 106—107).

<sup>53</sup> [Б. п.] Рубини. Биографический очерк // Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1855. Т. 16. № 1 (Январь). С. 4.

<sup>54</sup> Яхонтов А. Н. Петербургская Итальянская опера в 1840-х годах // Русская старина. 1886. Т. 52. № 12 (Декабрь). С. 737. Обзор реценции творчества Рубини современниками см.: Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века: В 3 т. Л., 1969. Т. 1. С. 179—195.

<sup>55</sup> Согласно некоторым источникам, неожиданный отъезд Рубини из России в 1845 году был продиктован отказом официального признания его заслуг со стороны императорской фамилии: «После 1843 года Рубини пел в Петербурге два сезона (...). Когда ему предложили вновь подписать контракт, он сказал, что, имея много орденов разных государств, где он пел, он был бы счастлив получить и русский императорский орден. Доложили Государю. Не было еще примера, чтобы давали кресты певцам или актерам. Его Величество приказал дать Рубини золотую медаль, осыпанную крупными бриллиантами. Певец медаль взял, а контракта не подписал. А сделайся Рубини кавалером ордена Станислава 3-й степени, которым тогда и теперь награждают даже станových приставов, Петербург год или два слушал бы божественного Рубини» (Стахович А. А. Указ. соч. С. 168—169). Тем не менее именно русский мундир профессора «петербургской школы пения со всеми полученными им при жизни орденами и медалями» был возложен по завещанию певца на его гроб во время похорон (см.: Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. Л., 1973. С. 98).

ближен к концу 1850-х. Однако содержащееся в одном из разговоров Штольца, Ольги и ее тетки упоминание о Рубини в связи с Обломовым относится к событиям третьей части романа: «„Он (Обломов. — Н. К.) ужасно ленив, — заметила тетка (...). Вообразите, абонировался в оперу и до половины абонемента не дослушал“. „Рубини не слышал“, — прибавила Ольга». <sup>56</sup> Таким образом, время действия третьей части романа, сопоставленное с реалиями оперной сцены, может быть отнесено только к осени 1843-го, либо 1844 года. (Тогда же разворачивается и действие эпилога «Обыкновенной истории». <sup>57</sup>)

Слухи о «специально сочиненном мундире» и «производстве в чин полковника», обсуждавшиеся в письме В. Ан. Солоницына Гончарову, объяснялись предложением певцу должности преподавателя в Императорском театральном училище, соответствовавшей чину 7-го класса Табели о рангах. <sup>58</sup>

В биографии упомянутой Солоницыным немецкой певицы Генриетты (Гертруды Вальшургис) Зонтаг (Sontag; 1806—1854) также имелись русские страницы. В 1828 году Зонтаг познакомилась в Париже с дипломатом при посольстве Пьемонтского (Сардинского) королевства во Франции графом Карло Росси. Вскоре он стал ее тайным супругом. Два года спустя, после официального объявления примадонны законной супругой графа, ей пришлось по требованию сардинского короля оставить сцену, так как в случае отказа исполнить королевское повеление муж был бы вынужден покинуть дипломатический пост. <sup>59</sup> В 1837 году Гертруда Зонтаг-Росси вместе с мужем, переведенным по дипломатической службе в Россию, приехала в Петербург и жила в столице как частное лицо до 1848 года. Она выступала в закрытых концертах <sup>60</sup> и домашних аристократических вечерах для избранной публики. <sup>61</sup> Задавая недоуменный вопрос: «Но разве кто-нибудь из них

<sup>56</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. С. 399.

<sup>57</sup> См.: «Знаешь что? — вдруг сказал Петр Иванович, — говорят, на нынешнюю зиму ангажирован сюда Рубини; у нас будет постоянная итальянская опера; я просил оставить для нас ложу — как ты думаешь?» (Там же. Т. 1. С. 459).

<sup>58</sup> См.: «...от предписание А. М. Геденова конторе Петербургских театров, от 9-го февраля 1844 года: „Первый певец Двора Его Императорского Величества, Дж. Рубини, изъявил свое желание посвятить свои услуги дирекции театров в звании профессора пения при Императорском училище без всякого за то вознаграждения; вследствие чего, сделав распоряжение об определении его в училище в означенную должность, объявляю о том для сведения конторе Императорских театров“. Вероятно, это определение и объясняет право Рубини носить русский виц-мундир и мундирный фрак, право, которым, по словам г. Яхонтова, он так дорожил, что выходил даже в концертах непременно в мундире» (Иванов М. Первое десятилетие постоянного Итальянского театра в Петербурге в XIX веке (1843—1853 гг.) // Приложение к Ежегоднику Императорских театров. Сезон 1893—1894. СПб., 1895. Вып. 2. С. 70—71).

<sup>59</sup> См.: «Вдруг неожиданное известие поразило всех: Зонтаг оставляет сцену. Уже год она была тайно обвенчана с графом Росси. В январе 1830 г. Зонтаг простилась с парижской публикой в бенефисе в пользу бедных. По возвращении в Берлин настоятельные просьбы друзей и многочисленных почитателей склонили ее дать еще несколько представлений, и она сошла окончательно со сцены за два месяца до Июльской революции. Но прежде принятия своего положения в свете Зонтаг совершила путешествие в Россию и давала блистательные и прибыльные концерты в Варшаве, Москве, Петербурге и потом в Гамбурге и в других значительных городах Германии» ([Б. п.] Знаменитые певицы: Статья В. Гериэтта Зонтаг // Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1854. Т. 11. № 9 (Сентябрь). С. 66). Ср.: «...до устройства постоянной оперы, начало которой положил Рубини, вокальные знаменитости Европы появлялись у нас только на концертных эстрадах (...). Так, например, слышали Мару, соперницу Тоди в 1804 году; удивительную Каталани, в 1820, Зонтаг, ученицу нашей Фодор, в 1830» (Иванская С. Былое нашей Итальянской оперы. (Из воспоминаний итальяномана 1862—1885 гг.) // Колосья. 1889. № 11 (Ноябрь). С. 54). См. также: Арнольд Ю. Воспоминания. М., 1893. Вып. 3. С. 71—73.

<sup>60</sup> Например, для воспитанниц Смольного института (см.: Угличанинова М. С. Воспоминания воспитанницы Смольного монастыря сороковых годов. М., 1901. С. 31).

<sup>61</sup> См.: «Первоклассный талант первой (графини Росси. — Н. К.) почти не был публичным достоянием: она пела только в концертах и на придворных вечерах» (Яхонтов А. Н. Указ. соч. С. 747). См. также: Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1850. Т. 7. № 4, 5, 6 (Апрель—Июнь).

слышал Зонтаг в опере?», Солоницын подчеркивал недоступность искусства графини Росси для простого обывателя.<sup>62</sup>

О жизни и искусстве «Гарции», с которой, по словам Солоницына, «петербургские меломаны» «добродушно» сравнивали Зонтаг,<sup>63</sup> написано огромное количество работ, большинство из которых так или иначе связано с именами И. С. Тургенева и Ж. Санд. Литературные отражения примадонны до сих пор сохраняют свое значение для европейской культуры, поэтому слава П. Виардо-Гарсии надолго пережила ее голос. Следует, однако, заметить, что в год написания комментируемого письма карьера этой знаменитой впоследствии певицы находилась под большим вопросом. Полина Гарсия (Garsia; 1821—1910) дебютировала весной 1839 года на сцене Театра королевы в Лондоне и была замечена Луи Виардо, бывшим тогда одним из директоров Итальянской оперы в Париже. Дебют в парижской Итальянской опере состоялся осенью того же года и сопровождался повышенным успехом, а весной 1840 года П. Гарсия стала женой Виардо. Понимая деликатность ситуации, в которой он оказался, став супругом известной певицы и одновременно директором театра, Виардо счел необходимым отказаться от своего поста в Итальянской опере. Это не замедлило сказаться на певческой карьере его жены: в результате театральных интриг ее контракт с Итальянской оперой не был возобновлен, и до предложения занять амплу *primadonna assoluta* на петербургской сцене П. Виардо оставалась без ангажемента.<sup>64</sup> Дебют в «Севильском цирюльнике» на императорской сцене в Петербурге, состоявшийся 22 октября 1843 года, разом вернул ей успех. По воспоминаниям современников, все внимание публики к концу спектакля было приковано только к Розине-Виардо.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Из-за разорения своей семьи в эпоху революций, охвативших территорию Германии и Италии в конце 1840-х годов, Зонтаг была вынуждена с 1849 года возобновить свою сценическую деятельность. Красота сорокалетней певицы и свежесть ее голоса возбудили слухи о подмене настоящей Зонтаг ее взрослой дочерью и породили легенду, которая затем с успехом приписывалась разным звездам сцены и кино. См.: «Г-н Лумлей (...) импрессарио Театра Королевы в Лондоне, слывет за весьма ловкого и смелого афериста; но этого мало — он беспримерный мистификатор. Еще за несколько месяцев уже разнесся слух, что Лумлей с графиней Росси приедут в Париж. Мы все обрадовались предстоявшему нам случаю послушать знаменитую певицу, и я сам был из числа заблуждавшихся. Но послушавши мнимую графиню Росси, мы все убедились, что г. Лумлей позволил себе весьма некстати сыграть с нами шутку. Нет! Эта молодая особа, которую мы слышали в последний четверг в зале Консерватории, никак не графиня Росси и не может быть ею. Десять лет тому назад я имел честь видеть и слышать графиню Росси в Петербурге. Там я тотчас узнал ту певицу, которой некогда удивлялся в Итальянской опере в Париже. Та же, которую видел я в Консерватории, гораздо моложе, красивее и талантливее, чем графиня Росси» (Литературное прибавление к «Нувеллисту». 1850. Т. 7. № 6 (Июн). С. 43).

<sup>63</sup> Основание для такого сравнения действительно было шатким. Обладая различным голосовым диапазоном и имея, таким образом, не пересекающийся вокальный репертуар (у Зонтаг было высокое колоратурное сопрано, у П. Виардо — меццо-сопрано), певицы не могли по-настоящему соперничать, а значит и сопоставляться.

<sup>64</sup> Подробнее об этом см.: *Розанов А.* Полина Виардо-Гарсия. С. 13—45. Напротив, А. А. Гозенпуд считал, что певица «приехала в Россию, овеянная славой» (*Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр XIX века. С. 199).

<sup>65</sup> См.: «Не успела Виардо-Гарсия окончить свою арию, как плотина прорвалась: хлынула такая могучая волна, разразилась такая буря, каких я не видывал и не слыхивал. Я не мог дать себе отчета: где я? Что со мною делается? Помню только, что и сам я, и все кругом меня кричало, хлопало, стучало ногами и стульями, неистовствовало... Это было какое-то опьянение, какая-то зараза энтузиазма, мгновенно охватившая всех снизу доверху, неудержимая потребность высказаться как можно громче и энергичнее. Это было великое торжество искусства! Не бывшие в этот вечер в оперной зале не в состоянии представить себе, до какой степени может быть наэлектризована масса слушателей, за пять минут не ожидавшая ничего подобного» (*Яхонтов А. Н.* Указ. соч. С. 740).

Оценка искусства певицы со стороны истинных знатоков вокала была более сдержанной.<sup>66</sup> Тем не менее П. Виардо оставалась любимицей петербургской публики на протяжении всех трех сезонов (1843—1846 годов), в течение которых она выступала на сцене Большого театра. В одной из заметок Гончарова в «Голосе»,<sup>67</sup> написанной им по просьбе Тургенева<sup>68</sup> и рекомендовавшей петербуржцам творчество П. Виардо в области композиции, писатель также называл ее «некогда любимой певицей».

Эпоха бурной итальяномании была коротка (ее границы приблизительно совпадают с деятельностью труппы, набранной под непосредственным руководством Рубини), и после чрезмерных восторгов 1843—1845 годов наступила полоса охлаждения публики к опере.<sup>69</sup> Однако письмо Гончарова к Ю. Д. Ефремовой от 25 октября (6 ноября) 1847 года в Варшаву свидетельствует о том, что, в отличие от подавляющего большинства, писатель продолжал внимательно следить за деятельностью итальянской оперной труппы, так как сообщаемые им новости о репертуаре и певческом персонале Большого театра носили черты личной заинтересованности и хорошей осведомленности. «Фреццолини принята хорошо, — сообщал он Ефремовой, — но не с безумием, как у нас водится — и слава Богу! что за жалкое и смешное ребячество выражать восторг до унижения! И уж пусть бы было свое, а то ведь и это переняли у итальянцев; что за краса северному жителю корчить страстную, южную натуру? Еще певица Ангри: публика еще не разберет, что она — контраalto или сопрано. Прочие известны: плешивый Сальви, который лучше танцует, нежели поет на сцене. Борси, которой не изменили, несмотря на Фреццолини, остается все той же... какой бы? ну хоть вдохновенной Нормой, пожалуй. Еtc., еtc. Впрочем, я еще никого не слышал: это я так только».<sup>70</sup>

<sup>66</sup> См., например.: «Ее голос нельзя назвать исключительно по объему, но он *нравится* публике: этим сказано все» (*Стендаль*. «Ricciardo e Zoraïde». «Torvaldo e Dorliska» для дебюта m-lle Гарсиа. С. 602). Ср. также мнение Рубини, писавшего А. М. Гедеонову из Вены летом 1843 года: «Здесь находится сестра знаменитой Малибран госпожа Виардо-Гарсиа; но, говоря между нами, она очень дурна собой и не имеет настоящего сопрано» (Письма зарубежных музыкантов. Из русских архивов. Л., 1967. С. 79).

<sup>67</sup> [Б. п.] Музыка госпожи Виардо на русские стихотворения // Голос. 1864. 23 фев. № 54.

<sup>68</sup> См. благодарственный ответ Тургенева Гончарову в его письме от 14 марта 1864 года (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 240).

<sup>69</sup> См.: «Несмотря на хороший состав труппы, прежнего увлечения уже не было. Места далеко не все были абонированы, и частенько зала была до половины пуста, даже когда пела Фреццолини» (*Вольф А. И.* Указ соч. С. 128); ср. также: Северная пчела. 1847. 9 окт. № 228; 5 нояб. № 251; [Каменский Д. И.] Письмо об итальянской опере в Петербурге // Современник. 1848. Т. XII. № 11. С. 20—35 (отд. «Смесь»).

<sup>70</sup> *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 193. (Надо заметить, что в этом и всех предыдущих изданиях имя певицы Ангри прочитано неверно: Анжи; мы позволили себе внести правку в цитату.) В театральном сезоне 1847/1848 года в «итальянскую оперу были вновь ангажированы примадонна-сопрано Фреццолини, контраalto Ангри и бас Шпек. Прочие сюжеты остались те же, т. е. Борси, Гуаско, Сальви, Тамбурини, Коллини и Росси», — пишет А. И. Вольф (*Вольф А. И.* Указ. соч. С. 127). По определению А. А. Гозенпуда, в это время «в итальянской труппе развернулась борьба двух направлений — романтически-гражданственного и гедонистически-виртуозного» (*Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр XIX века. С. 212). Представительницей первого направления была Т. де Джуили-Борси (лирико-драматическое сопрано), олицетворением второго — «звезда первой величины» Э. Фреццолини (колоратурное сопрано). Очевидец событий вспоминал: «Борьба между Борси и Фреццолини скоро разгорелась сильно. Фреццолини была любимицей аристократической и богатой части публики, поддерживавшей ее в салонах и осыпавшей ее цветами при ее выходах. Верхние же ярусы лож и галерея, (<...> где заседали истинные, но не блестящие меломаны, остались верны Борси и объявили себя врагами Фреццолини (<...>). Борьба выказывалась больше всего в спектаклях, где участвовали обе примадонны вместе, — например, в „Роберте“ или в „Дон-Жуане“. Каждая партия старалась вызвать лишней раз свою богиню и кинуть ей как можно более букетов. Борси брала верх числом, а Фреццолини

Невзирая на то что писатель, по его словам, не присутствовал на первых спектаклях сезона, в его распоряжении находились самые свежие музыкальные сведения: Фреццоллини дебютировала 8 и 10 октября в «Ломбард-цах» Верди,<sup>71</sup> Ангри впервые вышла на сцену в «Севильском цирюльнике» Россини 13 октября.<sup>72</sup> Замечание Гончарова об Ангри («публика еще не разберет, что она — контральто или сопрано») объяснялось невыразительным дебютом певицы,<sup>73</sup> также известным Гончарову.

Осуждая «доходящий до унижения» восторг петербургской публики перед искусством итальянцев, не соответствующий особенностям национального темперамента, а следовательно — фальшивый, Гончаров, по-видимому, высказывал общее для своего круга мнение. В. Ан. Солоницын, близко знавший и Ю. Д. Ефремову, и Гончарова, также в свое время писал Евг. П. Майковой, что ему «очень не нравится венки из драгоценных камней, который приготовили (и может быть, поднесли) синьоре Гарчия. Надо знать меру! Иначе невольно приходит на память тот деревенский мальчишка, который, увидев в первый раз колокольню в ближнем селе, простоял перед нею целый день разинувши рот. Воображаю, как будут смеяться над этим венком в иностранных журналах».<sup>74</sup>

Общей хорошей знакомой из окружения Гончарова была и Е. В. Толстая, в которую писатель был пылко и безответно влюблен летом 1855 года. Интересно, что отношения Гончарова с Толстой, ставшей одним из прототипов Ольги Ильинской,<sup>75</sup> как и отношения Ольги и Обломова в романе, имели

---

качеством и дороговизною» (*Иванов М.* Указ. соч. С. 79). Разделение публики Большого театра на два враждующих между собой лагеря, по-видимому, не затронуло Гончарова, во всяком случае, по письму к Ефремовой не заметно, чтобы он примкнул к какой-либо из театральных партий. Л. Сальви, о котором Гончаров пишет, что он «лучше танцует, нежели поет», по отзывам современников писателя, «был певец плохой, школы дурной, и нельзя было слушать его часто, чтоб он не надоел до приторности. Тенор его был, правда, один из превосходнейших, каким только может быть наделен певец. Звуки этого удивительного инструмента искушали очень много во мнении не слишком разборчивых слушателей. Но продолжаться это едва ли могло» (*Лонгинов Мих.* Дебюты итальянцев. М., 1861. С. 5). Ср. также: «В конце музыкального сезона 1845 года Рубини простился с Петербургом. Это была — первая невольная потеря. На партию 1-го тенора приглашен был Сальви с прекрасным голосом и красивую наружностью, но стоявший несравненно ниже Рубини по искусству» (*Яхонтов А. Н.* Указ. соч. С. 744—745).

<sup>71</sup> «8 и 10 октября давали *Ломбардцев*, любимую и блистательную оперу Верди, и в первый раз явился в роли Джизели г-жа Фреццоллини» (Р. [Зотов Р.] Театральная хроника // Северная пчела. 1847. 20 окт. № 237).

<sup>72</sup> «В понедельник 13 октября дана была четвертая опера Итальянского сезона: наш старинный, любимый *Севильский цирюльник*, и третья примадонна нашей превосходной труппы г-жа Ангри дебютировала в первый раз в роли Розины» (Р. [Зотов Р.] Театральная хроника // Северная пчела. 1847. 23 окт. № 240).

<sup>73</sup> «Ангри (...) дебютировала совсем больная и чрез силу пела Розину в „Севильском цирюльнике“. Петербургская вода на нее сильно подействовала, и она принуждена была исчезать за кулисы после каждой сцены. Жестокая публика, ничего не подозревавшая, как нарочно беспрестанно ее вызывала, и удивлялась, почему дебютантка так долго не являлась на ее вызовы», но все-таки «у Ангри был не настоящий контральто, а меццо-сопрано» (*Вольф А. И.* Указ. соч. С. 128). Ср. также с разъяснениями рецензента-современника: «Г-жа Ангри только пять лет на театре. Она в первый раз дебютировала в Лукке, в 1842 году, а с 1845 она всё пела в Милане и в Вене. Голос ее mezzo-soprano, имеющий все ноты контральта, а именно от нижнего sol до верхнего si-bémol. При такой обширности голоса она с равным успехом может выполнять партии *сопрано* и *контральта*» (Р. [Зотов Р.] Театральная хроника // Северная пчела. 1847. 23 окт. № 240).

<sup>74</sup> Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843—1844 гг. / Подг. текста и примеч. А. Г. Гродецкий // Лица: Биографический альманах. СПб., 2001. Вып. 8. С. 64.

<sup>75</sup> «Бывает иногда так, что поэт уже давно работает над обширным произведением, состав действующих лиц и их характеристики уже определились, герои уже связаны в интригу. Но вот автор встречается в жизни с оригинальным человеком или целой характерной группой лиц, они

свой мелодический лейтмотив. Но, в отличие от романа «Обломов», где мелодия отдавалась во власть женщины, самая сильная влюбленность в жизни писателя обладала мужским эквивалентом звучания, будучи разыграна на голос знаменитой арии из «„Лучии” с своим страдальцем Эдгардо, то грозным, как его разрушительное *maledetto*, то спокойно величественным, как оскорбленная любовь, то радостным, как душа, обновившаяся надеждой, жаждущая любви и верующая в свое бессмертие».<sup>76</sup>

Непревзойденным исполнителем партии Эдгара был Рубини, благодаря которому из всех опер итальянского репертуара «Лучия ди Ламмермур» стала едва ли не самой любимой русскими зрителями.<sup>77</sup> Гончаров с Толстой несколько раз вместе прослушали эту оперу Г. Доницетти. «Поздравляю Вас, — писал Гончаров Толстой 19 сентября 1855 года, — сегодня спектакль, говорят, великолепный и живо должен напомнить Итальян(скую) оперу. Один отчаянный меломан сказывал мне, что, после Рубини, подобного певца не слышали. (...) Так как Вы принимаете во мне участие до того, что иногда *намереваетесь* спросить о здоровье, то я *спешу* уведомить, что я очень нездоров: у меня, сверх головной боли, явился кашель, и если это не кончится к вечеру, я лишусь удовольствия видеть Вас и слушать Лучию».<sup>78</sup>

В этом письме сразу обращает на себя внимание фраза Гончарова о том, что спектакль «живо должен напомнить Итальян(скую) оперу». Итальянская труппа в конце сентября 1855 года еще не открыла свой театральный сезон, поэтому речь идет о совместном посещении спектакля русской оперной труппы в зале Театра-цирка (нынешний Мариинский театр), состоявшегося 20 сентября 1855 года.<sup>79</sup>

овладевают его воображением, и вторгшееся таким образом бытовое наблюдение перерабатывается потом в литературный образ или тип и вводится в произведение, может быть, посетив другие образы или вынуждая к перестройке сценария. В такую категорию относится казус „Обломова”. „Сон Обломова” давно уже был напечатан, и многие художественные материалы уже собраны и сложены в известном строе, когда Гончаров познакомился с Елизаветой Васильевной Толстой, — и вот сердечная история этого знакомства была переработана в поэтическую историю Ольги Ильинской. Процесс, каким личные встречи Гончарова переливались в поэтический образ, четко воссоздаются из переписки Гончарова и Толстой. Ясно, что творческая история образа Ольги и всей психологической схемы романа не могут быть поняты без изучения прототипа Ольги — Е. В. Толстой, больше того, — встреча Гончарова с Толстой становится важной хронологической датой, поворотным пунктом в создании романа» (Пиксанов Н. К. Новый путь литературной науки. (Изучение творческой истории шедевра. Принципы и методы) // Искусство. 1923. № 1. С. 111).

<sup>76</sup> [Каменский Д. И.] Письмо об итальянской опере в Петербурге // Современник. 1848. Т. XII. № 11. С. 25 (отд. «Смесь»).

<sup>77</sup> «Эдгар—Рубини стал легендой. Образ, созданный итальянским певцом, вошел в историю русского искусства. О силе впечатления, производимого на слушателей Эдгаром—Рубини, свидетельствуют отзывы В. Белинского, А. Григорьева и Ф. Кони, услышавших в этом исполнении мятежную, бунтующую душу, защиту погранных человеческих прав, аналогию к сценическим образам Мочалова. Характерно, что Эдгар—Рубини нигде — ни в Италии, ни во Франции, ни в Англии — не пользовался такой любовью, как в России. Здесь он оказался близок мыслям и чувствам современников» (Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века. С. 193).

<sup>78</sup> Голос минувшего. 1913. № 11. С. 222.

<sup>79</sup> См. афишу: «В Театре-Цирке во вторник, 20 сентября русскими придворными актерами представлено будет в первый раз по возобновлении: ЛУЧИА, опера в трех действиях, музыка соч. Доницетти. Роль Эдгара будет играть вновь ангажированный к Императорским С.-Петербургским театрам первый тенор г. Сетов. Действующие лица: Лорд Генрих Астон — г-н Артемовский; Лучия, сестра его — г-жа Булахова; сир Эдгар Равенсвуд — г-н Сетов; лорд Артур Булав — г-н Ширяев; Раймонд Бидебенг, воспитатель Лучии — г-н Петров; Алиса, наперсница Лучии — г-жа Малышева; Норман, начальник воинов — г-н Элистов. Воины Равенсвудские, вельможи, пажы, придворные дамы и кавалеры. Начало в 7 часов» (Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1855 год // РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Ед. хр. 2032. Л. 51, об.).

И Гончаров, и Майковы были поклонниками итальянского пения, и предпринятый ими поход в Театр-цирк выглядит достаточно неожиданным.<sup>80</sup> Как видно из письма, посещение русской оперы объяснялось желанием послушать певца-дебютанта. Еще до открытия театрального сезона о выдающихся вокальных данных этого «вновь ангажированного» тенора писали «Санкт-Петербургские ведомости», там же впервые приводилось и промелькнувшее в письме Гончарова сравнение его с Рубини.<sup>81</sup> Благодаря сделанной певцу рекламе русская «Лючия» стала ожидаемым событием сезона. «Задолго еще до дебюта г. Сетова, — писал Ф. Толстой, — в Петербурге разнесся слух, что вновь ангажированный тенор обладает прекрасным голосом, и поет отлично хорошо. Вскоре узнали, что он дебютирует в *Лучии*, в роли Эдгара. Подобное предприятие после Рубини и Марио не лишено было смелости; спешим уведомить, что г. Сетов оправдал на деле и ожидания публики, и уверенность свою в собственных силах и достоинстве. Успех дебютанта был полный и не подлежащий ни малейшему сомнению (...), интонация голоса г. Сетова верна, произношение ясно и пение выразительно (...). Знаменитую фразу проклятия г. Сетов выразил с большим одушевлением. (...) Финальную арию и сцену, этот конек всех современных теноров и для многих камень преткновения, г. Сетов исполнил весьма хорошо (...). Заметим мимоходом, что г. Сетов исполнил эту арию в *re majeure*, т. е. полутонном выше Марио и Кальцолари».<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Исключительная преданность какому-либо одному роду музыки была типичным и распространенным явлением и неоднократно обсуждалась на страницах текущей прессы. См., например: «Постоянные абоненты итальянской оперы совершенно глухи для симфонической музыки немцев и для своей русской музыки: они даже не понимают ближайшего к ним явления — русской оперы, и удивляются тем, кто ходит в русскую оперу» (*Сокальский П. Музыкальные арабески // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 1 янв. № 1*). О равнодушии Гончарова к событиям русской оперной жизни см.: И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 113, 207.

<sup>81</sup> См.: «Другое, еще более важное, может быть, приобретение сделано нашей русской оперой: она приобрела превосходного тенора. Теноры вообще редки, а в настоящее время в целой Европе не насчитаешь их более пяти; тот, о котором мы говорим, принадлежит к этому небольшому числу. Фамилия его *Сетов*; он учился у лучших итальянских мастеров, играл с большим успехом на семи театрах в Италии и приехал к нам недавно, прямо из Милана. Несмотря на свою молодость (ему только двадцать шесть лет), г. Сетов приобрел уже известность в классической стране певцов. (...) Г. Сетов родился в Москве, где и до сих пор живет семья его. Он по происхождению венгерец, и настоящая его фамилия *Сетгофр*, но родившись в России (...), выбросил из фамилии своей две согласные, придал ей русское окончание и слыл в Италии за русского тенора. (...) Мы ручаемся за полный и блистательный успех г. Сетова на нашей сцене, потому что имели случай несколько раз слышать его пение. Его звучный и сильный голос имеет много симпатического; он с равным успехом выражает чувства нежные и драматические и имеет тот, по выражению итальянцев, *средний голос* — *mezza voce*, которым потрясал нас так глубоко незабвенный Рубини» (*В. П. Петербургская летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1855. 4 сент. № 193*).

<sup>82</sup> *Ростислав*. [Толстой Ф.] Музыкальные беседы // Северная пчела. 1855. 3 окт. № 215. На фоне общей положительной оценки Ф. Толстой позволил себе сделать в адрес певца несколько неприципиальных замечаний, что немедленно вызвало гневную отповедь критика «Санкт-Петербургских ведомостей», откровенно покровительствовавшего дебютанту (см.: Санкт-Петербургские ведомости. 1855. 9 окт. № 220). Мнения соперничавших рецензентов-современников интересно сравнить с более поздней (и более объективной) оценкой искусства Сетова автором 3-томного пособия «Теория постановки голоса по методу старой итальянской школы», знатком вокала Ю. Арнольдом: «Г. *Сетов* (собственно-то по фамилии Сетгофер) уроженец г. Москвы и бывший студент тамошнего университета, владел довольно объемистым теноровым голосом и довольно ловкой сценической игрою; но тембр голоса имел некоторый носовой оттенок, который скрывался только на нотах *forté*. Он также показался мне скорее певцом-натуралистом, чем правильно вышколенным. Так как, однако же, он был хороший музыкант и человек образованный, то можно было слушать его даже с некоторым удовольствием» (*Арнольд Ю. Воспоминания. С. 178*).

Впечатление от спектакля, по-видимому, оказалось благоприятным, так как через неделю Гончаров и Толстая прослушали «Лючию» еще один раз.<sup>83</sup> «Я сейчас только увидел, — заботливо сообщал Гончаров в письме Толстой от 26 сентября 1855 года, — что на билетах написано „кресло 2-го ряда” и счел нужным предупредить Вас об этом, для соображений о „шляпке”. Если под этим не разумеется балкон, а в самом деле кресло 2-го ряда, то я утешаюсь тем, что Вы будете у самой почти сцены и увидите Лючию яснее, и тем еще, что в антрактах нечего будет рассматривать впереди, кроме меня. „C'est inutile”, — скажете Вы на это, я знаю».<sup>84</sup>

Повторное посещение Театра-цирка могло быть связано с желанием послушать второго дебютанта нового сезона — русского певца-баритона Львова,<sup>85</sup> так как вечером 26 сентября театральное представление, кроме «Лючии ди Ламмермур», включало в себя еще и одноактную оперу А. Адана «Швейцарская хижина», где тот исполнял главную партию.<sup>86</sup> Соображение же Гончарова «о шляпке» выражало его беспокойство из-за нарушения определенных приличий, в соответствии с которыми присутствие дам в креслах партера считалось малоприемлемым, хотя и возможным.<sup>87</sup>

Следующее совместное посещение оперы состоялось 12 октября 1855 года. Из письма Гончарова к Толстой от 13 октября 1855 года (и из дальнейшей переписки) явствует, что на этот раз они посетили Итальянскую оперу. Спектакль, о котором упоминалось в гончаровском письме, шел 12 октября 1855 года на сцене Большого театра. В тот вечер итальянская труппа давала «Риголетто».<sup>88</sup> В партии Джильды дебютировала будущая любимица петербургской

<sup>83</sup> Следует заметить, что театральный сезон 1855/1856 года открывался в Театре-цирке после перестройки, и сделанные изменения приближали его интерьер к нынешнему убранству Маринского театра: «В день тезоименитства Государя Императора, 30-го августа, происходило открытие наших театров: были представления в Александринском, в Михайловском и в Театре-цирке. Все театры поновлены и частью перестроены. Театр-цирк преобразован совершенно, так что его нельзя узнать. Важнейшая новость в нем есть постройка бенауэров, на том месте, где был сперва амфитеатр или места за креслами. (...) Партер тоже переделан. (...) Пол сделан постоянный, поднят, а сцена, удлиненная на несколько аршин, сделана более покатою. Оркестр, помещавшийся прежде очень неудобно, получил более просторное помещение и может вместить большое число музыкантов. (...) Вследствие удлинения сцены занавес перенесен ближе к зрителям, под самую арку, отделяющую залу от сцены. Ложи и мебель отделаны бирюзового цвета бархатом, вся зала украшена лепною работою и позолотой, принята новая система освещения; одним словом, Театра-цирка не узнать, и он, без всякого сомнения, принадлежит теперь к великолепнейшим театрам Европы» (В. П. Петербургская летопись).

<sup>84</sup> Голос минувшего. 1913. № 11. С. 224.

<sup>85</sup> См. одобрительную рецензию: Северная пчела. 1855. 27 сент. № 211.

<sup>86</sup> См. афишу: «В Театре-Цирке в понедельник 26 сентября русскими придворными актерами представлено будет:

ЛУЧИА, опера в трех действиях, музыка соч. Доницетти. Роль Эдгара будет играть г. Сетов. (...)

ШВЕЙЦАРСКАЯ ХИЖИНА. (*Le Chalet*). Опера в одном действии, с хорами; музыка соч. Адана; перевод с французского Р. М. Зотова. Роль Макса во второй раз будет играть г. Львов. (...) Порядок спектакля: 1. Швейцарская хижина, 2. Лучиа. Начало в 7 часов» (Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1855 год // РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Ед. хр. 2032. Л. 56, об.).

<sup>87</sup> О необходимости особого рода решимости для того, чтобы из любви к опере «ходить в кресла», см. в письме Евг. П. Майковой В. Ан. Солоницыну от 30 декабря 1843 года (Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843—1844 гг. С. 68) и в мемуарах А. Я. Панаевой (Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972. С. 109).

<sup>88</sup> «Спешим уведомить», — писал Ф. Толстой, — что в прошлую среду, 12 октября, в Итальянской опере дебютировала г-жа Бозиво в роли Жильды («Риголетто»)» (Ростислав. [Толстой Ф.] Музыкальные беседы // Северная пчела. 1855. 27 окт. № 236). См. также: «Дилетанты ожидали с нетерпением дебюта г-жи Бозиво, прославленной французскими газетами. Многие удивлялись, отчего певица, признанная за отличную вокалистку, избрала для дебюта роль незначительную в отношении к вокализации. (...) Впрочем, она доказала, что нет партии, которую искусная певица не могла бы возвысить до художественной степени. — Роль

молодежи Аджиолина Бозио, оставившая глубокий след в русской литературе,<sup>89</sup> роль Риголетто исполнял Дебассини,<sup>90</sup> партию герцога — Тамберлик.<sup>91</sup>

В этом взволнованном письме мы впервые сталкиваемся с цитированием Гончаровым арии Эдгара из финала оперы Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Прибегая к цитате, он под видом шутки описывал собственное состояние: «Но вчерашний Ваш упрек имел некоторую тень справедливости, потому что я забыл (чего бы я не забыл вчера!) спросить Вас, когда Вам нужно доставить то, о чем Вы говорили перед театром? (...) Каюсь в недостатке дружбы и соображения: но не до того и не <до> другого было мне вчера, повторю опять. Дружба воротилась сегодня утром только ко мне, а с нею и соображения. Вчера я был под влиянием... оперы, пожалуй. (...) Я простудился и не знаю, доживу ли до обеда, особенно если — выкупаюсь: здесь не Манилла. „Скоро, скоро, над моей могилой...“, и т. д.»<sup>92</sup>

Начало итальянской арии «Fra poco a me ricovero...» воспроизводилось писателем на родном языке не столько потому, что этот музыкальный номер запомнился ему в исполнении русского певца, сколько для того, чтобы, не называя прямо своих чувств, признаться в их роковой над ним власти, а также поделиться мучившими его дурными предчувствиями. Со свойственной ему мнительностью Гончаров заранее предполагал, что его роль в отношениях с Толстой будет подобна судьбе обманутого и несчастного Эдгара.<sup>93</sup>

Жильды (в *Риголетто*) изобилует драматическими положениями, эффектными музыкальными фразами, но для искусно обработанного голоса в ней нет разгула (...), скажем несколько слов о качестве и свойствах голоса новой примадонны. Голос г-жи Бозио чистый сопрано, необычайно приятный, в особенности в средних звуках, в *medium*, верхний его регистр чист, верен, и хотя не слишком силен, но одарен некоторою звучностью, не лишенною выразительности. (...) отличительные свойства — мягкость и приятность в *medium* и замечательная гибкость и выработка. (...) Успех г-жи Бозио вполне заслуженный, не подлежит ни малейшему сомнению» (*Ростислав*. [Толстой Ф.] Музыкальные беседы // Северная пчела. 1855. 8 нояб. № 246).

<sup>89</sup> А. Бозио умерла в 1859 году в Петербурге и похоронена на одном из городских кладбищ. Память о Бозио вошла в «петербургский текст» русской культуры: Н. А. Некрасов отозвался на ее смерть проникновенными стихами в поэме «О погоде», Н. Г. Чернышевский ввел итальянскую певицу в роман «Что делать?» в виде метафорического образа Прекрасной Гостьи, О. Э. Мандельштам сделал ее одним из персонажей «Египетской марки». А. Бозио была первой Виолеттой в России (1855), и впоследствии ее судьбу часто сравнивали с судьбой героини «Травиаты» Верди. См., например, в письме И. С. Тургенева Гончарову от 7 апреля 1859 года: «Сегодня я узнал о смерти Бозио и очень пожалел о ней. Я видел ее в день ее последнего представления: она играла „Травиату“; не думала она тогда, разыгрывая умирающую, что ей скоро придется исполнить эту роль не в шутку. Прах, и тлен, и ложь, — всё земное!» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 3. С. 291).

<sup>90</sup> См.: «Мы сказали уже, что г. Дебассини поразил нас в роли Риголетто. Нам известен был чудный его голос; мы знали драматические способности г. Дебассини, но (...) опасались сравнений с г. Ронкони в этой роли, и вообще полагали, что г. Дебассини берется не за свое дело. Вышло наоборот. Г. Дебассини пересоздал роль по-своему: он придал ей более мрачный, более энергичный характер, но остался верен истине. (...) все оттенки роли обозначены г-м Дебассини гораздо ярче. Словом сказать, новый Риголетто подходит более, по нашему мнению, под тип, изображенный в трагедии Виктора Гюго» (*Ростислав*. [Толстой Ф.] Музыкальные беседы // Северная пчела. 1855. 8 нояб. № 246).

<sup>91</sup> См.: «„Риголетто“ дается в Петербурге уже третий год. В первый год мы слушали в роли герцога Марио; на другой год ее исполнял Ноден; в нынешний сезон роль эту взял на себя Тамберлик» (Современник. 1855. № 1. С. 253 (отд. «Внутренние известия»)).

<sup>92</sup> Голос минувшего. 1913. № 11. С. 226.

<sup>93</sup> Приведем полный текст арии Эдгара:

«Fra poco a me ricovero  
Darà negletto avello...  
Una piastosa lagrima  
Non scorrerà su quello!..  
Fin degli estinti, ah! misero!..  
Manca il conforto a me.

Вскоре забытая могила  
покроет мой станки...  
Ее не оросит слеза сострадания!..  
Увы! мне, несчастному, не будет  
последнего утешения умирающего.

Посещение «Риголетто» также сыграло свою роль в истории безнадежной любви Гончарова. Последнюю попытку признаться Толстой в вызванном ею чувстве писатель делал в большом беллетризованном послании, известном под названием «Pour и contre», которое прилагалось к письму от 25 октября 1855 года. Для того чтобы не быть высмеянным, он воспользовался уже испытанным творческим приемом, предоставив возможность оценки жалкой, на его взгляд, роли сорокатрехлетнего влюбленного сразу двум персонажам. Такая стилистическая модель, впервые опробованная еще в «Обыкновенной истории»,<sup>94</sup> не только обеспечивала Гончарову необходимую дистанцию по отношению к обоим игровым позициям, но и позволяла предположить наличие третьего и уже «истинного» лица, никак не втянутого в затеянную им литературную игру.<sup>95</sup>

В тексте «Pour и contre» псевдобиографический резонер (условно равный автору послания) развенчивал позицию романтически влюбленного в Толстую персонажа. Под видом скептических доводов резонера, направленных против влюбленного персонажа, который назван писателем «моим лучшим другом», Гончаров, в сущности, задавал Толстой вопросы об их совместном будущем. Несмотря на упорство «лучшего друга» писателя, безупречная логика резонера убеждала его отказаться от всяких надежд на взаимность. В процессе диалога противники приводили музыкальные аргументы: первый апеллировал к мелодраматической цитате из оперы Доницетти, а второй — к знаменитой своей бесцеремонностью песенке герцога из «Риголетто»: «— Ну, смотри! — сказал я, — не скажет она: *восхищаюсь и удивляюсь*.

— *Скоро, скоро надо мною...* — запел он на голос „fra rosso“ из „Лючий“ и пошел домой.

— Когда ж ты забудешь ее? — спросил я вслед.

— А вот когда исполнится со мной то, что пою теперь, — и он продолжал петь. <...>

— Так ты думаешь, она с ним... (с Мертвецовым. — Н. К.) того...

— Да, думаю, что того... Ты же заразил меня сомнением. А не он, так другой, притом письма из Малой Азии... Помнишь арию из „Риголетто“ — „...donna mobile...“ Тут я пропел ему арию».<sup>96</sup>

Tu pur, tu pur dimentica  
 Quel marmo dispregiato;  
 Mai non passarvi, o barbara,  
 Del tuo consorti a lato...  
 Rispetta almen le ceneri  
 Di chi moria per te!

Ты также, ты также забудешь презренный мрамор;  
 жестокая, по крайней мере,  
 не приходи попирать его ногами  
 вместе с твоим супругом...  
 Почти прах того,  
 кто умер за тебя!»

(Лючия де Ламмермур. (Ламмермурская невеста). Трагическая драма в трех действиях. Музыка Доницетти. СПб.: Тип. И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1844. С. 62—63).

<sup>94</sup> Об «антиномии в „Обыкновенной истории“, ее диалогическом конфликте» см.: Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 246—261; см. также: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 78—108.

<sup>95</sup> Маркович определил этот стилистический прием в «Обыкновенной истории» следующим образом: «Сталкиваются собственно языковые полярности: язык поэзии противостоит языку прозы, речь специфически книжная — речи специфически обиходной, прямое название предметов — метафорическому и перифрастическому способу выражения, риторико-декламативная речевая тональность — тональности разговорно-деловой. И обнаруживается, что в самой природе различных слоев, начал и тенденций языка заключен потенциал непримиримого диалогического противоборства. <...> Эта возможность, обусловленная внутренним разноязычием русской речи, ее социально-исторической динамикой, борьбой и сменой речевых систем, создает в романе Гончарова диалогическую ситуацию совершенно особого рода» (Маркович В. М. Указ. соч. С. 90—91).

<sup>96</sup> Голос минувшего. 1913. № 12. С. 227—228.

Заметим, что вердиевская ария цитируется Гончаровым по-итальянски.<sup>97</sup> При обращении к оперному репертуару писатель в большинстве случаев цитировал его на языке оригинала. Более того, в своем личном общении он, как правило, не употреблял русских эквивалентов оригинальных оперных названий, которые в зависимости от политики, проводимой Дирекцией Императорских театров, часто произвольно изменялись тем или иным чиновником. Называя какую-либо из опер, известных ему по репертуару Большого театра, писатель всегда придерживался авторской версии названия, вне зависимости от того, под каким именем это произведение ставилось на императорской сцене. «На сцене Итальян(ской) идет „Моисей“ Россини, на русской — драма Потехина с успехом»,<sup>98</sup> — писал, например, Гончаров Толстой 31 декабря 1855 года — 2 января 1856 года, тогда как опера Россини исполнялась в это время под названием «Зора» (по имени главного героя — верховного жреца Зороастра).<sup>99</sup> В более позднем цензорском отзыве Гончарова по поводу драмы А. Н. Островского «Василиса Мелентьева» (1867) есть на этот счет прямое высказывание, свидетельствующее о принципиальности занятой писателем позиции: «Я смею думать, что бесполезны были все прежние маскировки неудобных, по мнению цензора, сюжетов, вроде того, например, что оперы „Мазаниелло“, „Вильгельм Телль“ не назывались своими настоящими названиями, а носили имена „Немой в Портичи“, „Герцога Бургундского“ и т. п. Это не вело к желанным последствиям: все зрители очень хорошо знали, что под этим кроется, и, конечно, не воздерживались от нареканий на излишнюю строгость цензуры».<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Будучи очень популярной, песенка герцога «*La donna è mobile / qual piuma al vento...*» («Сердце красавиц склонно к измене...») сразу проникла в бытовой музыкальный репертуар. В том же письме Гончарова к Толстой от 25 октября 1855 года содержится упоминание об одном «домашнем» исполнении этой арии: «У Майковых всё то же. Вчера, в воскр(есение), особенно живо вспомнили Вас. Были Кошевский и Михайлов. Пели, между прочим, „Птичку“, даже двух, старую и новую. Мих(айлов) пел известный Вам романс из „Риголетто“» (Там же. № 11. С. 231). Описание вокально-сценической интерпретации этой арии в исполнении Тамберлика, слышанном Гончаровым в Большом театре совместно с Толстой, см. в одной из рецензий «Современника» (1855. № 1. С. 253—254; отд. «Внутренние известия»).

<sup>98</sup> Голос минувшего. 1913. № 12. С. 246.

<sup>99</sup> См.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1855 год // РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Ед. хр. 2032. Л. 35, об. До 1855 года опера Россини «Моисей» шла на императорской сцене под названием «Петр Пустынник» (см. об этом: *Стахович А. А.* Указ. соч. С. 353—354). Ср. также: «Я здесь, как и везде, ничего не делаю (<...>): домик, в котором обитаю, так мал, что слово, сказанное в одном углу, слышно в другом, и мне приходится теперь возобновить некоторые морские привычки, т. е. засыпать, например, иногда, если не под шум бури, то под грохот увертюры из Вильгельма Телля, разыгрываемой племянницами» (Письмо Гончарова к А. В. Никитенко от 17 июня 1862 года // Русская старина. 1914. № 2. С. 432—433). Известно, что опера Россини «Вильгельм Телль» долго шла в России под названием «Карл Смелый». При этом внесенные Дирекцией Императорских театров изменения распространялись не только на название этого произведения, но и на состав его действующих лиц, время и место действия. Русское либретто оперы основывалось не на пьесе Ф. Шиллера, а на событиях романа В. Скотта «Анна Гейерштейн» (см.: Карл Смелый. Большая опера в 4-х действиях. Сюжет заимствован из романа Вальтер Скотта с сохранением всей музыки известной оперы: Вильгельм Телль, соч. Россини. (Переделка) Р. Зотова. СПб.: Тип. И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1837) и было дважды отредактировано его «переводчиком» еще в 1830-е годы (автокомментарий самого Зотова к работе по «улучшению» либретто «Карла Смелого» см.: Северная пчела. 1846. 19 дек. № 286).

<sup>100</sup> Русский библиофил. 1916. № 1. С. 65—66. Точно зная оригинальные названия упоминаемых здесь опер, Гончаров испытывал определенные трудности при обозначении русского эквивалента заглавия и, в результате, ошибся в обоих случаях: Мазаниелло, главный герой оперы Д. Ф. Обера «Немая из Портичи» (1828), в русском варианте либретто действительно был переименован в Фиорелло, однако само название оперы было изменено по имени героини, а не главного героя, и долгое время спектакль шел в России под названием «Фенелла» (см.: *Арнольд Ю. К.* Воспоминания. М., 1892. Вып. 2. С. 106—107); опера Россини «Вильгельм Телль» (1829) начиная с середины 1830-х годов была известна в России под названием «Карл Смелый»; появившийся позже подзаголовок «Герцог Бургундский» (см., например: Карл Смелый, герцог

Воспроизведение арии Эдгара на родном языке было поэтому не только не типичным, но почти исключительным явлением для обычной манеры Гончарова и, по-видимому, должно было означать высокую степень самоидентификации с этим героем. Очевидно, что опера Доницетти «Лючия» (и в особенности, сюжетная линия Эдгара с арией «Fra rосо...» в центре) закрепились в памяти писателя в качестве звуковой параллели к собственным несбывшимся надеждам: «...лучшего моего друга уж больше нет, он не существует, он пропал, испарился, рассыпался прахом. Остаюсь один я, с своей апатией, или хандрой, с болью в печени, без „дара слова“, следовательно, пугать и тревожить Вас бредом некому. Он, улегучиваясь, говорил мне при последнем издыхании Вашими словами: „tout va pour le mieux“ (хорошо, что она уехала, хорошо, что и не писала так долго), „tout, tout est pour le mieux“. Он даже избегал смотреть на портреты, не читал, не смотрел ничего на сцене (особенно «Лючия»), чтобы не распеvelить воспоминаний, и так мирно угас, как он говорит, для вдохновенья, для слез, для жизни и т. д. (У него был дар слова.) Но Бог с ним: он надоел мне, а Вам, я думаю, вдвое».<sup>101</sup> Песенка герцога из «Риголетто» манифестировала прямо противоположный тип оценки возникшей ситуации и предоставляла потенциальную возможность вытеснения мучившей Гончарова страсти при помощи цинизма.

Впоследствии, благодаря избранной стилистической стратегии «Pour и contre», писателю действительно удалось смягчить неловкость своего положения отвергнутого влюбленного. Ведь, как известно, опасения Гончарова на этот раз имели под собой реальную почву, и в очень скором времени Толстая вышла замуж за своего кузена А. И. Мусина-Пушкина («Мертвецова»).

Перенос хорошо известных оперных коллизий на бытовую реальность неоднократно использовался Гончаровым, чтобы по возможности более деликатно обозначить интимную подоплеку тех или иных сложностей в общении. Так, в достаточно напряженных отношениях с О. А. Новиковой, с которой писатель сблизился на отдыхе в Мариенбаде летом 1866 года, Гончаров уподоблял поведение этой стремящейся к обширным литературным знакомствам женщины уловкам кокетливой и лукавой Розины из оперы «Севильский цирюльник». «Газету „Голос“ спешу возвратить, — писал он Новиковой 23 июня (5 июля) 1866 года. — О том, писать ли Вам к Ивану Сергеевичу (говоря с Вами о нем, не смею просто сказать: «Тургеневу») — ответчу: конечно — писать, если только Вы вместе с этим вопросом не делаете со мной такую же сцену, какую, если помните, делает Розина с Фигаро, когда у них идет речь о письме к графу Альмавива».<sup>102</sup>

К сожалению, в рамках одной статьи невозможно привести и тем более прокомментировать все случаи обращения Гончарова к «оперному тексту». Слишком велик объем музыкальных аллюзий в его художественном и эпистолярном наследии. Придерживаясь наиболее очевидных случаев проявле-

Бургундский. Большая опера в 4-х действиях. Музыка Россини. [Либретто]. Пер. Э. Г. Фейгина. СПб.: Тип. Н. П. Богданова, 1858) был усвоен традицией далеко не столь прочно.

<sup>101</sup> Письмо Гончарова к Е. В. Толстой от 31 декабря 1855 года — 2 января 1856 года (Голомину). 1913. № 12. С. 244—245).

<sup>102</sup> Гончаров И. А. Нимфодора Ивановна. Избр. письма. Псков, 1992. С. 170. Гончаров имеет в виду следующую сцену из оперы Россини: «„Напишите скорее несколько слов, время дорسو, — говорит проворный цирюльник, — садитесь за этот столик“. „Я никогда не осмелюсь“, — отвечает Розина, и в то же самое время вытягивает из-под корсета записочку. „Так письмо уж было написано, — вскрикивает удивленный Фигаро. — А я... какой же я дурак! О, женщины женщины! Самая нехитрая из вас перехитрит хоть кого!“ (Репертуар Итальянской оперы С.-Петербурга Н. Людоговского. С. 42—43). Эпизод с письмом восхищал своей непосредственностью многих зрителей Большого театра. См., например, отражение этой сцены из оперы Россини в творчестве Ф. М. Достоевского (*Гозенпуд* А. А. Достоевский и музыка. С. 27—28).

ния музыкальной стихии в творчестве писателя, приходится оставить в стороне множество интереснейших подробностей и деталей (таких, как реценция музыкального театра Мейербера, обширный цитатный слой из опер Верди или биографические факты, связанные с творчеством сестер Аделины и Карлотты Патти). Надо все же сказать, что в годы, последовавшие за творческим кризисом, у Гончарова постепенно угасает потребность в музыке. Уподобление своего художественного дара одержимости музыканта, по-видимому, не было преувеличением, так как, порвав с миром большой литературы, который требовал высокого творческого напряжения, писатель все меньше и меньше нуждался в музыкальных впечатлениях. «Все прекрасное, и между прочим и поэзия — теперь мало меня трогает, а иное, например музыка, даже раздражает нервы», — признавался он в письме вел. кн. Константину Константиновичу 14 октября 1888 года.<sup>103</sup>

Гончаров изменил привычке регулярно посещать оперные спектакли. С начала 1870-х годов из его писем исчезли упоминания о той или иной оперной постановке, исполнителях, абонеентах и т. п., и походы в оперу стали случайными.<sup>104</sup> Зато усилился интерес к драматическому театру. В 1870-е годы Гончаров стал настоящим завсегдатаем Михайловского и Александринского театров. В связи с этим в его текстах появился любопытный пласт цитат. отсылающих уже не к опере, а к оперетте, которая стремительно ворвалась в начале на сцену французского, а затем и русского драматического театра.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Гончаров И. А., Романов К. К. Неизданная переписка; К. Р. Стихотворения. Драма. С. 122.

<sup>104</sup> Примером такого случайного посещения оперы может быть совместный поход на любительское представление «Хованщины», инициатором которого была Л. И. Стасюлевич. Постановка оперы М. П. Мусоргского «Хованщина» была осуществлена силами Санкт-Петербургского Музыкально-драматического кружка любителей «в пользу Общества для пособия слушателям врачевных и педагогических курсов» на сцене Кононовской залы. Гончаров и Л. И. Стасюлевич были на премьерном показе 11 декабря 1886 года (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1886 год. СПб., 1886). Скорее всего, среди обширного числа солистов, танцовщиц, хористов и музыкантов, участвовавших в спектакле, были их общие знакомые. На другой день Гончаров сильно заболел: «А если спросят, чем я болен, то потрудитесь заявить, что одна баловница, мой прекрасный друг, велела мне придти вчера в театр (я послушаться не смел) и посадила меня так, чтобы меня обвели два течения — из коридоров и из залы, — стало быть я, можно сказать, более жертва Хованщины, нежели сам Хованский. Авось я отделаюсь этим гриппом и не подвергнусь такой же участи, как герой пьесы. Вперед — если надо будет идти в театр — особенно в залу Кононова — я лучше сам наложу на себя руку. Это благороднее» (см.: Письмо И. А. Гончарова М. М. Стасюлевичу от 12 декабря 1886 года // Стасюлевич и его современники. С. 177). Относительно этого биографического эпизода следует исправить неточность, вкравшуюся в фундаментальное издание «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова», где сказано, что Гончаров и Л. И. Стасюлевич смотрели постановку «Хованщины» на сцене Большого театра (см.: Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 277—278). Сцена в Кононовском зале (тогда дом Руадзе; наб. Мойки, д. 63, четвертый этаж) была построена в 1860 году для благотворительных спектаклей в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературный фонд). Первым спектаклем на этой площадке, состоявшимся 14 апреля 1860 года, стал «Ревизор» с участием Писемского (Городничий), Достоевского (Почтмейстер), Тургенева (в толпе безмолвных купцов) и других писателей (см. об этом: *Вейнберг П.* Литературные спектакли. (Из моих воспоминаний) // Приложение к Ежегоднику Императорских театров. Сезон 1893—1894. СПб., 1895. Вып. 3. С. 96—109). Основываясь на ошибочных воспоминаниях Е. Ф. Юнге и карикатуре Степанова «„Ревизор“ в спектакле любителей», которая была опубликована в № 17 «Искры» за 1860 год, А. Д. Алексеев счел участие Гончарова в этом спектакле несомненным (Алексеев А. Д. Указ. соч. С. 108). Однако при republicации этой карикатуры в «Ежегоднике Императорских театров» организатор спектакля и исполнитель главной роли П. И. Вейнберг снабдил всех персонажей степановского рисунка сопроводительными подписями. Имени Гончарова среди них не значится. Лицо, которое могло быть принято за Гончарова (между А. Н. Майковым и И. С. Тургеневым), на самом деле А. А. Краевский. В афише к спектаклю имя Гончарова также не фигурирует.

<sup>105</sup> См.: «В шестидесяти годах на французском театре в Петербурге начала появляться оперетка, а к семидесяти годам, когда подросло поколение наших детей и началось их художе-

В исполнении оперетт (постоянно появлявшихся в составе театральных вечеров с середины 1860-х годов) были заняты лучшие драматические актеры Александринского театра,<sup>106</sup> в частности добрые знакомые Гончарова И. И. Монахов, И. Ф. Горбунов и М. Г. Савина. Не интересуясь специально этим музыкальным жанром, писатель мог познакомиться и оценить новинку, присутствуя на театральных представлениях с участием артистов, с которыми его связывали личные отношения.

Одной из причин экспансии музыкальной комедии в сферу драматического театра являлось унылое однообразие тогдашнего художественного репертуара с избыточным количеством эпигонских пьес «из народного быта»: «В журналистике раздавались резкие голоса против оперетки. Пророчествовали, что недалеко то время, когда повязка упадет с глаз общества и оно вернется к серьезному репертуару. Процветанию оперетки помогало и то, что ветераны сцены были против того бытового репертуара, который мог один противостоять ей. Сосницкий шел против „быта“, против „тулуца и очищенного“, которые царили в пьесах из жизни народа. Каратыгин (Петр Андреевич) острил, что не достает торговых бань на сцене как высшего проявления реализма. Самойлов, сторонившийся от оперетки с омерзением, отстранялся и от Островского, так как купцов играть не мог, — хотя Михеича в „Ночном“ играл восхитительно. Ускорить падение оперетки можно было одним: дать хорошие драматические пьесы. Только их не было».<sup>107</sup>

Со сдержанным, но хорошо осязаемым негодованием воспринимал поначалу оперетку и Гончаров. Беспокоила его и проблема текущего репертуара. «Ну, слава Богу, что дело кончилось благополучно — и пьеса прошла в печать! — писал он А. Ф. Писемскому 13 января 1873 года по поводу его комедии «Подкопы». — Остановка ее смутила многих, особенно, конечно, литераторов, которые что-нибудь готовили в печать. Если бы и я писал что-нибудь, я бы тоже усомнился, судя по той строгости, какая неожиданно была применена к Вашей пьесе, задача которой так всеобща, что относится ко всем временам и ко всем обществам. Где не было *интриг* и *подкопов*? Где люди не подставляли друг другу ноги? Если нет каких-нибудь личностей, портретов или случившихся событий, то какое последствие могло бы быть, если бы такая комедия не только была напечатана, но даже и сыграна в театре? Только умный смех и спектакль — занимательнее тех, какие даются с грубыми фарсами, вроде „Орфеев“, „Галатей“ и т. п.».<sup>108</sup> В этот период

ственное развитие, уже вместо Шекспира, Мольера, Шиллера, Гоголя, Грибоедова, Островского, по которым мы учились и развивались, на всех сценах и языках затрубили, завывали и заплясали: „Кувырк, кувырк, кувырк!“ И что еще ужаснее, оперетка появилась в дубоватых русских и немецких переводах, утратив всю соль, весь юмор, живой блеск французского остроумия и заразительного веселья. В переводах остались только сальности, от которых покраснели бы камелии сороковых годов» (*Стахович* А. А. Указ. соч. С. 33—35).

<sup>106</sup> См.: «Пубедоносно шествовала в 60-х и 70-х годах прошлого столетия легкомысленная дочь французского народа — оперетта; веселая, увлекательная, остроумная, злая сатира, сверкающая талантами, она заинтересовала весь цивилизованный мир, и не было театра, в который бы она не проникла. Это был дух времени, и торжеству ее способствовали такие силы, как Мельяк и Галеви, Оффенбах, Лекок, Шнейдер, Жюдик, Гранье и им подобные звезды. Не миновали ее и наши московский Малый и петербургский Александринский театры, не говоря уже о провинции. На оперетте воспитались и выросли поколения артистов, занявших впоследствии почетное место на серьезной сцене. Савина, Стрепетова, Давыдов, Варламов, Правдин, Петипа, Стрельская, Сазонов, Медведев учили роли опереточных героев при начале своей карьеры. (...) артисты не брезгали опереткой, не смотрели свысока на участие в ней, а серьезно относились к опереточным ролям, как и к драме» (*Театральный старожил*. Оперетта на сцене Александринского театра // Приложение к Ежегоднику Императорских театров. 1910. Вып. I. С. 4).

<sup>107</sup> *Гнедич* П. Оперетка 60-х годов // Театр и искусство. 1913. № 52. С. 1079.

<sup>108</sup> *Гончаров* И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 422. Ср. также рассуждения Гончарова о падении драматического репертуара и деградации актерского искусства в критическом

Гончаров использовал опереточные цитаты для музыкальной характеристики легкомысленных и ненадежных персонажей («без царя в голове», по выражению Гоголя), таких как художник Иван Иванович Хотьков из незаконченного очерка «Поездка по Волге».

Со временем писатель смягчил свое отношение к новому музыкальному жанру. Он даже начал бывать в недавно открывшихся частных театрах оперетты, возникших после очевидного успеха музыкальной комедии на императорской сцене. В письме к Л. И. и М. М. Стасюлевичам от 10 декабря 1874 года Гончаров упоминает о посещении петербургского «Théâtre Opéra-Bouffe»,<sup>109</sup> располагавшегося неподалеку от его дома: «И я — как Вы же, не обедал вчера, но не по причине зубов, а дурной погоды! Пороша и отсутствие аппетита завели меня случайно к дверям театра *Bouffe*, где я никогда не был и куда зашел, не зная куда деться, почти машинально. Но зато, едва досидев первый акт, около 9 часов, я так взалкал, что едва добрался до ближайшей харчевни — и чего-чего не наелся (конечно, все мякотей), даже против обычая выпил стакан английского пива и одурел на всю ночь!»<sup>110</sup>

Французско-итальянская группа Театра-буфф располагалась в бывшем здании цирка, выстроенном по проекту В. П. Львова в 1857 году на площади Александринского театра (ныне пл. Островского) у Толмазова переулка (ныне пер. Крылова), который доходил тогда до наб. р. Фонтанки. Круглое деревянное здание с потолком, укрепленным на металлических колоннах, и дощатой крышей было удачно в акустическом отношении. За эти качества театр в 1870 году был снят для эстрадных представлений известным частным антрепренером А. В. Фигнером. Затем, в 1871 году, аренда перешла в руки содержателя «Демидова сада» В. А. Егарева. В первоначальную эпоху существования этой труппы «афиши, выпускавшиеся „Театром-буфф“, не имели права утверждать, что будет даваться, положим „La belle Hélène“; (...) это делалось в силу того статута, по которому только дирекция Императорских театров имеет право на *действительные* заглавия оперетт, если одновременно с нею их ставят и частные сцены».<sup>111</sup>

эту «Мильон терзаний» (1872). Первая в истории музыкального театра оперетта «Орфей в аду» была написана Ж. Оффенбахом в 1858 году, а на сцене Александринского театра поставлена в сезон 1865/1866 года. Подробное описание этой постановки см.: *Гнедич П.* Указ. соч. С. 1080. Спектаклю сопутствовал повышенный успех: «Куплеты Петровского „Когда я был Аркадским принцем“ (в Москве их пел знаменитый П. М. Садовский) распевались везде, и публика ломилась на представление „Орфея“» (*Театральный старожил*. Оперетта на сцене Александринского театра. С. 5). В разные годы в спектакле были задействованы знаковые Гончарова — М. Г. Савина (в роли Купидона) и И. Ф. Горбунов (Меркурий). 29 сентября 1872 года «Орфея в аду» давали в бенефис И. И. Монахова (см. Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1872 год. СПб., 1872). Оперетта Франца фон Зуппе «Прекрасная Галатей» (1865) была возобновлена на сцене Александринского театра в сезон 1872/1873 года (впервые в бенефис А. А. Яблочкина 27 октября 1872 года) и в качестве премьерного спектакля постоянно фигурировала на афишах в составе самых разных театральных вечеров. И. И. Монахов исполнял в этом спектакле роль Мидаса (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1872 год).

<sup>109</sup> Накануне вечером, 9 декабря 1874 года, в Театре-буфф шла оперетта Ж. Оффенбаха «Перикола» («La Pêricole», 1868) (см.: Афиши Императорских Санкт-Петербургских театров на 1874 год. СПб., 1874). На сцене Александринского театра под названием «Птички певчие» она шла с 1870 года при участии В. Лядовой, Монахова, Сазонова, В. Стрельской, Лелевой, Прокофьевой, Озерова, Марковецкого (см.: *Театральный старожил*. Оперетта на сцене Александринского театра. С. 6).

<sup>110</sup> Стасюлевич и его современники. С. 133—134.

<sup>111</sup> А. Ф. Б. [Боссе Ал.] Частные театры и французские артисты в Санкт-Петербурге. СПб., 1878. С. 13—14. Ущербность такой репертуарной политики вызывала порицания. Ср.: «Новый театр гг. Фигнера и Деккер-Шенка, быть может, в скором времени приобретет характер и более приличный и более интересный для публики, когда в нем разрешено будет давать не рубленые

С 1873 года на паях с П. В. Писаревым и В. П. Мошниным театр занял бывший московский актер, драматург А. Ф. Федотов. За большие отчисления от сборов в пользу Дирекции Императорских театров («100 рублей по-спектакльной платы»)<sup>112</sup> он получил разрешение ставить оперетты полностью и под их подлинными названиями. У Федотова сформировалась своя особая публика, он быстро вошел в моду в среде аристократии, высшего чиновничества, верхов буржуазии: «Предприятие свое г. Федотов расширяет с каждым годом, заманивая публику — разного рода большими или меньшими знаменитостями, выставляя при начале сезона состав будущей труппы, открывая абонементы, совсем во вкусе итальянских оперных спектаклей театральной дирекции, к наибольшему сходству с которыми даже цены на места иногда доходят до итальянских. Публика пересмотрела все оперетты, имевшие успех в Париже, и приветствовала нескольких крупных знаменитостей канканного пения. В 1873 году любезный директор выписал увы! уже отживающую Шнейдер <...>; в нынешнем году солнцем на небосводе его театра была г-жа Жюдик, которая увезла из Петербурга, кроме денег, богатейшие подарки».<sup>113</sup>

После того как оперетта обрела в Петербурге собственный престижный театр, а приглашаемые на частную и императорскую сцену звезды шансона сравнивались по величине гонораров с итальянскими артистами, она уже не могла в глазах публики быть столь же неприличной, как в прежние времена, когда заезжие французские певцы и певицы выступали на загородных гуляньях вместе с цыганскими хорами, тирольцами или народными песенниками Ивана Молчанова.<sup>114</sup> Примирился с опереттой и Гончаров.

К концу жизни музыкальные вкусы писателя претерпели заметную эволюцию. Его же словами их можно обозначить как «обнимающие всё сценическое искусство от оперы до театров Bouffes и Берга».<sup>115</sup> В области его позднего художественного творчества оперетта утратила приписываемый ей ранее постыдный оттенок и обрела статус не выше и не ниже прочих музыкальных жанров. Фраза старика Чешнева, персонажа из очерка «Литературный вечер»: «— Да и скука — дело условное, <...> есть много умных, почтенных людей, которым скучен и Гомер, и Шекспир! Я сам знаю таких, которые тотчас уходят, лишь только заиграют при них из Моцарта или Бетховена, но с удовольствием слушают шансонетки из „Елены Прекрасной“ или „Duchesse de Gérolstein“»,<sup>116</sup> звучит как «почтенно» перифразированная автоцитата замечательного музыкального суждения из «Обломова», которое мы привели в начале этой статьи.

на отдельные куски оперетты, а целые пьесы, как в Михайловском театре. Публика этому, конечно, немало обрадуется» (Всемирная иллюстрация. 1870. 3 окт. № 92. С. 683).

<sup>112</sup> А. Ф. Б. [Боссе Ал.] Частные театры и французские артисты в Санкт-Петербурге. С. 17.

<sup>113</sup> Русский календарь на 1876 г. А. Суворина. СПб., 1876. С. 301—302. Упоминание о знакомстве писателя с искусством «знаменитой опереточной и шансонеточной артистки» Анны Жюдик, выступавшей в Театре-буфф в сезон 1875/1876 года, содержится в одном из писем Гончарова доктору медицины А. К. Соловьеву, датированном началом 1877 года (см.: Гайнцева Э. Г. Семь писем И. А. Гончарова из Бахметевского архива // Русская литература. 2002. № 3. С. 102).

<sup>114</sup> А. Ф. Б. [Боссе Ал.] Частные театры и французские артисты в Санкт-Петербурге. С. 1—2.

<sup>115</sup> Из незаконченной критической статьи Гончарова об А. Н. Островском (1874). Театр Берга — Театр эстрады на Екатерининском канале рядом с казармами Гвардейского экипажа (пр. Римского-Корсакова, 22). Основу репертуара в этом театре составляли романсы, куплеты и отрывки из оперетт. Подробнее об этом см.: Буф, Орфейум, Берг и пр. и пр. etc. // Всемирная иллюстрация. 1870. 7 нояб. Т. IV. № 97.

<sup>116</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 92—93. «Прекрасная Елена» («La belle Hélène», 1864) и «Герцогиня Герольштейнская» («Duchesse de Gérolstein», 1867) — оперы Ж. Оффенбаха.

## В ПОИСКАХ ИКОНИЧНОСТИ: Л. ТОЛСТОЙ И К. МАЛЕВИЧ<sup>1</sup>

Первым супрематистом в России был Лев Толстой, изобразивший «арзамасский ужас» в виде красного квадрата на белом фоне. В письме к жене он сообщал: «Третьего дня в ночь я ночевал в Арзамасе, и со мной было что-то необыкновенное. Было два часа ночи, я устал страшно, хотелось спать и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал».<sup>2</sup> Этот эпизод лег в основу рассказа Толстого «Записки сумасшедшего» (1884—1887). Напомню в двух словах его сюжет. Герой рассказа Федор отправляется в Пензенскую губернию с тем, чтобы купить новое имение. В дороге он начинает дремать, но вдруг просыпается от внезапно охватившего его беспокойства. На подьезде к Арзамасу он решает сделать остановку, в надежде, что «станция, самовар и отдых» развеют тоску. Наконец, видит домик, где можно остановиться. В арзамасской комнате Федор испытывает смертельную тоску: «Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой — красной» (т. 26, с. 469). Он пытается уснуть, но тоска не только не исчезает, а постепенно перерастает в ужас: «Как-то жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало мою душу на части и не могло разодрать. Еще раз пошел посмотреть на спящих, еще раз попытался заснуть, все тот же ужас красный, белый, квадратный» (т. 26, с. 470). Таким образом, «арзамасский ужас» имеет в рассказе конкретный визуальный образ, при этом образ беспредметный — на героя подавляюще действует не вид красной гардинки на белой стене, а *красный квадрат на белом фоне*. Федор начинает читать молитвы: «Господи помилуй», «Отче наш», «Богородицу», сочиняет собственные. Крестится, кланяется в землю, оглядываясь и боясь, что его увидят. В молитве он не обращается к иконе. Похоже, что ее вообще в комнате нет. Взор героя поглощен «псевдоиконой» — красным квадратом на белом фоне.

Из контекста толстовского рассказа не ясно, почему «ужас» становится «красным, белым, квадратным», но сравнение изображенной Толстым сцены с картиной Казимира Малевича «Красный квадрат» в некотором роде это проясняет.<sup>3</sup> Концепцию своего первого супрематического квадрата художник формулирует так: «Квадрат — чувство, белое пространство — пустота за этим чувством».<sup>4</sup> Как известно, сам термин «супрематизм» родился из

<sup>1</sup> Часть этой статьи под названием «Lev Tolstoy's Suprematist Icon-Painting» была опубликована по-английски (Elementa: Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics. 1995. Vol. 2. № 1. P. 67—81).

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928—1958. Т. 83. С. 167. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>3</sup> См.: Малевич К. Красный квадрат. Живописный реализм крестьянки в двух измерениях. 1915. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

<sup>4</sup> Malevich K. Suprematism // Chipp H. V. Theories of Modern Art. Berkeley, 1984. P. 343.

идеи Малевича о «главенстве чувства» в искусстве. Аналогичным образом в рассказе Толстого красный квадрат на белом фоне является графическим изображением страха смерти и пустоты. О сродстве «арзамасского ужаса» Толстого с картиной Малевича говорит и общая крестьянская тематика. В результате кризиса герою толстовского рассказа, как и его автору, открывается «истина того, что мужики так же хотят жить, как мы, что они люди — братья, сыны Отца» (т. 26, с. 474). Осознав эту истину, Федор идет в народ, проповедовать среди крестьян. «Красный квадрат» Малевича с народной тематикой связан самым непосредственным образом. В каталоге выставки 1915 года он получил второе название — «Художественный реализм крестьянки в двух измерениях».

Толстой утверждал, что в восприятии живописи цвет для него не играет решающей роли, «что он понимает картину только как выражение мысли, а краску даже мешают ему».<sup>5</sup> Тем не менее все оттенки цветовой гаммы он чувствовал как истинный живописец. В связи с этим любопытен «супрематический» эпизод из жизни Толстого, о котором рассказывает художник Нерадовский. Когда ему случилось навестить Толстого в Никольском, они вместе отправились в гости к художнику Левицкому. Дорога шла через заснеженное поле. Толстой и Нерадовский говорили о живописи, в частности о портрете Тургенева, написанном Николаем Ге. Вдруг посреди разговора Толстой остановился, вынул из кармана батистовый платок и сказал:

— Вот видите, какой белый. (Он держал платок двумя руками перед грудью).

— А теперь посмотрите... — Он разостлал платок ровно на снегу.

— А теперь посмотрите, какой он стал серый.

«Действительно, — отмечает Нерадовский, — белый платок на снегу, освещенном солнцем, обратился в серое пятно».<sup>6</sup> Этот урок, данный мэтром молодому художнику, предвосхищает картину Малевича «Белое на белом», на которой изображен белый квадрат на белом фоне.<sup>7</sup>

Несколько супрематических картин Малевича можно обнаружить в «Войне и мире». Накануне сражения Петя Ростов, погруженный в грезы, зачарованно глядит на два пятна — красное и черное: «Петя должен бы был знать, что он в лесу, в партии Денисова, (...) что большое черное пятно направо — караулка, и красное яркое пятно внизу налево — догоравший костер, (...) но он ничего не знал и не хотел знать этого. Он был в волшебном царстве, в котором ничего не было похожего на действительность. Большое черное пятно, может быть, точно была караулка, а может быть, была пещера, которая вела в самую глубь земли. Красное пятно, может быть, был огонь, а может быть — глаз огромного чудовища. Может быть, он точно сидит на фуре, а очень может быть, что он сидит не на фуре, а на страшно высокой башне, с которой ежели упасть, то лететь бы до земли целый день, целый месяц — все лететь и никогда не долетишь» (т. 12, с. 146). Красное пятно костра, на которое Петя смотрит ночью, оказывается роковым — именно в этом месте, несколько часов спустя, сраженный пулей Петя упадет замертво: «Лошадь, набежав на тлевший в утреннем свете костер, уперлась, и Петя тяжело упал на мокрую землю» (т. 12, с. 150).

Картина Малевича «Живописный реализм мальчика с ранцем», с черным квадратом наверху и красным, поменьше, внизу, может служить

<sup>5</sup> Л. Н. Толстой и художники. Толстой об искусстве, письма, дневники, воспоминания. М., 1978. С. 36.

<sup>6</sup> Там же. С. 259.

<sup>7</sup> См.: Малевич К. Белый квадрат на белом фоне. 1918. The Museum of Modern Art, New York.

иллюстрацией тех двух пятен, которые тревожат воображение Пети Ростова за несколько часов до его смерти.<sup>8</sup> Сомнительно, что Малевич задавался целью делать иллюстрации к Толстому, тем любопытнее упоминание мальчика с ранцем в названии этой картины. Толстой подчеркивает, что молодой Ростов не расставался со своей солдатской котомкой — он хранил в ней сладкое. И когда Денисов склонился над убитым, в его памяти возникли слова Пети: «Я привык что-нибудь сладкое. Отличный изюм, берите весь» (там же).

В «Войне и мире» есть несколько супрематических портретов. Так, Наташа, объясняя, что Борис Друбецкой не совсем в ее вкусе, говорит матери: «Он узкий такой, как часы столовые... Вы не понимаете?.. Узкий, знаете, серый, светлый...» Графиня не понимает, что имеет в виду ее дочь, но та продолжает: «Неужели вы не понимаете? Николенька бы понял. Безухов — тот синий, темно-синий, с красным, и он четверугольный». И повторяет: «Он славный, темно-синий с красным, как вам растолковать...» (т. 10, с. 193).

Наташино видение Пьера имеет пророческий смысл. Четвероугольник, темно-синий с красным, становится графической эмблемой Наташиного будущего замужества. Накануне предстоящего брака с Андреем Болконским Наташа в святочную ночь гадает на зеркалах, надеясь, как сказано у Толстого, «в последнем, сливающимся, смутном квадрате» зеркального коридора увидеть своего суженого, однако ничего не видит. За нее садится посмотреть Соня. Та тоже не видит князя Андрея, потому что в «последнем квадрате» зеркала появляется «что-то синее и красное», т. е. уже знакомый читателю «супрематический знак» Пьера Безухова (т. 10, с. 288—289).

Встреча с Платоном Каратаевым свидетельствует о том, что Пьер тоже способен увидеть суть человека в геометрической форме. Разумеется, «круглость» Платона символизирует абсолютную правильность и праведность его образа жизни. Но интересно другое — то, что эту круглость Каратаева Пьер ощущает каким-то особым внутренним зрением. Их встреча происходит в темноте, они не видят друг друга. При этом Пьер чувствует что-то круглое в движениях Платона и, как пишет Толстой, даже в запахе его (т. 12, с. 45). Наутро Пьер лишь убеждается в том, что «первое впечатление чего-то круглого подтвердилось вполне: вся фигура Платона (...) была круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые, приятная улыбка и большие карие нежные глаза были круглые» (т. 12, с. 48).

Если допустить, что супрематическая форма Платона окрашена в черный цвет (прозвище Каратаев происходит от тюркского слова «кара» — «черный»), то встречу с ним Пьера Безухова можно проиллюстрировать картиной Малевича «Прямоугольник и круг».<sup>9</sup> На этой картине изображен темно-синий прямоугольник с красными штрихами, а также большой черный круг.

\* \* \*

То, что толстовские герои видят мир подобно тому, как его видели художники-супрематисты, может показаться парадоксальным, поскольку Толстой и Малевич принадлежат если не к диаметрально противополож-

<sup>8</sup> См.: Малевич К. Живописный реализм мальчика с ранцем — Красочные массы в 4-м измерении. 1915. The Museum of Modern Art, New York.

<sup>9</sup> См.: Малевич К. Прямоугольник и круг. 1915. Busch-Reisinger Museum, Harvard University, Cambridge, Mass.

ным, то, по крайней мере, к абсолютно разным направлениям искусства. Между тем супрематические визуальные образы у Толстого не более неожиданны, чем его вербальные эксперименты, выходящие за рамки литературных конвенций своего времени. Так, Константин Леонтьев, при всей любви к Толстому, приходил в негодование от сцены, где умирающему князю Андрею слышится тихий, шепчущий голос: «„И пити-пити-питии” потом „и ти-ти” опять „и пити-пити-питии” опять „и ти-ти”» (т. 11, с. 386). По словам философа, «это непонятное, эстетически бестактное и ни с чем предыдущим и последующим не связанное „пити-пити и пити” <...> просто ужасно».<sup>10</sup> Леонтьев признается, что когда ему пришлось читать «Войну и мир» вслух молодым крестьянам — мужу и жене, дойдя до описания последних дней князя Андрея, он решил опустить сцену с «пити-пити», как и все «подобные» места. Как объясняет философ, ему было «неловко и стыдно» перед крестьянами в этих местах за автора и за произведение. Догадаться о том, какие еще подобные места Леонтьев пропускал при чтении «Войны и мира» крестьянам, не так уж сложно. «Эстетически бестактно и ни с чем предыдущим и последующим не связано» Наташино слово *Мадагаскар*, которое Шкловский сравнил с заумью, слово *сопрягать*, которое чудится Пьеру во сне, а также все те внутренние монологи героев Толстого, которые предвосхищают модернистский поток сознания.

Подобно внутренним монологам, супрематические видения героев Толстого обычно сопровождают их особые психологические состояния — грезы, полубред, засыпание, переход от сна к бодрствованию. То, что толстовские герои начинают видеть мир без деталей, объяснимо с точки зрения когнитивной психологии, теории визуального восприятия и даже обычного опыта. Возбужденное состояние искажает зрение, мешая работе ассоциативной памяти, которая включается в процессе узнавания образа.<sup>11</sup> Достаточно вспомнить выражение «слепая ярость» или «от страха в глазах померкло».

То, что герои Толстого видят мир в геометрических формах, отчасти объясняется психологическим фактором. Образ красного квадрата на белом фоне в «Записках сумасшедшего» обусловлен страхом смерти, одолевающим Федора. Красное и черное пятна, возникающие в воображении Пети, можно объяснить его повышено возбужденным состоянием накануне сражения. Кризисно и состояние Пьера накануне встречи с Каратаевым, которая происходит сразу же после казни, сильнейшим образом подействовавшей на него. Подробности этой казни возникают перед глазами Пьера в тот момент, когда он в темноте ощущает присутствие Каратаева. Лишь для Наташи состояние возбуждения не является исключительным. Она его испытывает постоянно.

Но то, что мы находим в произведениях Толстого супрематические картины, не следует сводить исключительно к психологическому состоянию его героев. Еще более важная причина такого сходства состоит в том, что при всей диаметральной противоположности взглядов Толстого и Малевича эти художники разными путями пришли к особому методу изображения реальности, берущему свое начало в искусстве иконной живописи.

О взаимоотношениях русского авангарда с искусством иконописи уже не раз писалось в связи с именами Гончаровой, Филонова, Татлина и других

<sup>10</sup> Леонтьев К. Н. Анализ, стиль и веяние: О романах гр. Л. Н. Толстого. Brown University Slavic Reprint III. Providence, 1968. С. 41—42.

<sup>11</sup> См. об этом, например: Hamilton V. 1980. An Information Processing analysis of Environmental Stress and Life Crises // Stress and Anxiety. Washington, 1980. Vol. 7. P. 13—30.

художников.<sup>12</sup> Что касается Малевича, о влиянии икон на его творчество в первую очередь можно прочесть в его автобиографии. Важнейшим открытием художника, по его собственным словам, было то, что «иконописцы (...) передавали содержание в антианатомической правде, вне перспективы воздушной и линейной. Цвет и формы были ими создаваемы на чисто эмоциональном восприятии темы».<sup>13</sup> Иконопись представлялась Малевичу высшей формой крестьянского искусства. По его признанию, через крестьян он понял икону.<sup>14</sup> Результатом этого явилось создание двух «крестьянских циклов».<sup>15</sup> Влияние древнерусской иконописи сказалось и на супрематических картинах Малевича. Поэтому на выставке «0.10» 1915—1916 годов Малевич поместил свой «Черный квадрат» как икону — в верхнем углу зала.

И хотя на супрематических картинах Малевича нет ликов, присутствие христианской символики заметно во многих его работах. Их геометризизм — квадраты, прямоугольники, круги — и цветовая энергия также имеют отношение к иконописи. Подобно иконным изображениям, супрематическим картинам Малевича свойственна устремленность к горним пространствам. В письме к Матюшину художник утверждал: «Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно. (...) в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение „отрыва от шара земли“».<sup>16</sup> Всем этим живопись Малевича близка иконе.

Связь творчества Толстого с искусством иконописи не лежит на поверхности. В определенном смысле он был иконоборцем. Связь эта коренится в особенностях реализма Толстого, в его способе изображения мира и человека. Как отмечает американский исследователь творчества Толстого Ричард Густафсон, задача писателя состояла в том, чтобы изменить западную концепцию реализма, согласно которой искусство лишь «единожды удалено от реальности, которую оно отображает».<sup>17</sup> Специфика реализма Толстого, как считает Густафсон, обусловлена влиянием восточнохристианской традиции, где «все искусство является иконой Божественной реальности». В этой традиции образ «трижды удален» от реальности. Идеальная икона — Иисус Христос, образ Бога на земле. Святой — «пре-подобен» Христу. Таким образом, икона святого является образом образа Бога. Густафсон определяет метод Толстого как «эмблематический реализм», подразумевая под «эмблемой» этот «трижды удаленный образ».<sup>18</sup>

<sup>12</sup> См., например: *Bowl J. E. Orthodoxy and the Avant-Garde, Sacred Images in the Works of Goncharova, Malevich and their Contemporaries* // Brumfield W. C., Velimirovich M. M. *Christianity and the Arts in Russia*. Cambridge, 1991. P. 145—149; *Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX—начала XX века*. М., 1991.

<sup>13</sup> *Малевич К. Главы из автобиографии художника* // Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. *К истории русского авангарда*. Stockholm, 1976. С. 118.

<sup>14</sup> Там же. С. 117.

<sup>15</sup> В качестве примера сходства крестьянских лиц у Малевича с иконными ликами см. его картину «Голова крестьянина» (1911 или 1929. Третьяковская галерея, Москва) и икону Дионисия «Алексий Митрополит с житием» (конец XV века. Третьяковская галерея, Москва).

<sup>16</sup> *Малевич К. Письмо к М. Матюшину от 10 ноября 1917 года* // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 182—183.

<sup>17</sup> *Gustafson R. F. Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A study in Fiction and Theology*. Princeton, 1986. P. 202—204.

<sup>18</sup> Подобный метод изображения описывается в статье о Сергии Булгакова «Икона, ее содержание и границы»: «Тело всякого человека есть нерукотворная икона его духа, а изображение человека, его портрет есть искусственная, рукотворная икона этой иконы. И в ней изображается не только тело, но и дух, живущий в теле, или, что то же, видимый телесный образ невидимого духа и его состояний. Разумеется, в этом видении лика в лице и даже в личине и в свидетельстве о нем в образе и заключается задача искусства» (*Булгаков С. Икона, ее содержание и границы* // *Философия русского религиозного искусства XVI—XX вв.* М., 1993. С. 282).

Вернемся к «супрематическим картинам» Толстого, о которых шла речь. Реальность, отображаемая здесь Толстым, не материальна в обычном понимании этого слова. Она является особым внутренним миром текста, освященным восприятием самих литературных персонажей. Толстой дает краткое описание физического облика Пьера: «велик ростом, крупен членами», но его иконические черты видит Наташа — Пьер «четвероугольный, темно-синий с красным». Таков образ того чувства, которое Пьер вызывает в ее воображении. Подобным же образом круг — это визуальный образ ощущений, которыми проникается Пьер, глядя на Платона Каратаева. К такой «внутренней перспективе» стремился и Малевич. Американский искусствовед, специалист в области русского авангардного искусства Джон Болт отмечает, что, отрицая культ предмета, Малевич в своих композициях использует перспективу, исходящую не от зрителя, а из разных точек его картины.<sup>19</sup>

Подобный взгляд изнутри, а не снаружи, свойствен древнерусской иконе. В семиотическом исследовании иконы Борис Успенский связывает его с обратной перспективой: «Позиция древнего художника прежде всего *не внешняя, а внутренняя* по отношению к изображению <...>. Мы (т. е. наш взгляд, взгляд зрителя) как бы входим в изображение, и динамика нашего взора следует законам построения этого микромира. <...> Если со времени Ренессанса в европейском изобразительном искусстве принята внешняя позиция по отношению к изображению, то в средневековой живописи, так же как и в искусстве архаическом, художник обычно помещает себя как бы *внутри* описываемой картины, изображая мир вокруг себя, а не с какой-то отчужденной позиции».<sup>20</sup>

«Снятие покровов» — еще один прием в творчестве Толстого, берущий свое начало в искусстве иконописи. Этот термин впервые встречается в романе «Анна Каренина», в эпизоде с художником Михайловым, когда случайно поставленное пятно стеарина не только не испортило, но неожиданно преобразило его картину, дало человеку, на ней изображенному, новую позу. Делая поправки, Михайлов «не изменял фигуры, а только откидывал то, что скрывало фигуру. Он как бы снимал с нее те покровы, из-за которых она не вся была видна» (т. 19, с. 37).

Выражение «снятие покровов» встречается еще раз в романе при описании беременной Кити. Накануне родов «Левин был все-таки поражен тем, что обнажалось теперь перед ним, когда вдруг все покровы были сняты и самое ядро ее души светилось в ее глазах. И в этой простоте и обнаженности она, та самая, которую он любил, была еще виднее» (т. 19, с. 285). Впоследствии «снятие покровов» стало основным творческим методом Толстого.

Такое «обнажение ядра» свойственно восточнохристианскому искусству. Говоря об особенностях символизма иконы, М. Алпатов отмечает, что «в основе его лежит идущее из позднеантичной философии (Псевдо-Дионисий Ареопагит) представление, согласно которому в мире решительно все — всего лишь оболочка, за которой скрывается, как ядро, истинный смысл».<sup>21</sup> По мнению Павла Флоренского, иконописец «не сочиняет из себя образа, но лишь снимает покровы с уже <...> сущего образа, не накладывает краски на

<sup>19</sup> *Bowl J. Kazimir Malevich and Pavel Philonov // Russian Art 1875—1975: A Collection of Essays.* Austin, 1976. P. 133.

<sup>20</sup> *Успенский Б. Семиотика иконы // Успенский Б. Семиотика искусства.* М., 1995. С. 252—253.

<sup>21</sup> *Алпатов М. Древнерусская иконопись.* М., 1978. С. 28.

холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, „записи духовной реальности”». <sup>22</sup>

«Снятием покровов» занимался и Малевич. В его случае, покровов предметности. В трактате «Супрематизм» он писал о том, что в своем стремлении создать искусство «без маски» супрематисты сознательно отказались от объективного изображения мира. <sup>23</sup>

\* \* \*

Экономия средств, к которой прибегает Толстой в портретах своих героев, не всегда находит выражение в супрематических образах, часто осуществляясь по принципу метонимии. В целом портретные характеристики у Толстого чрезвычайно скупы. Скажем, князь Андрей представлен очень обобщенно: «небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами» (т. 9, с. 17). Описание княжны Марьи не более подробно: «некрасивое слабое тело и худое лицо. Глаза, всегда грустные» (т. 9, с. 110). При этом Толстой многократно подчеркивает одну деталь: лучистые глаза княжны Марьи, белые мраморные плечи Элен, красные руки Долохова, маленькие белые руки Наполеона.

Истинная красота, согласно Толстому, динамична; она должна быть обнаружена другим. Если красота очевидна, открыта для всех и не требует процесса обнаружения, она статична. Таковы голые плечи Элен, доступные всеобщему обозрению. Но не всем персонажам «Войны и мира» удастся заметить лучистые глаза княжны Марьи. От Анатоля эта особенность ее взора ускользает, однако она открывается настоящему жениху княжны Марьи — Николаю: «Лицо ее, с того времени как вошел Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри, так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которою она жила до сих пор, выступила наружу. Вся ее внутренняя, недовольная собой работа, ее страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование — все это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте ее нежного лица» (т. 12, с. 24).

Преображение лица княжны Марьи вызвано тем, что лучистость ее взора находит отражение в глазах Николая. Толстой отмечает, что их истинный диалог происходит не на словесном, а на зрительном уровне, и знание появляется в форме «внутреннего ощущения». Здесь, как и в других местах в романе, процесс обнаружения внутренней красоты другого человека сигнализирует поворотный момент в судьбе «героя-созерцателя». Преображение лица княжны Марьи определяет судьбу Николая: пораженный ее красотой, он решает на ней жениться.

Об отражении лица в лице Другого пишет Бахтин в своей ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности». Его идея состоит в различии «Я для себя» и «Я для другого». Человеку не дано зрительно воспринять и оценить свое Я. Даже если Я попытаюсь отвлечься от своего внутреннего ощущения и посмотреть на себя глазами Другого, эта позиция будет неестественна: «Глазами фиктивного другого нельзя увидеть своего истинного

<sup>22</sup> Флоренский П. Моленные иконы преподобного Сергия // Журнал Московской патриархии. 1969. № 9. С. 80.

<sup>23</sup> Malevich K. Suprematism. P. 344.

лика, но лишь свою личину».<sup>24</sup> Лик может увидеть только Другой. Бахтин сосредоточивает внимание на взаимоотношениях автора и героя: герою не доступна эстетизация самого себя, это может сделать автор, обладающий «избытком зрения». Отражаясь в сознании «автора-созерцателя», герой получает эстетическое завершение, ибо процесс завершения по своей природе эстетичен. Позиция автора на границе создаваемого им мира (позиция вне-находимости) позволяет ему видеть границы личности героя, что способствует осуществлению авторского замысла. Бахтин не противопоставляет духовное начало физическому. Напротив, он говорит о визуальном облике души, о «внешности души другого».<sup>25</sup>

Те эпизоды из «Войны и мира», что обсуждались выше, относятся к категории эстетических взаимоотношений, но не автора и героя, интересующих Бахтина, а героя и *другого*-героя. Перефразируя Бахтина, можно сказать, что супрематический образ Пьера, возникающий в воображении Наташи, или графический образ Платона Каратаева, интуитивно ощущаемый Пьером, возникают благодаря «избытку видения», который существует у одного персонажа по отношению к другому. Портретные характеристики героев Толстого создаются на взаимоотношении взглядов. Иными словами, во всех упомянутых эпизодах энергия, творящая образ персонажа, исходит не только от автора, но и от медиума — «героя-созерцателя». Что, кстати, опровергает упрек Бахтина Толстому в отсутствии диалогизма. В этом ощути-ма разница между Толстым и Достоевским. Достоевский обычно создает визуальную характеристику героя с одной, объективной точки зрения. В портретной технике он остается традиционалистом и реалистом — его портреты конкретны, детальны и осязаемы. Так, описывая Рогожина в начале романа «Идиот», Достоевский сообщает все подробности — рост, цвет волос, форму и размер глаз, форму носа и скул, губы, лоб, цвет лица, особенность взгляда и улыбки. Таким его видит автор. Таким его видят остальные персонажи, для которых физический образ героя остается неизменным на протяжении романа. Бахтин продемонстрировал, что романы Достоевского — яркий пример диалогизма идей и голосов. Однако в том, что касается визуального плана, Достоевский монологичен.

Внимание Толстого к моменту преобразования лица сопоставимо с взаимодействием иконы и зрителя. Созерцание лика на иконе способствует преобразению лица смотрящего. В этой идее теозиса (обожения) и состоит кардинальное отличие иконы от картины. Контакт с иконой не предполагает изучение деталей изображения. Суть его состоит в том, что иконный лик отражается в лице смотрящего и способствует преобразению этого лица.

Один из примеров подобного отражения у Толстого — описание Наташи и Пьера в эпилоге «Войны и мира»: «После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: все не совсем хорошее было откинута. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением» (т. 12, с. 270). Как видим, здесь отражение лика Пьера в глазах Наташи по-прежнему иконично, но уже без использования супрематических средств и метонимии. Отражается лишь «то, что хорошо». При этом действует все

<sup>24</sup> Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 30.

<sup>25</sup> Там же. С. 90.

тот же принцип «снятия покровов»: все остальное в этом зеркале откидывается.

То, что отражается в Наташе, может быть названо душой Пьера, в том смысле, в каком это слово использует Бахтин.<sup>26</sup> Говоря о душе как эстетической категории, Бахтин, в сущности, говорит о лике. И хотя он не углубляется в религиозную метафизику, его концепция явным образом перекликается с тем, что пишет Павел Флоренский о триаде лик—лицо—личина. Лицо — это то, что мы видим при дневном свете.<sup>27</sup> Лицо случайно и изменчиво, «это сырая натура, над которой работает портретист, но которая еще не проработана художественно».<sup>28</sup> Лик, напротив, онтологичен, в нем осуществляется подобие Божие.<sup>29</sup> Прозрение лика в лице строится все по тому же принципу «снятия покровов» — снятия всего лишнего, внешнего, изменчивого и осязаемого.

В последних строках романа Толстой реализует иконический принцип «снятия покровов» не путем раскрытия черт внутреннего облика, а путем сокрытия, занавешивания внешних физических черт. Визуальный образ создается за пределами репрезентации телесности, при полном отсутствии формы и цвета. Роман заканчивается на том, что Николеньке Болконскому снится отец, князь Андрей: «отец не имел образа и формы, но он был, и, видя его, Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным и жидким. Отец ласкал и жалел его» (т. 12, с. 294).<sup>30</sup> Отсутствие зримых черт образа подчеркивается и дальше: «Отец, — думал он. — Отец (несмотря на то, что в доме было два похожих портрета, Николенька никогда не воображал князя Андрея в человеческом образе), отец был со мною и ласкал меня» (т. 12, с. 295).

Указание Толстого на то, что этот невидимый образ возникает *вопреки* существованию реалистических портретов князя Андрея (а иными они и не могли быть в начале XIX века), весьма любопытно. Лик князя Андрея угадывается сознанием и воображением Николеньки, но остается закрытым от нашего зрительного восприятия. Это созерцание лика отпа происходит в полной темноте, ночью, когда единственным источником света оказывается лампада, освещающая, как легко предположить, икону. Толстой отмечает в этом эпизоде, что в спальне Николеньки, «как всегда, горела лампадка (мальчик боялся темноты, и его не могли отучить от этого недостатка)» (там же).

Принято говорить о том, что икона — это окно в иную реальность. Несколько иначе к этому подходит византинист Алексей Лидов, который определяет иконостас как древнейший топос, функция которого амбивалентна: уходя своими корнями к Храмовой Завесе, иконостас представляет собой зримый сакральный образ, открывающий выход в иную реальность, но одновременно с этим он является той прозрачной завесой, которая *скрывает* собой Святая Святых.<sup>31</sup> Эта амбивалентность знакома тем, кто вступает в контакт с иконой. Художественная красота иконы — мощный духовный

<sup>26</sup> Согласно Бахтину, дух переживается изнутри, он внеэстетичен. Душа эстетична, она воспринимается со стороны, извне, в другом: «Душа — не осуществивший себя дух, отраженный в любящем сознании другого (человека, бога)» (там же. С. 98).

<sup>27</sup> Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Имена. М., 1998. С. 356.

<sup>28</sup> Там же. С. 357.

<sup>29</sup> Там же. С. 358.

<sup>30</sup> Курсив мой. — К. Б.

<sup>31</sup> Лидов А. The Icon Curtain as a Paradigm of Sacred Screen. (Доклад, прочитанный на симпозиуме по византистике «The Sacred Screen: Origins, Developments, and Diffusion», Dumbarton Oaks, Washington, US, May 9—11, 2003.)

стимул для преобразования зрителя. Но справедливо и обратное: для верующего человека не существенно, затемнены ли черты иконного лица свечной копотью, скрыт ли образ окладом. Суть соприкосновения с иконой состоит в том, чтобы за пределами видимого мира узреть черты того, что невидимо.

Этот принцип амбивалентности был по-разному использован Толстым и Малевичем. Если для Малевича «Красный квадрат на белом фоне» являлся аналогом иконы, то для героя «Записок сумасшедшего» та же самая фигура ассоциировалась со смертью и безысходностью. «Арзамасский ужас» усугублялся тем, что окно в иную реальность оказалось занавешенным в буквальном смысле этого слова — напомним, что красный квадрат на белом фоне есть не что иное, как красная гардинка, занавешивающая окно.

В супрематических экспериментах Малевич сократил арсенал художественных средств до примитивных геометрических форм и основных цветов палитры. Толстой пошел еще дальше. Его портретная техника свидетельствует о том, что движение в сторону экономии средств может достигать такого предела, за которым уже не существует форм и красок. Но чем глубже апофатический мрак, тем ярче в нем могут проступать черты образа, не доступные обычному зрению.

## ДРАМАТУРГИЯ БУЛГАКОВА 20—30-Х ГОДОВ КАК НЕНАПИСАННАЯ ПРОЗА

### 1

К пьесам Булгакова вполне возможен подход как к «текстам», в которых реализуется метатекст булгаковского творчества, т. е. как к логическому продолжению его прозы. В свое время А. Смелянский отметил, что пьеса «Дни Турбиных», выросшая из «Белой гвардии», несет на себе «черты своего прозаического происхождения».<sup>1</sup> Но такие же черты несет на себе и «Бег», автором которого владела тоска по роману.

В тексте пьесы эта тоска чувствуется по обширным ремаркам, создающим впечатление фрагментов, взятых из какого-то романного повествования, имеющим самостоятельное художественное значение. Вот один из наиболее характерных примеров: «Штаб фронта стоит третьи сутки на этой станции и третьи сутки не спит, но работает, как машина. И лишь опытный и наблюдательный глаз мог бы увидеть беспокойный налет в глазах у всех этих людей. И еще одно — страх и надежду можно разобрать в этих глазах, когда они обращаются туда, где некогда был буфет первого класса. Там, отделенный от всех высоким буфетным шкафом, за конторкою, съезжившись на высоком табурете, сидит Роман Валерьянович Хлудов. Человек этот лицом бел, как кость, волосы у него черные, причесаны на вечный неразрушимый офицерский пробор. (...) Он болен чем-то, этот человек, весь болен с ног до головы. Он морщится, дергается, любит менять интонации. Задает самому себе вопросы и любит сам же на них отвечать. Когда хочет изобразить улыбку, скалится. Он возбуждает страх. Он болен — Роман Валерьянович» (Пьесы-20, с. 257).<sup>2</sup>

Ремарки несут все черты стиля булгаковской прозы, в них ощутимы неповторимые булгаковские интонации. Разумеется, сыграть эту прозу актеру было невозможно, но она была чрезвычайно важна для понимания самой пьесы. Очень ценно свидетельство о том, что ремарки в «Беге» по замыслу постановки Судакова (1933) должен был кто-то читать. Е. С. Булгакова вспоминала о том, что Михаил Афанасьевич оценил эту мысль как «неплохую».<sup>3</sup> Все это еще раз подтверждает, что, работая над «Бегом», Булгаков продолжал то, о чем начал писать в «Белой гвардии». Роман и пьеса, таким образом, складывались в единый «текст».

<sup>1</sup> Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1989. С. 171—173.

<sup>2</sup> Все цитаты из текстов пьес Булгакова даются по следующим изданиям: *Булгаков М. А.* 1) Пьесы 1920-х годов / Вступ. ст., сост. и общая ред. А. А. Нинова. Л., 1990 (далее сокращенно: Пьесы-20, с указанием страницы); 2) Пьесы 1930-х годов / Вступ. ст. А. М. Смелянского, сост. и общая ред. А. А. Нинова. СПб., 1994 (далее сокращенно: Пьесы-30, с указанием страницы).

<sup>3</sup> Булгакова Е. Дневник Елены Булгаковой / Сост., текстол. подг. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской. М., 1990. С. 41.

Мотивная связь между «Белой гвардией» и «Бегом» угадывается там, где Булгаков пользуется приемом «сна». Пьеса разделена, как и полагается драматическому произведению, на действия (их четыре), но каждое действие, в свою очередь, разделено не на картины, а на «сны» (их восемь). Хорошо известно, какую важную роль в «Белой гвардии» играют эпиграфы, каждый из которых имеет мотивное продолжение в структуре повествования. В «Беге» Булгаков предпосылает каждому «сну» свой эпиграф, который также имеет свою «мотивную» логику, образующую нечто вроде внутреннего «сюжета».

Эти эпиграфы невозможно сыграть, они имеют смысл только тогда, когда будут прочитаны «живым лицом». По сути перед нами некий рудимент мотивной повествовательной структуры внутри драматического текста. Деление «Бега» на действия соответствует драматической природе произведения, тогда как эпиграфы к «снам» указывают на его «романный» аспект.

Первоначальное название пьесы «Рыцарь Серафимы» говорило о том, что в центре ее должна была оказаться фигура Голубкова — «чеховского» интеллигента, попавшего в кровавую круговерть гражданской войны. В таком случае пьеса стала бы продолжением той линии «Белой гвардии», которая представлена Алексеем Турбиным, в минуту стыда и отчаяния назвавшего себя «интеллигентской мразью». Центральная коллизия «Бега» была связана с судьбами людей, «рыцарство» которых осложнялось тем, что они остались в живых.

У Белой гвардии, защищающей Крым, Голубков сначала вызывает презрительное отношение. Де Бризар называет Голубкова «гусеницей в штатском». На что Голубков обиженно отвечает: «Я не гусеница, простите (...)! Я сын знаменитого профессора-идеалиста Голубкова и сам приват-доцент, бегу из Петербурга к вам, к белым, потому что в Петербурге работать невозможно» (Пьесы-20, с. 255). В «Белой гвардии» похожее отношение поначалу вызывает у полковника Малышева Алексей Турбин, пока не выясняется, что Турбин — кадровый военный и к тому же монархист.

Могло бы показаться, что Голубков, сын петербургской знаменитости, перешел в «Бег» из толпы столичных беглецов, суммарно описанных в «Белой гвардии»: там были «банкиры, дельцы, домовладельцы, промышленники, купцы, адвокаты, журналисты, бледные развратницы, пассивные педерасты, князья, алтынники, поэты, ростовщики, жандармы, актрисы»,<sup>4</sup> но не было «профессоров-идеалистов» и их сыновей — «приват-доцентов».

С Голубковым в булгаковское творчество входит тема рядового интеллигента, среда существования которого непоправимо и окончательно разрушена, а сам он отныне не защищен стенами дома, по которому так тоскует в начале пьесы: «Вдруг так отчетливо вспомнилась моя зеленая лампа в кабинете...» (Пьесы-20, с. 251). Ни кабинета, ни зеленой лампы (деталь интерьера в квартире Турбиных) больше не существует. «Бег» начинал тему бездомности и безытности личностей «турбинского» склада, которым уготован «полет в осенней мгле».

Серафима Корзухина, так же как и Голубков, выпадает из классификации беглецов, перечисленных в «Белой гвардии». Как Голубков является чьим-то сыном, так Серафима — чья-то жена. В том мире, куда их вбрасывает жизнь, нет места бывшим женам бывших министров и бывшим приват-доцентам. В сюжете пьесы они предстают теми, в кого должны превратиться обитатели дома Турбиных, т. е. маргиналами.

<sup>4</sup> Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. / Подг. текста М. О. Чудаковой, коммент. Я. С. Лурье А. Б. Рогинского («Белая гвардия»), М. О. Чудаковой. М., 1989. Т. 1. С. 219.

Собственно, коллизия «Бега» предсказана в финале «Дней Турбиных» Лариосиком, который с пафосом произносит «чеховскую» фразу: «Мы отдохнем, мы отдохнем...» В ответ на эту фразу следует авторская ремарка: «За сценой глухой и грозный пушечный удар» — и восклицание Мышлаевского: «Так. Отдохнули!» (Пьесы-20, с. 108). Мотив «отдыха» в пьесе «Бег» обозначен эпиграфом из Жуковского: «Бессмертье — тихий, светлый брег; — Наш путь — к нему стремленье. / Покойся, кто свой кончил бег!..» В «Белой гвардии» символом «тихого, светлого берега» представлял дом Турбиных, но это «бессмертье» обнаруживало свою иллюзорность и непрочность. В «Беге» по дому тоскуют не только Голубков и Серафима, но и совсем не склонный к сентиментальности Чарнота.

Один из главных персонажей «Бега» Роман Хлудов имеет аналогию в «Белой гвардии» — это несомненно полковник Малышев, презирающий штабы и берущий на себя ответственность за подчиненных ему людей. И вместе с тем это уже не Малышев, поскольку речь идет о другой ситуации. Трагедия Хлудова в том, что, защищая разрушенный революцией дом, он вынужден уничтожать не только вокруг себя все, но и в себе самом человечность, без которой никакой дом невозможен.

А. Смелянский видел в «Беге» поэтику гротескного реализма, «в магнитном поле которой возможны любые превращения и мистификации: беременная женщина становится генералом Чарнотой, химик из Мариуполя — архиепископом».<sup>5</sup> Но, думается, логика этой фантазмагии имеет еще одно, дополнительное, значение, если вспомнить подобные же превращения героев «Белой гвардии». Турбин наблюдает, как внешне меняется Малышев, спасая теперь свою жизнь: «Он (Малышев. — О. Б.) полез за пазуху, вытащил торопливо бумажник, проверил в нем документы, два каких-то листка надорвал крест-накрест и бросил в печь. Турбин в это время всматривался в него. Ни на какого полковника Малышев больше не походил. Перед Турбиным стоял довольно плотный студент, актер-любитель с припухшими малиновыми губами».<sup>6</sup>

С исчезновением той России, которая породила полковника русской армии Малышева, пропадает и сам полковник. Точно так же исчезает в конце романа военный врач Алексей Турбин, превращаясь в штатского человека, заурядного практикующего доктора. Герои пьесы по сути завершают ту метаморфозу, которая начала происходить с героями «Белой гвардии».

На Хлудове, так же как и на героях «Белой гвардии», лежит отблеск русской военной славы александровских времен. Это хорошо видно в «Сне втором», где Хлудов диктует приказ: «Но Фрунзе обозначенного противника на маневрах изображать не пожелал. Точка. Это не шахматы и не Царское незабвенное Село. Точка» (Пьесы-20, с. 257). Комментаторы видят здесь реминисценцию из книги генерала Слацова, в которой есть похожее место: «И началась рокировка (хорошо она проходит только в шахматах). Красные же не захотели изображать означенного противника» (Пьесы-20, с. 562).

Но источник этой части фразы Хлудова следует искать в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Перед началом Аустерлицкого сражения император Александр упрекает Кутузова в том, что он «не начинает», и между ними происходит резкая пикировка: «— Ведь мы не на Царицыном лугу, Михаил Ларионович, где не начинают парада, пока не придут все полки, — сказал государь <...> — Потому и не начинаю, государь, — сказал звучным голосом Кутузов, как бы предупреждая возможность не быть расслышан-

<sup>5</sup> Смелянский А. Указ. соч. С. 179.

<sup>6</sup> Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 306.

ным, и в лице его еще раз что-то дрогнуло. — Потому и не начинаю, государь, что мы не на параде и не на Царицыном лугу, — выговорил он ясно и отчетливо» («Война и мир», т. I, гл. XV).

Фраза Хлудова говорит об «Аустерлице» Белой армии, разгром которой предрешен не боевыми качествами генерала Хлудова, но бездарностью и безответственностью той власти, которая в ответе за случившееся со страной. Хлудов сражается против собственного дома и против царства, отмеченного красными звездами, но все же не переставшего быть царством. Отсюда аналогия с Аустерлицем.

Как и в «Белой гвардии», коллизия «Бега» носила исключительно нравственный характер. Булгаков изображал конфликт не между белыми и красными, а между теми, кто остается верен собственному лицу и отказывается надевать «личину» для спасения собственной жизни, и теми, кто превращает национальную катастрофу в источник личного благополучия. Хлудову, Чарноте, Голубкову и Серафиме противостоят не буденовцы, а беспринципный приспособленец Корзухин. Герои «Бега» и есть навсегда и окончательно *опоздавшие* люди. Они думали, что сражаются с большевиками за будущее страны, а очутились на тараканьих бегах, где у них нет ни одного шанса на выигрыш. В «Беге» и дом, и Город представляли утраченными, а новый дом, т. е. западная цивилизация, для людей типа Турбиных оказывался закрытым.

Другая пьеса Булгакова 20-х годов — «Зойкина квартира» — касалась судеб тех героев, которые оставались жить в новой России.

## 2

Пьеса «Зойкина квартира» была понята современниками превратно. Режиссер театра им. Вахтангова А. Д. Попов перед началом репетиций так говорил о пьесе: «Пошлость, разврат, преступление являются тем жутким треугольником, который замыкает в себе персонажей этой пьесы». <sup>7</sup> Но истолкование «Зойкиной квартиры» как пьесы с исключительно отрицательными персонажами обедняло ее замысел и давало неверное понимание позиции автора. На сегодняшний день наиболее убедительную трактовку этой пьесы дала В. Гудкова, писавшая о том, что в основе ее лежит трагифарсовая ситуация. Герои Булгакова совершают неблагоприятные поступки из-за любви, жертвуя при этом моралью. <sup>8</sup> И все-таки интерпретация В. Гудковой оказывается тоже недостаточной для понимания этой вещи. «Зойкину квартиру» невозможно рассматривать вне метатекста, создаваемого Булгаковым как в прозе, так и в драматургии.

Уже первая реплика Зои, напевающей на мотив польки: «Есть бумажка, есть бумажка. Я достала. Есть бумажка!» (Пьесы-20, с. 162), напоминает о повести «Собачке сердце», в которой профессор Преображенский говорит своему таинственному покровителю: «Но только одно условие: кем угодно, что угодно, когда угодно, но чтобы это была такая бумажка, при наличии которой ни Швондер, ни кто-либо иной не мог бы даже подойти к дверям моей квартиры. Окончательная бумажка. Фактическая. Настоящая. Броня». <sup>9</sup>

<sup>7</sup> Цит. по: Гудкова В. «Зойкина квартира» М. А. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени / Сост. А. А. Нинов, науч. ред. В. В. Гудкова. М., 1988. С. 111.

<sup>8</sup> Там же. С. 115.

<sup>9</sup> Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. С. 138.

Как и в «Собачем сердце», в «Зойкиной квартире» важную роль играет домком, для противодействия которому и требуется «бумажка». Слова председателя домкома Аллилуи: «При советской власти спален не полагается» (Пьесы-20, с. 162) — напоминают аналогичные рассуждения Швондера. Как и Преображенский, Зоя стремится отстоять многокомнатную квартиру от уравнилельных притязаний «общего собрания», требующего уплотнить хозяйку квартиры.

Но общая ситуация, описанная в «Собачем сердце», была совершенно иной, нежели в «Зойкиной квартире». Там действовал «идейный дурак» Швондер, который горделиво отказывался от предложения Преображенского продать ему свободную комнату в доме. Аллилуя, напротив, падок до денег, и пьеса не случайно начинается арией Шаляпина—Мефистофеля, прославляющей «кумир священный», т. е. просто деньги. Это, в свою очередь, заставляет вспомнить гимн доллару, прозвучавший из уст Корзухина в «Беге»: «Доллар! Великий всемогущий дух! Он всюду!..» (Пьесы-20, с. 286).

Стабилизация быта, пришедшая вместе с нэпом, остановила ненавистную Булгакову разруху, но она поставила вопрос о ценностях, на которые должен ориентироваться человек, обживающий новую историческую эпоху. Этому человеку предстояло не воевать, не проливать кровь, свою ли, чужую ли, а просто жить. Доминантой поведения Рокка и Швондера была революционная идея, но Булгаков хорошо понимал, что эпоха нэпа рождала новый тип человека, который движим инстинктом приспособления к идее. Даже у примитивного Шарикова хватало ума заявить, что он на «колчаковских фронтах ранен».<sup>10</sup> Аллилуя уже сочетает в себе примитивные наклонности Шарикова и административные функции Швондера, однако к этому добавляется непомерное корыстолюбие. На смену идейной глупости рокков и швондеров приходила практичность и моральная неразборчивость людей типа Аллилуи, присвоивших себе право вторгаться в чужую жизнь и распоряжаться чужими судьбами.

Когда А. Д. Попов уравнивал всех персонажей пьесы и требовал, чтобы по отношению к каждому из них актер выполнял прокурорскую роль, он игнорировал суть конфликта. Новизна же последнего состояла отчасти в том, что с той системой, которую некогда представлял Швондер, а теперь Аллилуя, борется женщина — Зоя Денисовна Пельц. Она действует в одиночку, и единственное ее оружие — изворотливость и хитрость, что призывает даже Аллилуя: «И какая же вы, Зоя Денисовна, хитрая. На все у вас прием...» (Пьесы-20, с. 163). Для Зои же Аллилуя — то же, что для Преображенского Швондер, т. е. просто разбойник, а общее собрание, на волю которого он ссылается, — обыкновенная «шайка». Поэтому на реплику председателя домкома она отвечает: «Да разве с вами можно без приема, вы человека без приема слопаete и не поморщитесь» (Пьесы-20, с. 163).

Зоя Пельц вступает в поединок с унижительной действительностью, в которой она вынуждена жить. Она пытается вернуть себе то положение, которое занимала до революции: «Раздели меня за пять лет вчистую. (...) Вы поглядите, я хожу в штопаных чулках, Я, Зоя Пельц! Да я никогда до этой вашей власти не только не носила штопаного, я два раза не надела одну и ту же пару» (Пьесы-20, с. 165). В ее характере сочетаются способность глубоко, сильно любить и одновременно стремление максимально устроить собственную жизнь. Первой она отдаленно напоминает Серафиму, а вторым — Люську из «Бега». А все вместе это уже предсказывает Маргариту из «закатного романа» Булгакова.

<sup>10</sup> Там же. С. 201.

В первой картине она сначала ведет жесткий и циничный разговор с Аллилуйей, которого презирает и одновременно опасается. «Аллилуйя, вы грубиян. <...> Чего же хочет ваша шайка? <...> Дайте справочку: почему это у вас в доме жилищного рабочего товарищества Борис Семенович Гусь-Ремонтный один занял в бельэтаже семь комнат? <...> Простите за нескромный вопрос: а вам лично он сколько дал, чтобы квартиру у Фирсова перебить?» — вот только некоторые ее реплики из разговора с Аллилуйей (Пьесы-20, с. 164). Затем мы слышим нежный и заботливый диалог Зои с Обольяниновым, которого она любит. «Павлик! Павлик! <...> Что, Павлик, опять? <...> Ложитесь, ложитесь, Павлик. Я вам сейчас валерианки дам. Может быть, вина? <...> Чем же мне вам помочь? Боже мой!» — восклицает Зоя, стараясь чем-нибудь облегчить состояние своего возлюбленного (Пьесы-20, с. 166). Диалог этот идет на фоне романса Рахманинова «Не пой, красавица, при мне...», в котором ключевыми словами оказываются «другая жизнь и берег дальний».

В «Зойкиной квартире» символом «другой жизни» становится Париж. Из Парижа две недели назад вернулась Первая безответственная дама, проходящая в мастерскую к Зое, а Вторая безответственная дама мечтает получить туда визу и просит содействия в этом у Первой дамы. Зоя Денисовна говорит Алле Вадимовне: «Весной вы увидите Большие бульвары. На небе над Парижем весной сиреневый ответ. <...> Знаю... Знаю... В Париже любимый человек» (Пьесы-20, с. 185). Она прямо говорит Обольянинову: «К Рождеству мы будем в Париже <...> В Париж! К Рождеству мы будем иметь миллион франков, я вам ручаюсь» (Пьесы-20, с. 170).

В «Беге» профессиональные военные Хлудов и Чарнота объединены общей судьбой изгоев с интеллигентами Голубковым и Серафимой. Но точно так же в «Зойкиной квартире» Зоя Пельц и Павлик Обольянинов сближаются потому, что оказываются людьми, ограбленными жизнью. Так, Обольянинов рассказывает Зое: «Сегодня ко мне в комнату является какой-то длинный бездельник в высоких сапогах, с сильным запахом спирта и говорит: „Вы бывший граф“. Я говорю — простите... Что это значит — „бывший граф“? Куда я делся, интересно знать? Вот же я стою перед вами».

Мотив «бывшего графа» снижен и травестирован дальнейшим рассказом самого же Обольянинова: «А дальше я еду к вам на трамвае мимо Зоологического сада и вижу надпись: „Сегодня демонстрируется бывшая курица“. Меня настолько это заинтересовало, что я вышел из трамвая и спрашиваю у сторожа: „Скажите, пожалуйста, а кто она теперь при советской власти?“ Он спрашивает: „Кто?“ Я говорю: „Курица“. Он отвечает: „Она таперича пятах“. Оказывается, какой-то из этих бандитов, коммунистический профессор, сделал какую-то мерзость с несчастной курицей, вследствие чего она превратилась в петуха» (Пьесы-20, с. 170).

Здесь без труда опознается гротесково измененная коллизия «Собачьего сердца». Эксперимент на человеке продолжается, и суть его состоит все в той же обратной логике. В «Собачем сердце» «никто» становится «всем», тогда как в «Зойкиной квартире» тот, кто был «всем», становится «никем». Обольянинову остается «лечиться морфием» и вспоминать о том, что его семья живет на Остоженке с 1625 года (Пьесы-20, с. 170).

Но «никем» в перспективе суждено стать и Турбиным, и Преображенскому с Борменталем, не говоря уже о персонажах «Бега». Сюжетный ход, найденный в «Дьяволиаде», — превращение человека в фикцию — становится основой общей коллизии не только булгаковских пьес 20-х годов, но и романа «Мастер и Маргарита».

Зоя выбирает в качестве «приема» те средства, которые предлагает ей жизнь, другого выбора у нее нет. Если за плечами Обольянинова триста лет, в течение которых его предки живут в Москве, то у нее только триста рублей, на которые она хочет открыть «дело», но, главное, последняя ценность — квартира: «Квартира, это все, что есть у нас, и я выжму из нее все!» — говорит она Обольянинову (Пьесы-20, с. 170).

Зоя сражается за себя и Обольянинова, которого любит и хочет спасти: «О, я знаю, вы таете здесь как свеча. Я вас увезу в Ниццу и спасу» (Пьесы-20, с. 170). Однако, судя по ее прошлому, Зоя совсем не была парой своему Павлику. Парадокс в том, что революция сначала ограбила этих людей, но она же и свела их вместе. В той бездне, которая разверзлась перед ними обоими, неожиданно открывается возможность настоящей любви, которая и делает Зою особенной, отличающейся от остальных персонажей — и прежде всего от друга ее темной юности Аметистова.

Александр Тарасович Аметистов — знамение нового времени, пришедшего на смену эпохе швондеров и рокков. Он прежде всего игрок, и не только карточный шулер, но артист, гений перевоплощения, мгновенно находящий собственную роль в любой ситуации. В Москву он возвращается для того, чтобы начать новую, может быть, еще большую игру. «Ну, а когда у человека все потеряно, ему нужно ехать в Москву», — объясняет он Зое свое появление (Пьесы-20, с. 174).

Игру его способен по достоинству оценить, пожалуй, только Обольянинов, хорошо знакомый с искусством театра и потому дающий ему изумленные, но точные характеристики: «Он гениален, клянусь. <...> Это выдающийся человек» (Пьесы-20, с. 176—177). Именно Аметистов придает заведению Зои тот внешний блеск, который так необходим для успеха затеянного дела. Аметистов — символ времени, в котором опасно иметь лицо. Та игра, которую затевает Зоя, действительно сродни театру, ибо требует умения носить личину (и не одну). Если в «Белой гвардии» перевоплощение кадрового офицера Малышева в молодежника студента было знаком трагедийной ситуации, то в «Зойкиной квартире» на первый план выходила фарсовость положения, впрочем, нисколько не отменяющая его трагизма. Герои Булгакова попадали в эпоху общего торжества пошлости, и это придавало им соответствующее освещение.

Трагедия Зои в том, что обрести лицо она может только навсегда расставшись с окружающей ее жизнью. А пока она вынуждена использовать для своей цели низкопробные средства. Однако точно рассчитанную комбинацию Зои путают врывающиеся в сюжет человеческие страсти. Гусь-Ремонтный, который является главной приманкой ее «мастерской», неожиданно оказывается влюбленным в Аллу. Случайная встреча с любимой женщиной, согласившейся быть «манекенщицей» в сомнительном заведении, оборачивается грандиозным скандалом. А страстно влюбленный в Манюшку Херувим убивает Гуся, чтобы на его деньги бежать со своей пассией из Москвы.

Все хотят одного и того же — любви, но все действуют запрещенными способами, что в итоге всех же и приводит к катастрофе, делая невозможными Париж, свободу, любовь. И даже сбежавший убийца-китаец, судя по всему, не достигнет своего Шанхая. В ответ на реплику Зои: «А убийцы бежали!» — следует ответ агента уголовного розыска: «Куда это они сбегут? По СССР бегать не полагается. Каждый должен находиться на своем месте» (Пьесы-20, с. 213).

Это напоминает реплику Чарноты в «Беге»: «Здесь вам не Таврия, бегать не полагается» (Пьесы-20, с. 279). Ни Чарноте в Константинополе, ни

Зое Пельц в Москве не удается быть счастливыми и свободными. Нет для них места и в Париже — в отличие от Корзухина, у которого достаточно денег, чтобы принять французское подданство. Впрочем, уже в «Беге» подчеркнута, что и Париж — всего лишь очередная иллюзия. «Я заблуждался, — говорит Чарнота. — Париж еще хуже. Так, сероватый город... Видел и Афины, и Марсель, но... пошлые города!» (Пьесы-20, с. 294).

Утрата места в собственной истории и тщетная попытка найти его в чужой — вот сквозной сюжет, начатый «Белой гвардией» и продолженный «Бегом», «Зойкиной квартирой», чуть позже и последним романом Булгакова. Последняя реплика Зои обнаруживает — вопреки фарсовому звучанию комедии — трагедийную основу ее роли: «Павлушка, будьте мужчиной. Я вас не брошу в тюрьме» (Пьесы-20, с. 214). Для того чтобы любить и быть счастливыми, героям «Зойкиной квартиры» необходимо уехать — в Париж ли, в Китай ли, в опиумный ли мир или в мир игры, творимый гениальным жуликом Аметистовым.

Если в «Беге» свою рыцарскую сущность проявлял Голубков, «Рыцарь Серафимы», то здесь эту роль пыталась играть для своего Павлика женщина, обреченная на одиночество и поражение. В «Мастере и Маргарите» такая женщина получит мощную поддержку в лице Воланда и его свиты и только при этом условии выиграет неравный поединок с миром, который «во зле лежит».

В пределах истории этот мир обступал героев «Бега» в Константинополе, а героев «Зойкиной квартиры» — в Москве. Они оказывались изгоями везде, поскольку лишались «дома». Не случайно через всю прозу и драматургию 20-х годов проходит сквозной мотив квартиры как дома. Дом — единственное, что остается у Турбиных. За квартиру борется Преображенский со Швондером. Герои «Бега» тоскуют по ней в эмиграции. «Прощай, прощай, моя квартира!» — с тоской восклицает в конце пьесы Зоя (Пьесы-20, с. 214). В современной постановке «Зойкиной квартиры» был справедливо подчеркнут трагизм этой реплики, которую «Зойка произносит, обхватив руками голову Обольянинова и глядя ему в лицо».<sup>11</sup>

Булгакова волновала судьба людей, вышвырнутых из своей истории и не знающих, как они будут жить. Это была его личная духовная коллизия — коллизия человека, который ощущал себя в собственной эпохе чужим.

### 3

Пьеса «Адам и Ева» продолжала проблематику сатирических повестей Булгакова 20-х годов, где автор искал и находил своих героев в среде русской интеллигенции, которая, по его представлениям, была носительницей духа, долга и чести. Так что академик Ефросимов в пьесе «Адам и Ева» — человек того же ряда, что Персикиов или Преображенский. По мере эволюции Булгакова от романа «толстовского» типа к повестям «гоголевской» тональности его герои все больше и больше вдвигались в иной контекст и оказывались в центре сатирических коллизий. Соотношение трагедийного и сатирического начал перешло и в пьесу «Адам и Ева».

Но в отличие от прозы 20-х годов центральной в «Адаме и Еве» стала тема будущей войны и связанная с этим идея противостояния миров — капиталистического и социалистического, напоенных ненавистью друг к дру-

<sup>11</sup> Дементьева М. Зойкина квартира // Огонек. 1988. № 22. С. 33.

гу. Знаменательны рассуждения академика Александра Ипполитовича Ефросимова о том, почему война обязательно будет: «Она будет потому, что в трамвае мне каждый день говорят: „Ишь, шляпу надел!“» (Пьесы-30, с. 68). Еще и потому, что в газете напечатано: «Капитализм необходимо уничтожить» (Пьесы-30, с. 68).

Молодой инженер Адам считает, что в «последнем очищающем взрыве», полезном СССР, погибнет только другой мир с другой идеей, другая цивилизация, «потому что на стороне СССР — великая идея» (Пьесы-30, с. 69). В ответ Ефросимов говорит: «Очень возможно, что это великая идея, но дело в том, что в мире есть люди с другой идеей, и идея их заключается в том, чтобы вас с вашей идеей уничтожить» (Пьесы-30, с. 69).

Ефросимов боится не самих идей, а того, что они однажды вооружатся технически. Он рассуждает о том, что всякая идея «хороша сама по себе, но лишь до того момента, пока старичок-профессор не вооружит ее технически». «Вы — идею, а ученый в дополнение к ней... мышьяк!..» — говорит Ефросимов (Пьесы-30, с. 69). Здесь прослеживается один из важных мотивов в творчестве Булгакова — мотив вины того, кто однажды «умоет руки». Этот мотив появился еще в повестях 20-х годов «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

Если Персиков и Преображенский случайно вторгались в «запретнейшие зоны естества» (Анна Ахматова), не успевая при этом осознавать меру лежащей на них ответственности, то академик Ефросимов предпринял сознательное и героическое усилие, чтобы средствами науки спасти человечество от грозящей ему гибели. Он изобретает таинственные лучи, с помощью которых можно спастись от смертоносного газа в надвигающейся химической войне. Учитывая постоянные фаустианские реминисценции в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце», можно сказать, что Ефросимов — Фауст второй части гетевской трагедии, все помыслы которого обращены уже не к вечной молодости (травестирование этого мотива дано в предпринятой Преображенским деятельности по «омоложению»), а к работе на благо человечества.

Вот почему здесь возвышенно переосмысливается мотив «луча жизни» из «Роковых яиц»: облучая своим аппаратом встретившихся ему людей, Ефросимов дарует им жизнь. Направляя своей якобы «фотографический» аппарат на Еву, он восклицает: «Прекрасно! Снять, снять! Пусть живет» (Пьесы-30, с. 67). Фаустианский мотив ученого, способного подарить человеку жизнь, освобожден от омрачающего «мефистофелевского» контекста. Более того, Ефросимов противопоставит разрушающим, апокалипсическим, т. е. в конечном счете «бесовским» тенденциям своей эпохи.

Процитированная в «Беге» евангельская фраза о царстве, которое погибнет, если разделится в самом себе, замаскированно возникает в монологе Ефросимова — адресовалась она уже не России, а всему миру, расколотому на капиталистический и социалистический лагеря. Мысль об этом преследовала Булгакова еще в начале 20-х годов, когда он с волнением следил за событиями в Европе. В сентябре 1923 года он записывает в дневнике: «Кто знает, может быть, действительно, мир раскалывается на две части — коммунизм и фашизм». А в октябре снова возвращается к этой же мысли: «Возможно, что мир, действительно, накануне генеральной схватки между коммунизмом и фашизмом».<sup>12</sup>

Самым опасным в этой ситуации Ефросимов считает то, что наука окажется на службе какой-либо из этих «идей» и даст в распоряжение «идеоло-

<sup>12</sup> Булгаков М. Дневник. Письма. 1914—1940 / Сост., подг. текста и коммент. В. И. Лосева. М., 1997. С. 55, 57.

гов» мощнейшие средства уничтожения. Так под новым углом разворачивалась проблематика «Роковых яиц» и «Собачьего сердца», где результаты научного эксперимента включались в поле «идеи» и поэтому приводили к катастрофе. Причем «Адам и Ева» дает уникальную возможность заглянуть во внутренний мир Булгакова и увидеть, как он оценивал современную ему политическую ситуацию.

Газовая война, о которой говорит Ефросимов, — это условное обозначение возможного оружия, разрушительное действие которого превосходит все мыслимые масштабы. В качестве создателя такого оружия он называет гипотетического зловещего «старичка»: «Весь вопрос в том, чем будет пахнуть. Как ни бился старичок, всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и, наконец, запахло нежной геранью. Это был зловещий запах, друзья, но это не „сверх“! „Сверх“ же будет, когда в лаборатории ничем не запахнет, не загремит и быстро подействует» (Пьесы-30, с. 69). Ефросимов открывает способ, как сделать войну бессмысленной, и хочет отдать «такое изобретение всем странам сразу» (Пьесы-30, с. 70).

Ему противостоит военный летчик Дараган, жаждущий вступить в последний и решительный бой с миром капитализма. Но война начинается неожиданно, погибает практически все население Ленинграда, и только благодаря Ефросимову находящиеся рядом с ним люди остаются живы. Таким образом, пьеса Булгакова, пророча новую мировую войну, затрагивала вопрос об участии бывшей столицы Российской империи. Известно, что в официальной советской идеологии Ленинград считался колыбелью русской революции. Булгаковым же он не мог не восприниматься как город, несущий «грех» порождения идеи, в основе которой лежала непримиримая и беспощадная война миров. Именно в результате реализации этой идеи Петербург стал Ленинградом и таким образом поставил себя под удар страшной войны.

Противостоящие Ефросимову персонажи пьесы делятся на фанатиков идеи, которая неминуемо ведет к войне (Адам Красовский и Андрей Дараган), и маленьких людишек, которые вынуждены приспосабливаться сначала к жизни в СССР, а потом к жизни без СССР (Пончик-Непобеда и Маркизов). Только Ефросимов является среди них подлинно свободным человеком, «в равной мере равнодушным и к коммунизму и к фашизму» (Пьесы-30, с. 93). Эта внутренняя свобода Ефросимова ближе к подлинной сущности жизни, чем «идея» Дарагана или приспособленчество Пончика-Непобеды. Можно смело утверждать, что Ефросимов — герой, выражающий в наиболее адекватной степени сокровенные мысли автора.

Не случайно в Ефросимова влюбляется Ева, глубоко разочарованная как в своем Адаме, так и во влюбленном в нее Дарагане. Ева — такая же ключевая фигура в пьесе, как и Маргарита в последнем романе Булгакова. Она — носительница силы, совершенно противоположной каким-либо «идеям», зато конгениальной жизни. Эта сила — любовь — уже была воспета в «Беге» и «Зойкиной квартире». Вот почему на фоне ожесточенного сражения коммунизма с фашизмом в пьесе разворачивается борьба за обладание Евой.

Булгаков воспроизводит в «Адаме и Еве» коллизию «Зойкиной квартиры», ибо главной ценностью в обеих пьесах оказывается любовь, а не деньги и не идеи. Именно любовь заставляет Гуся, оказавшегося в «заведении», страдать, а Зою идти на смертельный риск устройства так называемого «ателье». Именно любовь диктует Алле пойти в «манекенщицы», а Херувиму стать убийцей. Наконец, именно любовь заставляет Еву отдать предпочтение старому Ефросимову, а не молодому Адаму Красовскому. Название пьесы

сы «Адам и Ева» говорило о том, что основа человеческой истории держится вневременными и внесоциальными ценностями.

За этим просматривается позиция самого Булгакова, уставшего от непрекращающегося кошмара истории, от несовместимости современной жизни с той системой ценностей, которую он выстраивал еще в «Белой гвардии». Заявленный в его первом романе мотив дома как «бессмертия» оборачивался в «Беге» мотивом утраты дома и тоски по «тихому, светлому берегу». В пьесе «Зойкина квартира» эквивалентом «светлого берега» становился далекий, мифический Париж. В «Адаме и Еве» героиня мечтает о столь же мифической Швейцарии. В романе «Мастер и Маргарита» дом окончательно превратится в некий трансцендентный «последний приют».

Пьеса «Адам и Ева» свидетельствовала о том, что к началу 30-х годов в сознании Булгакова рухнула идея о том, что Россия, восстановленная большевиками, станет органическим продолжением русской истории, т. е. «домом» для него самого и его героев. Он трезво и устало осознавал, что страна, в которой ему приходится жить, не может иметь стабильного будущего, и где-то впереди ему мерещилась катастрофа. Действие пьесы возвращалось к исходному пункту — войне двух идеологий, которую в равной мере не приемлют ни Ева, ни Ефросимов. В судьбе героев выявлялся тот же самый тупик, который был непреодолим в «Беге» и «Зойкиной квартире». Дараган говорит Ефросимову: «Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь» (Пьесы-30, с. 105). В своем последнем романе Булгаков переигрывает эту ситуацию. Мастер и Маргарита, не приемлющие мира, в котором живут, «затребованы», в конечном итоге, к «генеральному секретарю», «князю мира сего», который имеет поручение вывести их из тупика.

Следует отметить тот факт, что петербургская тема, которая высвечивается столь отчетливо в «Адаме и Еве», возникает еще на страницах романа «Белая гвардия», где на первых страницах упомянут «Саардамский Плотник» (роман П. Р. Фурмана), читавшийся у изразцовой печи в доме Турбиных. А затем говорится о Саардамском Плотнике уже не как о названии романа, а как о некоем символе европейской России, столь дорогой сердцу писателя: «Часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник...»<sup>13</sup> Таким образом, «Белую гвардию» оказывается невозможно адекватно прочитать вне скрыто присутствующей в ней темы Петра-преобразователя.

Заметно, что тема Саардамского Плотника подсвечивается в романе темой северного ветра и вьюги, характеризующей гражданскую войну, ставшую результатом событий в Петрограде октября 1917 года. «Давно уже начало мести с севера, и метет, и метет, и не перестает, и чем дальше, тем хуже. <...> Кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воеет и воеет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встревоженная утроба земли».<sup>14</sup> В «Адаме и Еве», как уже было сказано выше, город Петра, превратившийся в город Ленина, осмысливается под знаком исторической вины и возмездия.

Если во второй половине 20-х годов Булгаков присматривался к новой власти и, в частности, к фигуре Сталина как к возможным продолжателям дела преодоления исторической разрухи и восстановления России, то в «Адаме и Еве» к нему пришло трезвое осознание того, что этому делу препятствует сама идея, положенная в основание нового государства, ведущая

<sup>13</sup> Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 180.

<sup>14</sup> Там же. С. 181.

в перспективе к страшной войне двух миров. Пьесу Булгакова, таким образом, можно рассматривать в контексте преодоления им собственных «сменовеховских» настроений и прихода к той мысли об исторической обреченности «нового мира», которая будет положена в основу «Мастера и Маргариты».

Фигура «генерального секретаря» в финале пьесы оказывалась поэтому глубоко двойственной. С одной стороны, речь идет о персональном воплощении ненавистной Булгакову коммунистической идеи, поставившей мир в ситуацию смертельного противостояния. С другой — здесь угадывается тоска по государственной личности масштаба Петра Великого. Генеральный секретарь, находящийся в Москве, не случайно подсвечивается «петербургским/ленинградским» контекстом, что позволяет глубже понять вектор подспудной историософской мысли Булгакова.

#### 4

О том, что Булгакова продолжала мучить тема побега из своего времени, отчетливо свидетельствует замысел пьес «Блаженство» и «Иван Васильевич». В пьесе «Блаженство» инженер Евгений Рейн строит машину времени, о которой управдом Бунша высказывается с возмущением и страхом: «(...) в четырнадцатой квартире уже говорили, что вы такой аппарат строите, чтоб на нем из-под советской власти улететь» (Пьесы-30, с. 109). Рейн пытается объяснить управдому, что пространство может иметь «пять измерений» (Пьесы-30, с. 110), и это многомерное пространство будет играть чрезвычайно важную роль в романе «Мастер и Маргарита», сюжет которого разворачивается сразу в нескольких измерениях.

По ходу действия пьесы инженер Рейн и жулик Милославский попадают в XXIII век, и это, собственно, та ниша, которую пробуют обжить булгаковские герои, — страна будущего, или «Блаженство». Однако будущее оказывалось настолько стерильным, что полноценное существование личности ощущалось персонажами Булгакова как ущербное. Булгаковеды не раз резонно отмечали здесь переключку с «Клопом» и «Баней» Маяковского.<sup>15</sup> Только в отличие от Булгакова для Маяковского эта стерильность была желанной. Он рисовал будущее «как гигантскую лабораторию, в которой разгадана и обезврежена самоубийственная стихия человеческой страсти».<sup>16</sup> Булгаков же оказывался ближе к замятинскому роману «Мы»: в его изображении XXIII век последовательно вытравил из себя все, что составляет аромат человеческой индивидуальности. Поэтому неудивительно, что в черновой редакции «Блаженства» были ощутимы «скрытые цитаты из „Мы“» (Пьесы-30, с. 595).

Но вряд ли обоснованно говорить о том, что «Блаженство» писалось Булгаковым в жанре антиутопии.<sup>17</sup> Как известно, пьеса была задумана в 1929 году, когда Булгаков подвергался травле со стороны рапповской критики, и с «Баней» Маяковского эту пьесу роднила попытка найти убежище от настоящего в будущем. Поэтому в изображении «Блаженства» у Булгакова совершенно отсутствует замятинско-оруэлловский пафос. Его позиция

<sup>15</sup> *Петровский М.* Михаил Булгаков и Владимир Маяковский // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. С. 390.

<sup>16</sup> *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 158.

<sup>17</sup> *Бабичева Ю. В.* Фантастическая диалогия М. Булгакова («Блаженство» и «Иван Васильевич») // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. С. 129.

оказывается не столько обличающей и пророческой, сколько просто-напросто скептической. А если вспомнить, что пьеса писалась по заказу Ленинградского мюзик-холла (Пьесы-30, с. 595), то понятно, что в намерения Булгакова просто не могло входить ничего откровенно крамольного. Вряд ли он хотел вытащить на советскую сцену столь опасный жанр, как антиутопия. Тем более что именно в 1929 году Замятин подвергся травле за публикацию романа «Мы».

И все-таки остается не вполне ясным, почему Булгаков переделал «Блаженство» в «Ивана Васильевича», заменив путешествие в будущее на путешествие в прошлое и по-иному расставив персонажей. Ю. В. Бабичева называет эти две пьесы «диалогией»,<sup>18</sup> но, думается, это не вполне точно, поскольку речь должна идти о полной трансформации самого замысла. «Блаженство» было типичной заказной пьесой, а так как заказ оказался отклоненным Московским театром сатиры, у которого, как полагают комментаторы, «наибольшие возражения вызвали сцены будущего» (Пьесы-30, с. 605), Булгаков попытался изменить вектор сюжетного развития в обратном направлении, сменив будущее на прошлое. Соответственно произошло изменение темы и центрального драматического конфликта.

Практически всех исследователей Булгакова привлекала в этой пьесе фигура Ивана Грозного, и сразу же практически у всех возникал соблазн увидеть здесь «тему неограниченного деспотизма», т. е. антисталинский подтекст. Но это весьма и весьма неубедительно, поскольку Булгаков, переделавший эту вещь для сцены, должен был совершить абсолютно самоубийственный шаг, примерно такой, какой совершил Мандельштам, написавший свою антисталинскую эпиграмму, приведшую к аресту и гибели. Самоубийцей такого рода Булгаков не был, да и отношение его к Сталину было иным.

Первым, кто дал совершенно неадекватное истолкование «Ивана Васильевича», был В. Каверин. Проведя параллель между управдомом Буншей и Иваном Грозным, он делал вывод, что основная мысль Булгакова имела политическую направленность: «для разумного управления страной мало умения отдавать приказы».<sup>19</sup> Эта трактовка неоправданно «осовременивала» пьесу Булгакова, из которой деятели хрущевской «оттепели» пытались вычитывать прямые политические мотивы.

Однако конфликт «Ивана Васильевича» не имел, не мог иметь политического характера. Он рождается, во-первых, из резкого столкновения изобретателя Тимофеева со слабоумным управдомом Буншей, махровым мещанином Шпаком, циничным жуликом Милославским, а во-вторых, из резкого контраста между величественным царем XVI века и мелкими людишками века XX. Если в «Блаженстве» сравнение настоящего с будущим оказывалось не в пользу будущего и послужило причиной отклонения пьесы, то теперь, наоборот, сравнение настоящего с прошлым оказывалось явно не в пользу настоящего.

С точки зрения Ивана Васильевича, людишки, с которыми он сталкивается в XX веке, — «холопы» и «холоуи», и за этой характеристикой встает авторское отношение к современности. Булгаков вовсе не идеализирует жестокий XVI век, в котором человека по приказу царя можно было посадить на кол или повесить на собственных воротах. Но, с другой стороны, бездарный режиссер Якин, которого царь называет «смертный прыщ», и способный жулик Жорж Милославский того вполне заслуживают.

<sup>18</sup> Там же. С. 135.

<sup>19</sup> Цит. по: Булгаков М. Драммы и комедии. М., 1965. С. 14.

Когда явившийся к самозванцам Бунше и Милославскому шведский посол требует отдать Кемскую волость, то последний с облегчением говорит: «Да об чем разговор? Да пушай забирают на здоровье!.. Господи, я думал, что!..» (Пьесы-30, с. 164). Леонид Гайдай в своем известном фильме «Иван Васильевич меняет профессию» отдал эту реплику Бунше, а Милославского сделал патриотом, который осаживает зарвавшегося «гада»-управдома, готового разбазарить страну. Это было сделано в полном противоречии с логичной мысли Булгакова. Маленьким людишкам, попавшим из XX века в XVI век, наплевать на Кемскую волость, которую они легко готовы отдать кому угодно, лишь бы их оставили в покое. А главное, мелкий негодяй, получивший в руки большую власть, легко может совершить крупное преступление. Тут просматривается мучившая Булгакова еще в 20-е годы мысль о том, что в силу перевернутой иерархии ценностей к власти могут прийти швондеры и шариковы.<sup>20</sup> В его пьесе Бунша и Милославский в сравнении с подданными Ивана Грозного и тем более с ним самим демонстрируют полный регресс и нравственное ничтожество.

Характерна реакция опешившего государева дьяка на фразу Милославского о Кемской волости: «Да как же так, кормилец?!» (Пьесы-30, с. 164). И еще более выразительна характерная ярость самого Ивана: «Шведам Кемь? Да как же смели, щучьи вы дети?» (Пьеса-30, с. 169). Так что Милославский вполне заслуживает той же казни, которой подвергся его знатный однофамилец: «Повесили тебя на собственных воротах третьего дня, перед спальней, по приказу царя» (Пьесы-30, с. 161).

Пафос «Ивана Васильевича» был совершенно иным, нежели тот, что пытались вычитать его интерпретаторы, — не критика государственной власти, а, напротив, противопоставление этой самой власти безответственным людишкам, которые ни о чем, кроме собственного благополучия, думать просто не могут и потому способны нанести собственной стране невосполнимый урон. И только Бунша в силу своей управдомской должности боится наказания и даже осознает смысл содеянного. «Я изнемогаю под тяжестью государственных преступлений, которые мы совершили», — говорит он после разговора Милославского со шведским послом (Пьесы-30, с. 164).

Булгаков не только не критиковал Сталина в пьесе об Иване Грозном, но изобразил в русском царе жестокого и мощного властителя, внушающего страх своим безответственным «холопам» и «холуям». Благодетельность подобного страха он изобразит и в «Мастере и Маргарите», поэтому неудивительно, что у исследователей Булгакова всегда возникал соблазн видеть в Воланде замаскированного Сталина.

В пьесах 20—30-х годов Булгаков продолжил проблематику прозы. Булгаков говорил об измельчании того человеческого типа, который приходил на смену Турбиным, Най-Турсу, Малышеву, Серафиме, Голубкову, Хлудову, Чарноте и даже Зое Пельц. Современность, упорно отталкивающая все лучшее, что было создано в прошлом, и заменяющая это лучшее чем-то глубоко сомнительным, — вот что страшило Булгакова и о чем он хотел говорить со сцены.

<sup>20</sup> Бердяева О. С. Перевернутая иерархия (к проблематике повести Михаила Булгакова «Собаачье сердце») // Некалендарный XX век: Материалы Всероссийского семинара 2003 года / Сост. В. В. Мусатов. Великий Новгород, 2003. С. 152—163.

ЗАМЕТКИ К ДИСКУССИИ О ДРЕВНЕРУССКИХ ПЕРЕВОДАХ  
С ГРЕЧЕСКОГО

Во втором томе журнала «Русский язык в научном освещении» за 2001 год вышла моя статья о языковых русизмах в «Пандектах» Никона Черногорца (далее ПНЧ), в которой новое издание этого памятника, сделанное коллегами из Софии Р. Павловой и С. Богдановой,<sup>1</sup> было подвергнуто нелицеприятному разбору. Опубликованный в т. 6 того же журнала (2003) ответ Т. Д. Славовой пришелся как нельзя кстати.<sup>2</sup> В своей статье я писал: «Все сказанное нами о русизмах можно считать приглашением к серьезной лингвистической дискуссии по этой проблеме».<sup>3</sup> Теперь стало ясно, что мое приглашение принято, но при этом почему-то превратно истолковано как вызов и «клеветание» болгарской медиевистики «в целом». Признаюсь, я был немало удивлен известием, что Р. Павлова олицетворяет собой всю болгарскую медиевистику. Надеюсь, однако, что это не так и что средневековый институт круговой поруки чужд болгарскому научному сообществу. Во всяком случае, моя статья никоим образом не была направлена против Р. Павловой лично, но только против научно-справочного аппарата ее книги. Остается искренне сожалеть, что уважаемая мною Т. Славова восприняла мое выступление по вполне частному, хотя и важному научному вопросу как оскорбление всей болгарской славистики.

Не совсем удачным мне представляется заголовок статьи Т. Славовой: «Ответ на вызов». Прежде всего, такие заглавия больше подходят для газетных передовиц, чем для научных работ (впрочем, для рубрики «Полемика» такая формулировка вполне пригодна). Кроме того, настоящим «вызовом» академической науке стала книга Р. Павловой — «ответ» же был дан в моей статье 2001 года. Главный просчет Р. Павловой, по моему мнению, состоит в том, что она не смогла найти в себе силы к сотрудничеству с российскими коллегами. Такое сотрудничество было бы весьма плодотворным — ведь мы занимаемся сходными вопросами, каждый из нас может обогатить другого новыми знаниями и подходами. Однако Р. Павлова не пошла по «европейскому» пути международной кооперации, а предпочла «британскую» тактику *splendid isolation*. О недалёковидности этого шага лучше всего свидетельствует получившийся результат.

Т. Славова поставила перед собой задачу отстоять методологию Р. Павловой и попутно опровергнуть мои доводы в пользу древнерусского происхождения перевода ПНЧ. С этой целью многие лексические русизмы ПНЧ, рассмотренные в моей статье, были ею проанализированы под «южнославянским» углом зрения, а именно — не встречаются ли они (или их производные, или даже просто похожие слова) в южнославянских памятниках и диалектах? Оставляя в стороне риторическую сторону «Ответа» Т. Славовой, по существу ее возражений могу сказать следующее.

<sup>1</sup> [Pavlova R., Bogdanova S.]. Die Pandekten des Nikon vom Schwarzen Berge (Nikon Černogorec) in der ältesten slavischen Übersetzung. Teil 1—2. Frankfurt am Main, 2000 (= Vergleichende Studien zu den Slavischen Sprachen und Literaturen / Hrsg. von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler. Bd 6).

<sup>2</sup> Славова Т. Д. Ответ на вызов // Русский язык в научном освещении. М., 2003. Т. 6.

<sup>3</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии локализации древнеславянских переводов (в связи с новым изданием «Пандектов» Никона Черногорца) // Русский язык в научном освещении. М., 2001. Т. 2. С. 191—224 (218).

Русизм *грамота* в значении 'буквы' действительно встречается в южнославянских памятниках начиная с XIII века. Впрочем, мне это было известно и раньше, поэтому я написал в своей статье: «*грамота* в значении 'буквы'... как характерный русизм предстает только в древнейших памятниках, в начале XIII в. в рамках восточнославянского влияния переходит к южным славянам и попадает в Сербскую кормчую св. Саввы».<sup>4</sup> Это мое утверждение никак не было опровергнуто Т. Славовой, хотя она и обнаруживает данное слово «в южнославянских литературных языках и диалектах». Однако когда мы говорим о «южнославянских литературных языках», следует безусловно отличать собственно южнославянские языковые элементы от восточнославянских влияний XII—XIII веков и более поздних эпох. О русизмах в южнославянских рукописях существует большая литература (в том числе на болгарском языке).<sup>5</sup> Естественно ожидать от болгарских коллег, чтобы они учитывали эти данные в своей полемике. Т. Славова, к сожалению, этого не делает (ср. ниже мои замечания о словах *мечъникъ*, *нарадити* — то же относится к разобранным Т. Славовой словам и выражениям *врѣвнаа недѣла*, *доспѣти*<sup>6</sup>).

По поводу русизма *дрѣзвѣти*, замененного в сербском списке ПНЧ Хил. 175 (конец XIII века) на *дрѣзвѣти*, в моей статье написано, что последний термин представляет собой «слово, невозможное в словообразовательном отношении (адъективный суф. -ив- продуктивен только в отсубстантивных и отглагольных образованиях), не отмеченное в южнославянских памятниках<sup>7</sup> и потому, несомненно, представляющее собой окказиональную переделку исконного и неоднократно зафиксированного в восточнославянских текстах слова *дрѣзвѣти* (обратное невозможно)».<sup>8</sup> Т. Славова постулирует для *дрѣзвѣти* мотивирующий глагол *дрѣзати* (или адъектив

<sup>4</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 210.

<sup>5</sup> См.: *Troicki S. V. Da li je slovenski nomokanon sa tumacenjima postojao pre svetog Save? // Slovo. Br. 4—5. Zagreb, 1955. С. 111—122 (116); Ангелов Б. Из историята на руското книжовно проникване у нас (XI—XIV век) // Известия на Института за българска литература. Кн. 3. София, 1955. С. 37—65; Сперанский М. Н. К истории взаимоотношений русской и югославянских литератур (русские памятники на юге славянства) // Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960. С. 7—54 (30—31, 50) [первое изд.: Известия ОРЯС. Т. XXVI. Пг., 1921—1923. С. 143—206]; *Троицки С. Хиландарски номоканони // Хиландарски зборник. Т. 1. Београд, 1966. С. 51—81 (67); Schröpfer J. Einleitung. In: Die slavische Manasses-Chronik. Nach der Ausgabe von Joan Bogdan [= Slavische Propyläen. Bd 12]. München, 1966. S. XI; Церний Л. Нека запажања о писарима Иловичке крмчије // Археографски прилози. Вып. 3. Београд, 1981. С. 49—64; Райнхарт Й. Восточнославянское влияние в древнесербской кормчей // Венские доклады к IX Международному съезду славистов в Киеве. Отд. оттиск. Вена, 1983; *Штавланин-Ђорђевић Љ. Још један поглед на русизме у Иловичкој крмчији // Археографски прилози. Вып. 18. Београд, 1996. С. 55—67; Турилов А. А. «Поучение Моисея» и сборник игумена Спиридона (новгородский памятник XII в. в контексте русско-южнославянских связей) // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сб. к 60-летию А. А. Зализняка. М., 1996. С. 83—104 (85); *Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. // Русь и южные славяне. Сборник статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894—1987) / Сост. и отв. ред. В. М. Загребин. СПб., 1998. С. 7—114 (64—84) [первое изд.: ТОДРЛ. Т. XIX. 1963. С. 28—106]; *Цибранска М. За лексикалните русизми в Зайковския требиќ от првата половина на XIV век // Кирило-Методијевски студии. Т. 14. 2001. С. 136—145; Maksimovich K. A. Russo-Serbian Cultural Contacts on Athos (12<sup>th</sup>—17<sup>th</sup> centuries) // 5<sup>th</sup> International Hilandar Conference. Raska, 11<sup>th</sup>—15<sup>th</sup> September 2002 (in print) и др. Проф. Й. Райнхарт (Вена) любезно сообщил мне о русизмах в южнославянских рукописях Австрийской Национальной библиотеки: cod. Vindob. slav. 43, fol. 186b7—8, 187ba13—14, 190aa15, 210ba7—8, 212ab7, 212ab9, 216bb1; cod. Vindob. slav. 124, fog. 16a19, 174a3—4, 197a20—21, 201bb2.*****

<sup>6</sup> Рассказ о заказе на книги св. Писания (а именно они характеризуются в ПНЧ как *књиги доспѣти*) имеется не только у Никона Черногорца. Первоначально этот эпизод входил в «Луг духовный» Иоанна Мосха и, соответственно, перешел в древнеболгарский перевод этого сборника, «Синайский патерик» (гл. СXXXIV). Любопытно, что в последнем вместо *књиги доспѣти* стоит *зѣла добръ*, ср. [Гольштенко В. С., Дубровина В. Ф., изд.]. Синайский патерик. М., 1967. С. 24.

<sup>7</sup> Отсутствует в словаре *Kurz J., Hauptová Z. (ed.). Slovník jazyka staroslověnskeho — Lexicon linguae palaeoslovenicae. Т. I—IV. Praha, 1966—1997.*

<sup>8</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 200.

дръзьъ, что менее вероятно). В принципе это было бы возможно, если бы слово дръзьвѣти обнаружилось еще где-либо, кроме ПНЧ. А пока оно является гапаксом и находится в «тени» варианта деръзвѣти, его самостоятельное существование стоит под большим вопросом. Соответственно, является праздным занятием искать мотивирующие слова для лексического «фантома». Но даже если бы в архетипе перевода стояло дръзвѣти — слово книжное по форме и смыслу, никак не нарушающее традиции древнерусского книжно-письменного языка, — зачем нужно было русским писцам заменять его на некнижный диалектизм? Если причина есть, то хотелось бы ее узнать. И уж совсем несерьезно выглядит у Т. Славовой цитата из Миклошича: *деръзвѣ recte fortasse дръзвѣ*. Ведь даже несмотря на осторожное *fortasse* («вероятно, возможно») классик оказался по существу неправ, поскольку не знал языкового материала русских диалектов (словаря Даля в то время еще не было). Зачем же приводить заведомо ошибочное мнение, пусть и высказанное авторитетным ученым?

Т. Славова утверждает, что термин *днпачьць* происходит от слова *днпакъ* «дякон (младшая степень священства)», широко представленного в болгарской книжности. Однако следует иметь в виду, что слово *днпачьць* мотивировано словом *днпакъ* лишь формально, но оно не является его семантическим дериватом, поскольку обозначает не «младший диакон» (как можно было бы подумать), а «низший клирик, служба (не имеющий священства)». Иными словами, семантика термина *днпачьць* не выводится из семантики *днпакъ*. Более вероятно вторичное происхождение термина *днпачьць* из дублета ж. р. *днпачица*, зафиксированного в древнеболгарской Синтагме XIV титулов без толкований («Ефремовская кормчая» XII века).<sup>9</sup> Семантика термина *днпачица* «диаконоисса, женщина-служба» не содержит семы «священства» и в этом смысле полностью соответствует семантике *днпачьць*. Слово *днпачица* легко выводится из греч. *διακόνησσα* «женщина-служба» (по аналогии с *διάκονος* — *днпакъ*). Но поскольку, как показано выше, по семантическим соображениям *днпачьць* не может восходить к *днпакъ*, его источником следует признать дублет ж. р. *днпачица*. Даже если последний является болгаризмом (что вероятно), это не означает, что термин *днпачьць* не может быть его восточнославянским производным. Во всяком случае, до сих пор нет серьезных аргументов против моего утверждения: «Слова *днпачьць*, *печьць* не имеют в себе ничего специфически восточнославянского — однако они не найдены в южнославянских памятниках, а потому со знаком вопроса отнесены нами к русизмам».<sup>10</sup>

Это же относится к замечаниям Т. Славовой о слове *митоцшати* «переступить (ногами)». Где это слово впервые возникло или «могло бы возникнуть», я не знаю, но зафиксировано оно только у восточных славян.

Займствование *мангерниа* «приготовленная пища» с его орфографическим вариантом *магерниа* (ср. греч. *μαγειρία*) я отнес к специфическим русским займствованиям, поскольку это слово встретилось только в восточнославянских переводах. Зачем Т. Славовой понадобилось приводить в доказательство моей неправоты южнославянские термины *магеръ*, *маћерница* и их производные? Ведь это не те слова, о которых я говорил. Поистине, в огороде *мангерниа*, а в Киеве *магеръ*...

Наличие слова *мечьникъ* в среднеболгарском переводе Хроники Константина Манассии, сербском списке «Повести о Варлааме и Иоасафе» и одной сербской мие-нее само по себе не опровергает его восточнославянского характера. Ведь именно в «Хронике» Манассии в одном из поздних сербских списков Хил. 179 (1510 год) имеются русизмы.<sup>11</sup> Вопреки Т. Славовой, значение «легковооруженный воин» (греч. *λελαστής*), отмеченное у данного слова в переводе Манассии,<sup>12</sup> не является «подоб-

<sup>9</sup> Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.). Т. II. М., 1989. С. 473.

<sup>10</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 217 (ср. с. 214).

<sup>11</sup> Schröpfer J. Einleitung (как в прим. 5). S. XI.

<sup>12</sup> Среднеболгарский перевод хроники Константина Манассии в славянских литературах / Введение Д. С. Лихачева. Исследования И. С. Дуйчева и М. А. Салминой. Подготовка текстов М. А. Салминой. Словоуказатели О. В. Творогова. София, 1988. С. 117, 158, 162.

ным» значению ‘помощник судьи; исполнитель наказания, палач’ («Русская правда», ПНЧ). Вновь и вновь обращая внимание уважаемого оппонента на специальную работу А. С. Львова о восточнославянском характере слова *мечъникъ*,<sup>13</sup> которую упорно игнорируют болгарские коллеги. Кстати, именно в работе Львова, а не в «Ответе» Т. Славовой впервые указано на присутствие данного слова в польском, а также в сербском и хорватском языках (ср. выше мое замечание к слову *грамота*). Наконец, сама Т. Славова как будто не возражает против того, что ни в современном болгарском языке, ни в его диалектах слово *мечъникъ* не обнаружено и потому никак не может свидетельствовать о переводе ПНЧ в Болгарию.

Термины *радити* и *нарадити* в значении ‘распоряжаться’ Т. Славова находит в сербских памятниках XIV—XVI веков, а также в современных южнославянских языках. Вновь возвращая читателя к моему замечанию о слове *грамота* (выше). Характерно, что Т. Славова не находит возражений против моего тезиса о восточнославянском характере возвратной формы *оурадити са* в значении ‘заключить договор’ (гл. 15, 23 ПНЧ).<sup>14</sup>

По поводу слова *пристрон*, которое наличествует не только в русских, но и в сербском списке ПНЧ, Т. Славова пишет: «По мнению г-на Максимовича *пристрон* и особенно *пристроа* в указанных значениях (‘утварь, приспособления’. — К. М.) отмечены только в восточнославянских памятниках (с. 216), но достаточно заглянуть в словарь Miklosich [681], чтобы установить употребление *пристрон* в сербском прологе XVI в. и в сербской минее...». Можно даже не заглядывать в словарь Миклошича, а просто внимательно прочесть эту фразу Т. Славовой, чтобы понять: вариант ж. р. *пристроа* не отмечен в сербских текстах и может считаться надежным русизмом. Здесь Т. Славова не меняет ни единой йоты в моей статье, где именно *пристроа* значится как русизм. С другой стороны, наличие дублета муж. р. *пристрон* в сербском прологе мало что доказывает, поскольку перевод Пролога считается либо древнерусским, либо отредактированным на Руси в очень раннее время.<sup>15</sup> Что же касается «сербской минее», то здесь данное слово употреблено в сочетании *пристрон доушевьнь* и означает ‘забота, устройство’ (греч. *περιουησις*), тогда как русизмом оно является только в значении ‘утварь, приспособления’. Итак, согласимся, что лексему *пристрон* ‘утварь’ можно считать русизмом, пока надежно не доказано обратное. И этот русизм *есть* в древнейшем сербском списке ПНЧ, так же как и русизмы *грамота*, *диначъць*, *мечъникъ*, *мигоушати*, *пристравати* и др.<sup>16</sup>

Длинное рассуждение Т. Славовой о южнославянском заимствовании из греческого *харътна* интересно обилием приводимого материала, но бьет мимо цели — ведь я говорил в своей статье не столько о слове *харътна*, сколько о его русифицированном варианте *харатья*.<sup>17</sup> По данным Т. Славовой, значение ‘пергамен’ у слова *харътна* отмечено не только на востоке, но и на юге славянства, однако приводимые ею примеры не выглядят убедительными. Из четырех приписок писцов три употребления относятся к XIII и XIV векам и не исключают восточнославянского влияния, а пример из Битольской триоди XII века совершенно невразумителен. Так, во-

<sup>13</sup> Львов А. С. Старославянское ли слово *мечъникъ*? // Русское и славянское языкознание. М., 1972. С. 180—184.

<sup>14</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 216—217 и прим. 58.

<sup>15</sup> Ср.: Сперанский М. Н. История древней русской литературы. 3-е изд. М., 1920. С. 210; Mošin V. Slavenska redakcija Prologa Konstantina Mokisijskog u svjetlosti vizantijsko-slavenskih odnosa XII—XIII vijeka // Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske Akademije. Т. 2. Zagreb, 1959. С. 17—68; Фет Е. А. Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI—первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 376—381 (376—377); Давыдова С. А. 1) Славяно-русский Пролог и церковный Устав // Русь и южные славяне. Сборник статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894—1987). С. 204—212; 2) Византийский Синаксарь и его судьба на Руси // ТОДРЛ. Т. 51. 1999. С. 58—79 (69—71).

<sup>16</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 219.

<sup>17</sup> Там же. С. 203—204.

преки Т. Славовой, едва ли возможно перевести фразу ...*харѣтіе сіе петръ иванъ ковачъ азъ ѿгонісахъ* как 'Петр и Иван ковач принесли еще пергамена'. Глагол *агонисовати* означает, по Миклошичу, *ἀγωνίζεσθαι, in agone esse*, т. е. 'бороться; подвигаться; состязаться'.<sup>18</sup> В статье Й. Заимова о языке Битольской триоды приведен конец этой записи: *азъ ѿгонісахъ писати догдѣ ми не възъмжъ тр(и) ѿдѣ*.<sup>19</sup> Таким образом, начало записи с упоминанием «хартии» нуждается в более тщательном разборе. Для двух книжных примеров из сербского Триодного синаксаря Т. Славова также не приводит полного контекста. Между тем во фразе *хартию написану прикъмъ у слова хартиа* можно предполагать значение скорее 'документ, грамота', чем 'пергамен',<sup>20</sup> а из фразы *хартию обрѣтъ* значение слова *хартиа* вообще не выводится. Таким образом, древнее, не заимствованное значение 'пергамен' у слова *хартиа* в южнославянском языковом ареале нельзя считать доказанным. На древнерусской почве, напротив, оппозиция *харатья* (кожына *хартиа*) 'пергамен'/*хартиа* 'бумага' ясно выражена уже в ранний период в ПНЧ,<sup>21</sup> не говоря уже о более поздних памятниках, ср.: *Что разньствѣтъ хартіа ѿ варанъ...*, или *что разньствоует кожына хартіа ѿ дъски?*<sup>22</sup> и (*Евангелие*) *едино на хартии оковано, апрак(о)сы на харатьѣ*.<sup>23</sup> Можно согласиться с Т. Славовой лишь в том, что в ПНЧ первичность вост.-слав. *харатья* по отношению к *хартиа* сербского хиландарского списка не очевидна и что это слово в сочетании *кожына харътиа* (вар. *кожына харотья*) 'кожаная бумага, т. е. пергамен' означает просто 'лист (писчего материала)'.

По мнению Т. Славовой, слово *вино* сербского списка лучше соответствует греч. *οἶνος* 'вино' в оригинале, чем вост.-слав. *медъ* в русских списках, а следовательно *медъ* представляет собой вторичную замену. Однако слово *вино* в значении 'вино' было хорошо известно на Руси<sup>24</sup> и совершенно не нуждалось в замене; а вот слово *медъ* в региональном значении 'хмельной напиток' не было известно южным славянам, потому и было заменено в Хил. 175 нейтральным *вино*.

К сожалению, Т. Славова обнаруживает полное непонимание предлагаемых методов, когда говорит о лексических русизмах в ПНЧ следующее: «*В сущности это словарные единицы или производные слова общеславянского лексического фонда, которые не могут свидетельствовать ни о русском, ни о южнославянском характере первоначального перевода ПНЧ*». Дело не только в том, что это высказывание выдает у Т. Славовой отсутствие какого-либо интереса к локализации перевода — для нее, кажется, важнее оставить эту проблему нерешенной. В этой связи призывы внимательно изучить сербскую традицию ПНЧ выглядят как обычная дань этикету<sup>25</sup> — ведь заранее ясно, что в сербских рукописях обнаружатся те же самые «слова общеславянского лексического фонда, которые не могут свидетельствовать

<sup>18</sup> Ср.: Miklosich F. *Lexicon palaeo slovenico-graeco-latinum emendatum auctum*. Vindobonae, 1862—1865. P. 2.

<sup>19</sup> Заимов Й. Аналитични форми в Кичевския триод (старобългарски ръкопис от XI—XII век) // Славянска филология. Т. 19. София, 1988. С. 83—89 (83).

<sup>20</sup> Ср. в ПНЧ: *видѣхъ коего страшна имѣща харатью написану* (Чуд. 16, 175а) и в *рукѣ свою имаше харатью написану* (там же, 175б) в соответствии с греч. *хартиѣν γεγραμμῆνον* 'написанную бумагу (документ, грамоту)'.

<sup>21</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 203.

<sup>22</sup> Великие Минеи-Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Декабрь. Дни 1—5. М., 1901. С. 397.

<sup>23</sup> Симони П. [К]. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси, преимущественно в допетровское время. СПб., 1903. (Изд. ОЛДП, № 22). С. 110.

<sup>24</sup> Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.). Т. I. С. 429.

<sup>25</sup> Еще в 1993 году А. А. Турилов недоумевал, почему давно известные сербские списки Плевальский 87 + РНБ, Гильф. 78 (XIII—XIV века), Лобановский (РНБ Q. п. 1.27; XIII—XIV века), Дечанский (РНБ F. п. 1.121; сер. XIV века) — не используются для изучения южнославянской традиции ПНЧ, ср.: Турилов А. А. Памятники древнерусской литературы и пись-

ни о русском, ни о южнославянском характере первоначального перевода ПНЧ». Зачем тогда вообще изучать сербские списки? С другой стороны, болгарская коллега игнорирует базовый принцип этимологических исследований, который состоит в следующем: *если лексема обнаружена только в восточнославянских (южнославянских, западнославянских) письменных источниках или диалектах, то ее «общеславянский» характер требует особого обоснования и не может считаться очевидным*. Общеславянским может считаться только древнейшее языковое явление (слово), давшее наблюдаемые рефлексy в *во всех* славянских языках или их группах. Разве может считаться общеславянским, например, слово *чиститель* 'священник'? Конечно, нет — это типичный болгаризм, не известный ни на западе, ни на востоке славянства (или же заимствованный через южнославянские тексты).<sup>26</sup> Однако данный термин имеет общеславянскую основу *čist-*, произведен от общеславянского глагола *čistiti* и должен, по логике Т. Славовой, считаться общеславянским. Одной фразой Т. Славова отмечает многолетний труд целой плеяды ученых, доказавших диалектную раздробленность праславянского языка, а также наличие большого количества поздних региональных инноваций.<sup>27</sup>

Сближение Т. Славовой вост.-слав. *возгръ* 'мокрота, слизь' и болг. *возгара* 'неприятный вкус во рту', вост.-слав. *гълъкъ* 'сосуд' и болг. *глед* 'глазурь', вост.-слав. *жагало* 'жало, острие' и ст.-слав. *жало* (и др. примеры) интересно, но ничего не меняет в моей центральной посылке: *для локализации переводов важны не сходства, а именно отличия*. Поверхностное сходство лексических основ не отменяет диалектного и регионального своеобразия праславянских лексем, поскольку на уровне диалекта любое мельчайшее отличие может стать решающим основанием для локализации. Если же делать акцент на сходстве, то проблему локализации можно вообще снять — ведь все славянские языки похожи, и все, что переведено в Болгарии, теоретически могло быть переведено в Сербии, Хорватии, Словении, даже в молдо-валашском регионе (где, как известно, официальным языком до XVII века был церковнославянский).

И еще одно замечание формального характера. Когда Т. Славова делится информацией о наличии слова *вариво* в современном болгарском языке, о первичности чтения Хиландарского списка *масло древено* по сравнению с *вариво* русских списков, об употреблении слова *цѣль* в значении 'вес' в болгарских памятниках, о наличии лексемы *златикъ* у южных славян, о слове *pavlaka* в западнославянском ареале и др., она выдает чужое за свое, поскольку все эти наблюдения уже содержатся в моей статье 2001 года. Не делая на нее ссылок, Т. Славова нарушает мои авторские права, что недопустимо.

И последнее. Почему-то никто из оппонентов не обращает внимания на то обстоятельство, что в ПНЧ отсутствуют редкие южнославянские лексемы, не перешедшие в древнерусский книжный язык. Между тем, будь перевод сделан у южных славян, такие яркие лексические болгаризмы, как *свѣне*, *цѣца*, *вѣшию*, *вѣхъма*, *чиститель*, *рачительство* и т. п. неизбежно оказались бы в переводе. В доказательство можно привести все ту же «Хронику» Амартола, в которой множество болгаризмов сохранилось даже в списке XIII—XIV веков. В «Словах на ариан» Афанасия Алек-

менности у южных славян в XII—XIV вв. (Проблемы и перспективы изучения) // Славянские литературы. XI Международный съезд славистов. Братислава, сент. 1993. Доклады российской делегации. М., 1993. С. 27—42 (36). Прошло почти 10 лет, вышло издание Р. Павловой, С. Богдановой, а важнейшие сербские рукописи так и лежат под спудом.

<sup>26</sup> Ср.: *Kurz J., Hauptová Z.* (ed.). *Slovník jazyka staroslověnského*. IV. S. 871.

<sup>27</sup> См. работы В. И. Георгиева, О. Н. Трубачева, Х. Шустера-Шевца, А. С. Львова и мн. др. В частности, для методологии исследования региональной лексики старославянского языка очень важна статья: *Львов А. С.* Общеславянское и диалектное в лексике памятников старославянской письменности // Славянское языкознание. VIII Международный съезд славистов. Загреб—Любляна, сентябрь 1978 г. Доклады советской делегации. М., 1978. С. 265—284.

сандрийского болгаризмы (в том числе *въшию*) присутствуют даже в русском списке XV века.<sup>28</sup> Однако в ПНЧ этих болгаризмов нет ни в XIII, ни в XIV, ни в XV веке. Их нет и в сербском Хиландарском списке.<sup>29</sup> Зато русизмов хоть отбавляй. Есть над чем задуматься, не правда ли?

Окончательный вердикт Т. Славовой: «На настоящем этапе исследования тезис о южнославянском происхождении перевода ПНЧ остается вполне возможным и ни в коем случае не может считаться опровергнутым». Вынужден напомнить, что тщательное лингвистическое и текстологическое обоснование получил только тезис о восточнославянском происхождении перевода, а «южнославянский тезис» всегда был только предположением. Более того, из слов Т. Славовой («вполне возможен») видно, что предположением этот тезис и остался. Однако в лингвистике, как и в любой науке, больше ценятся не предположения, а доказательства. Приходится с сожалением констатировать, что «на настоящем этапе исследования» сторонники «южнославянского тезиса», как и 125 лет назад (Э. Калужняцкий), находятся в области предположений.

Итак, пока не доказано обратное, главный мой вывод о переводе ПНЧ русским переводчиком на Афоне во второй половине XII века остается в силе. Об этом объективно свидетельствуют языковые особенности (восточнославянские лексические и семантические диалектизмы) реконструируемого архетипа, затушевать которые моя болгарская коллега при всем желании не смогла.<sup>30</sup> Этому выводу не противоречат и некоторые орфографические и фонетические югославянизмы, наблюдаемые в русских списках. Интересно, что из двух чтений русских списков, более близких к греческому оригиналу, чем чтения Хил. 175, Т. Славова подробно разбирает только слово *рѣзана*, но ничего не говорит о ярком русизме *шеакъ*. Это слово есть в русских списках, имеет соответствие в греческом оригинале, но отсутствует в Хил. 175. Объяснить это отсутствие можно, на мой взгляд, только тем, что сербский писец не смог подыскать церковнославянского (южнославянского) соответствия вост.-слав. *шеакъ*. Ведь если бы серб или болгарин переводил с греческого, проблема решалась бы простой передачей греч. *σπρίγγι ύφάσματα* 'китайские ткани' заимствованием *сирикъ* или *сирика*. Однако сербский писец определенно не имел перед собой греческого оригинала, а слово *шеакъ* было ему незнакомо. Данное место вновь доказывает вторичность сербского списка по отношению к древнерусским.<sup>31</sup> И похоже, что Т. Славова не в состоянии аргументированно оспорить данный вывод.

Можно только приветствовать призыв уважаемой болгарской коллеги к «внимательному текстологическому сопоставлению с возможно большим количеством сербских рукописей» — ведь одного Хиландарского списка (который почти на век

<sup>28</sup> Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. Орд. II. Писания святых отцев. Ч. 2. Писания догматическия и духовно-нравственныя. М., 1859. С. 38—41.

<sup>29</sup> Р. Павлова приводит только три лексемы из Хил. 175: *Иованъ* (31b, в русских списках *Иоанъ*), *кошоула* (104a, в русских списках *срачница*), *оутети* (143a, в русских списках *оувити*), ср. [Pavlova R., Bogdanova S.]. Die Pandekten des Nikon vom Schwarzen Berge... Teil 1. S. 56. Но такие замены вполне естественны в региональных изводах славянского книжного языка. Для опровержения восточнославянской локализации архетипа необходимо найти редкие лексические югославянизмы в сербских рукописях ПНЧ и показать, что они есть также в русских списках.

<sup>30</sup> Можно согласиться с Т. Славовой только в тех случаях, когда сравнение предполагаемых русизмов с их аналогами в южнославянских памятниках и диалектах было проведено ею вполне корректно: ср. *паволока*, *цѣль*, *кажѣъ*, *кѣто* (один новый пример из Супрасльской рукописи), причем три последние лексемы либо даны у меня со знаком вопроса, либо нерелевантны для локализации перевода ПНЧ. В остальных случаях рассуждения Т. Славовой содержат так много логических и фактических пробелов, что ее аргументация лишается всякой убедительности.

<sup>31</sup> Максимович К. А. Текстологические и языковые критерии... С. 214.

моложе древнейшего русского списка) явно недостаточно для опровержения моих выводов о русском происхождении перевода. А пока эти выводы не опровергнуты, они должны быть приняты. Приняты или опровергнуты — третьего не дано.

\* \* \*

Следует сказать также несколько слов о доводах против русского происхождения древнейшего перевода ПНЧ, приведенных в одной из последних работ доцента Софийского университета С. Богдановой. В отзыве на мою книгу 1998 г. С. Богданова указывает на ряд фонетико-орфографических южнославянизмов в древнейших русских списках ПНЧ.<sup>32</sup> Так, в вариантных написаниях **бываѣтъ** (Хил. 175, л. 50a16—17) — **бывають** (ЯГМЗ 15583, л. 66a), **трѣвоѣют** (Хил. 175, л. 84b22) — **трѣвоѣтъ** (ЯГМЗ 15583, Чуд. 16) и т. п. С. Богданова видит следы южнославянской мены носовых, что должно служить доказательством южнославянского происхождения перевода ПНЧ. К сожалению, у С. Богдановой такие примеры удостоены лишь беглого упоминания. Между тем они заслуживают более подробного рассмотрения (далее Хиландарский список ПНЧ цитируется по изданию Р. Павловой/С. Богдановой (см. выше прим. 1), греческий оригинал приводится из рукописи парижской Национальной библиотеки (Coisl. gr. 122).

1) Хил. 50a16—17: **нже н оудовь вклеветакми н съблазнъ многы винныи бываѣтъ**. ЯГМЗ 15583, л. 66a: **съблазнъ многъ виновни бывають**. Coisl. 122, f. 74r: **σχανδάλων πολλῶν αἰτίοι γίνονται...** В данном примере, бесспорно, наблюдается южнославянская мена юсов. Из предшествующих форм сербского списка **съчетають се** и **въмецоуть се** хорошо видно, что однородные сказуемые поставлены здесь в ф. мн. ч., тогда как форма ед. ч. **бываѣтъ** выбивается из этого ряда и к тому же не соответствует мн. ч. **γίνονται** греческого оригинала. Объяснить это можно только меной йотированного «юса большого» йотированным «есть». Однако при внимательном рассмотрении очевидно, что такая могла произойти только с формой мн. ч. **бывають**, отмеченной в русском списке. Именно соответствующая оригиналу (т. е. исконная) форма мн. ч. **бывають** могла перейти в **бываѣтъ**, но никак не наоборот. Таким образом, форма русского списка оказывается первичной, а форма с сербской меной **нж/к** — вторичной. Любопытно, что рассмотренный пример южнославянской мены юсов доказывает, вопреки С. Богдановой, первичность именно русских рукописей ПНЧ!

2) Хил. 84a9: **мало же нхъ гарьмь кго прикмлѣ**. ЯГМЗ 15583: **прикмлють**. Coisl. 122, f. 113r: **ὀλίγοι... γαταδέχονται**. Как и в предыдущем случае, чтение русского списка ближе к греческому оригиналу (сказуемое стоит в форме мн. ч.). В сербском Хиландарском списке форма ед. ч. **прикмлѣ** вторична и объясняется грамматическим согласованием с субстантивированным подлежащим в ед. ч. **мало**. Мены юсов в данном случае не наблюдается.

3) Хил. 84b24: **нже дъшньными стъртymi смоуцакми члѣвкы трѣвоѣю прѣстожцен правителе**. ЯГМЗ 15583, л. 105b: **члѣвка трѣвоѣтъ** (Син. 836: **-ють**) **столица и наставителъ**. Coisl. 122, 113v: **οἱ... τοῖς ψυχιχοῖς λάθεσιν ἐνοχλοῦμενοι ἀνθρώπου χηρῆσουσιν ἐπιστάτου καὶ ὀδηγοῦ**, т. е. 'люди, смущаемые душевными страстями, нуждаются в человеке руководящем и наставляющем на путь'. В данном примере на основе чтения Син. 836 восстанавливается исконное сказуемое во мн. ч. **трѣвоѣють**, так же как в оригинале и в Хиландарском списке. Таким образом, и здесь нет никакой

<sup>32</sup> Богданова С. Об издании текстов из «Пандектов» Никона Черногорца и проблемах исследования этой средневековой книги (К. А. Максимович. Пандекты Никона Черногорца в древнерусском переводе XII века (Юридические тексты). М., 1998) // Palaeobulgarica, XXV, 2. 2001. С. 98—107 (104).

мены юсов, поскольку правильная форма сказуемого в сербском списке вполне соответствует лучшим чтениям русских списков. Но вот форма мн. ч. члѣкты в сербском списке никак не может быть признана первичной, поскольку в оригинале здесь стоит род. п. ед. ч. ἀνθρώπου. Едва ли является простым совпадением тот факт, что и русские списки в согласии с оригиналом дают здесь единственно правильную форму род. п. ед. ч. члѣка.

4) Хил. 93а22: иже въ вѣщѣмъ житни сын... не имать заповѣди ни власти ни кдиноа же творити свок волак. ЯГМЗ 15583, л. 113в: ...ни власти ни кдиноа же створити свою волю. Coisl. 122, f. 121v: οὐκ ἔχει ἐντολὴν καὶ ἐξουσίαν οὐδὲ μίαν ποιῆσαι τὸ ἴδιον θέλημα... На данном примере хорошо видно, что именно в русской рукописи вин. п. свою волю лучше всего соответствует вин. п. τὸ ἴδιον θέλημα греческого оригинала. Сербская форма свок волак также может быть интерпретирована как вин. п. Таким образом, данный случай «нейтрален», поскольку не доказывает ни вторичность, ни первичность русских рукописей ПНЧ.

Как видим, названные С. Богдановой орфографические южнославянизмы русских списков либо таковыми не являются, либо свидетельствуют в пользу первичности русских списков.

Лишь в единственном случае можно говорить об орфографическом южнославянизме в русских списках ПНЧ, ср. Хил. 117в9: глагоу ѡ авѣѣ Сисю ко сѣде (Син. 836 — сѣда) всегда дври затварѣше. Coisl. 122, f. 121v: ὅτι захѣмевос πάντοτε τὴν θύραν ἔκλειεν. Форма сѣде (в двух русских списках — ЯГМЗ 15583 и Чуд. 16) в соответствии с греч. причастием захѣмевос безусловно объясняется южнославянской меной л/ε. Именно подобные единичные примеры привели меня еще в 1998 г. к выводу о том, что русский перевод ПНЧ возник в южнославянском языковом окружении. Это могло быть только на Афоне, где в XII в. отмечена переводческая деятельность русских монахов. Возвращаю С. Богданову к моему докладу на съезде славистов в Кракове<sup>33</sup> — там эта точка зрения изложена подробно, и я до сих пор не вижу необходимости в ее пересмотре.

\* \* \*

Число ранних переводов с греческого, восточнославянское происхождение которых оспаривается болгарскими коллегами, недавно пополнилось еще одним древним памятником — речь идет о «Житии Андрея Юродивого» (далее ЖАЮ). Автором «провержения» стал молодой исследователь из Софии Ростислав Станков.<sup>34</sup>

Книга Р. Станкова посвящена почти исключительно критике лексического критерия локализации славянских переводов, как его сформулировали И. И. Срезневский и А. И. Соболевский. В целом работа производит впечатление добросовестного научного труда. Автор широко использует авторитетные исторические словари славянских языков, владеет методами морфологического и этимологического анализа (впрочем, не без досадных провалов), довольно хорошо ориентируется в литературе вопроса.<sup>35</sup> Р. Станков вполне осознает значение оригинала для исследования

<sup>33</sup> Максимович К. А. К проблеме происхождения древнейшего славянского перевода «Пандектов» Никона Черногорца // XII Международный конгресс славистов. Краков, 1998. Доклады российской делегации. М., 1998. С. 398—412 (401—407).

<sup>34</sup> Станков Р. Время и место древнейших славянских переводов (на материале славянского перевода Жития Андрея Юродивого). София, 2002.

<sup>35</sup> К сожалению, новейшая статья о Хронике Амартола: Пичхадзе А. А. О происхождении славянского перевода Хроники Георгия Амартола // Лингвистическое источниковедение и история русского языка (2001). М., 2002. С. 232—249, равно как и моя статья 2001 года о «Пандектах» Никона, в работе не использованы. Возможно, автор просто не успел прочесть эти статьи — однако по этой причине многие его выводы устарели еще до выхода книги в свет. Так, весьма интересны наблюдения Р. Станкова над употреблением простого аориста в Хронике

славянских переводных памятников и активно привлекает греческий текст ЖАЮ. Наконец, книга написана на прекрасном русском языке (отдельные опечатки, стилистические погрешности и несколько лексических болгаризмов не в счет). Вместе с тем Р. Станков широко применяет рассмотренные выше методы Т. Славовой, а также приемы Р. Павловой, подробно описанные в моей статье 2001 года. Так, например, из подзаголовка книги следует, что автор исследует материал славянского перевода «Жития Андрея Юродивого». При этом было использовано новейшее издание греческого и славянского текста ЖАЮ, осуществленное А. М. Молдованом.<sup>36</sup> Несмотря на то что этому изданию предпослано обширное исследование северно- и восточнославянской лексики памятника, Р. Станков в начале книги подвергает критическому рассмотрению во многом устаревшие взгляды А. И. Соболевского (с. 23—33). Для ученого это странный выбор — как будто никто еще не отменял правила, даны в научной полемике приоритетному разбору должны подвергаться новейшие данные. Впрочем, когда Р. Станков вплотную принимается за разбор книги А. М. Молдована, становится заметно, что спорить с современными монографическими исследованиями гораздо труднее, чем с обзорными работами вековой давности. В мои задачи не входит подробно анализировать эту критику. Тем не менее ряд замечаний по книге я позволю себе сделать.

Становится уже традицией начинать любую критику восточнославянских переводов ссылками на статью Х. Ланта о сообщении «Повести временных лет» под 1037 годом, где говорится о создании школы переводчиков при Ярославе Мудром,<sup>37</sup> или же на статью Фр. Дж. Томсона «Made in Russia».<sup>38</sup> Работа Р. Станкова не стала исключением. На с. 8 в прим. 1 читаем: «Анализ (ПВЛ под 1037 годом. — К. М.) позволил Г. Ланту сделать вывод, что место, где говорится о деятельности Ярослава Мудрого, безнадежно испорчено». В отдельной публикации я уделил особое внимание этому «анализу».<sup>39</sup> Повторю здесь вкратце свои выводы.

В соответствующем пассаже ПВЛ говорится о том, что князь Ярослав совра писцѣ многы... и прекладаша от грекъ на словѣньскок писмо.<sup>40</sup> По мнению Х. Ланта, которое разделяется также Р. Павловой и Фр. Дж. Томсоном, эта фраза «безнадежно испорчена» (*hopelessly corrupt*).<sup>41</sup> Однако порчу текста в данном месте не следует преувеличивать, поскольку оно становится вполне понятным при минимальной

Георгия Амартола (с. 9). Такое употребление вполне традиционно для болгарской книжности XI века, встречается в Маринском, Зографском и Асеманиевом евангелиях, Синайском евхологии, ср. *Vaian A.* Руководство по старославянскому языку. М., 1952. С. 262—263. Но этим лишь подтверждается вывод А. А. Пичхадзе о том, что Хроника Амартола переведена на Руси в XI веке болгаринном, хорошо изучившим древнерусский язык, ср.: *Пичхадзе А. А.* Указ. соч. С. 244—245.

<sup>36</sup> Молдован А. М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.

<sup>37</sup> Lunt H. G. On Interpreting the Russian Primary Chronicle: the Year 1037 // *Slavic and East European Journal*. 1988. Vol. 32. P. 251—264.

<sup>38</sup> Thomson Fr. J. «Made in Russia». A Survey of the Translations Allegedly Made in Kievan Russia // *Millennium Russiae Christianae. Tausend Jahre Christliches Rußland 988—1988. Vorträge des Symposions anlässlich der Tausendjahrfeier des Christianisierung Rußlands in Münster vom 5. bis 9. Juli 1988. Köln-Weimar-Wien, 1993.* [repr.: *Thomson Francis J. The Reception of Byzantine Culture in Medieval Russia. Ashgate-VARIORUM. Aldershot — Brookfield USA — Singapore — Sydney, 1999, № V*] P. 295—354.

<sup>39</sup> Максимович К. А. Восточнославянские переводы с греческого: итоги и перспективы изучения // *Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. Материалы Международной научной конференции. Москва, 8—10 июня 2002 г. (в печати).*

<sup>40</sup> ПСРЛ. Т. 1. С. 152.

<sup>41</sup> Lunt H. G. Op. cit. P. 258; Thomson Fr. J. «Made in Russia». P. 305. В новейшей работе 2000 года Томсон с упорством, достойным лучшего применения, настаивает на «непоправимой» испорченности данного места (*irrémediablement corrompue*), ср.: *Thomson Fr. J. Communications orales et écrites entre Grecs et Russes (IX<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècles).* In: *Voyages et voyageurs à Byzance et en Occident du VI<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque international (5—7 mai 1994). Liège, 2000.* P. 113—163 (149).

конъектуре: *прекладаша* от гръчѣска<sup>42</sup> на словѣнскоѣ писмо. Эта конъектура, подтверждаемая текстом Ипатьевского списка,<sup>43</sup> лишает всякого смысла предположение Х. Ланта, что глагол *прѣкладати* употреблен здесь в значении 'привозить' и что фразу следует понимать как 'привозили от греков'. Излишне говорить, что толкование Ланта не делает данное место понятным, а только еще больше затемняет его смысл. Итак, встречая в источниках указания на восточнославянские переводы с греческого, не нужно впадать в отчаяние и «безнадежность». Спокойный и непредвзятый анализ текста даст разгадку даже не совсем понятных мест.

На с. 9 Р. Станков говорит: «Студия Ф. Томсона («Made in Russia». — К. М.) ценна тем, что наглядно демонстрирует голословность утверждений о существовании русских переводов домонгольского периода». Интересно, что может «наглядно» продемонстрировать работа, избобилующая отрицательными выражениями *no evidence* и *no reason*, имеющая откровенно компилятивный характер и не содержащая никакой новой информации ни об одном древнем памятнике? «Пандектам» Никона в этой статье посвящены четыре с половиной строки,<sup>44</sup> ЖАЮ — три с половиной строки,<sup>45</sup> «Пчеле» — чуть больше 4 строк.<sup>46</sup> Для сравнения — исследование «Пчелы» М. Н. Сперанского занимает в его монографии 1904 года почти 250 страниц,<sup>47</sup> на которых неопровержимо доказывается, что перевод — древнерусский. Но Фр. Томсон ни единым словом не упоминает об этой книге. К сожалению, Р. Станков (и некоторые другие коллеги) оказались неспособны объективно отнестись к работе уважаемого бельгийского слависта. Иначе от них не укрылось бы, что статья «Made in Russia» отличается недопустимо упрощенным подходом к сложным лингвистическим проблемам, не основана на самостоятельных исследованиях, использует вторичную, часто непроверенную информацию, полемизирует с устаревшими взглядами, которые давно подверглись существенной переоценке, в том числе в России.<sup>48</sup>

По поводу термина *видокъ* 'свидетель' Р. Станков пишет на с. 15—16: «А. М. Молдован определил данное слово в группу севернославянских, известных отдельным ю.-слав. языкам, исключая болгарского (правильно: за исключением болгарского. — К. М.)... Такую возможность, однако, нельзя исключить... Ср. болг. *свидок* 'свидетель' (Софийский р-н)». Такие фразы как «нельзя исключить» и подобные едва ли можно рассматривать как серьезное доказательство неправоты А. М. Молдована. Может быть, для Р. Станкова наличие префикса и не является важным отличием *свидок* от *видокъ*, но в подлинно научной лингвистике мелочей, как известно, нет.

<sup>42</sup> Данная конъектура блестяще обоснована А. А. Шахматовым с привлечением Ипатьевского списка ПВЛ еще в 1916 году, ср. *Шахматов А. А. Повесть временных лет*. Пг., 1916. С. 192. Удивительно, что это классическое издание ПВЛ осталось Х. Ланту неизвестным.

<sup>43</sup> В Ипатьевском списке имеется бессмысленная вставка и *сниська* (ПСРЛ. Т. 2. С. 139), в которой Шахматов по праву видел порчу первоначального (гръчѣ)ска, часть которого перескочила через строку в результате неудачного переноса, а потом была переосмыслена как форма глагола *снискати* — *сниська* (с характерным сохранением чуждого ъ в середине слова!). В Лаврентьевском списке эта форма улучшена — и *сниска* — но остается совершенно неясной в контексте фразы. Оставшаяся перенесенная часть гръч- была затем интерпретирована как грекъ.

<sup>44</sup> *Thomson Fr. J. «Made in Russia»*. P. 322—323.

<sup>45</sup> *Ibid.* P. 328.

<sup>46</sup> *Ibid.* P. 337.

<sup>47</sup> *Сперанский М. Н. Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. Исследования и тексты*. М., 1904. С. 155—392.

<sup>48</sup> Так, уже давно никому не приходит в голову считать русскими переводами «Хиландарский типик» св. Саввы, «Толкования на Евангелие» Феофилакта Охридского, комментарии св. Андрея Кесарийского на «Апокалипсис», «Исповедание веры» Михаила Синкелла, «Житие св. Саввы Освященного», «Житие Нифонта», «Книгу Еноха» и многие другие тексты. Разбор работы Томсона был произведен в свое время на страницах ТОДРЛ А. А. Алексеевым, ср.: *Алексеев А. А. Кое-что о переводах в Древней Руси* (по поводу статьи Фр. Дж. Томсона «Made in Russia») // ТОДРЛ. Т. 49. 1996. С. 278—296; см. также: *Алексеев А. А. По поводу статьи Г. Г. Ланта «Еще раз о мнимых переводах в Древней Руси»* // ТОДРЛ. Т. 51. 1999. С. 442—445 (442).

Слово *возъникъ* 'возница' для Р. Станкова ничем не отличается от *возъница* 'возница' или от болг. *возник* в значении 'большая бочка' (с. 16). На этом примере хорошо видно, что нередкое у Р. Станкова пренебрежение научной строгостью делает его метод сходным с магией, поскольку позволяет доказать тождество всего со всем. Для него неважно, что *возник* в древнерусском — 'возница', а в болгарском — 'бочка': ведь на телеге возили не только людей, но и бочки. Все сходится!

Встретившееся в «Житии Андрея Юродивого» слово *масьникъ* в значении 'продавец мяса' в современном болгарском отсутствует — зато есть *месник* в значении 'пирог из поросенка' (с. 28). Согласно Р. Станкову, это одно и то же слово. Кроме того, известно, что в древнеболгарском языке было слово *масо* и суффикс деятеля — *-ьник*. Значит, должно было существовать и их сочетание — *масьникъ*. Правда, болгарский язык сохранил не это, а другое слово — *месаръ*: древнее образование, как показывает его раннее заимствование в венгерский язык (там же). Но Р. Станков не спешит отказываться от слова *масьникъ*. Ведь была пара *мътарь/мътъникъ* — значит, и пара *масарь/масьникъ* обязана была быть! Мне кажется, что подобный способ проведения аналогий имеет очень отдаленное отношение к науке вообще и к исторической лингвистике в частности. Так, пользуясь открытой Р. Станковым корреляцией суффиксов *-арь/-ьник-*, можно легко и быстро «обогащать» древнеболгарский язык целым рядом новых слов (отмечены астериском): \**гръньчникъ/гръньчарь*, \**пещьникъ/пекаръ*, а также *гръдъньникъ/\*гръдънаръ*, *корабьникъ/\*корабаръ*, *кръмьникъ/\*кръмаръ*, *кжщъникъ/\*кжщаръ*, *мьстьникъ/\*мьстаръ*, *м'ѣдъникъ<sup>49</sup>/\*м'ѣдаръ*, *оржъникъ/\*оржаръ*, *трждъникъ/\*трждаръ* и даже *владдословьникъ/\*владдословаръ*. Что из того, что эти слова не отмечены в болгарских памятниках? Они *могли* там быть — значит, они там *были*. Такова логика Р. Станкова.

Аналогично рассуждает Р. Станков по поводу русизма *лѣчць* 'врач': ведь был глагол *лѣчити* и суффикс деятеля *-ць*, значит, было и это слово (с. 61). Не обнаружено в болгарских памятниках? Не беда — его можно туда реконструировать... Нетрудно установить, в какой научной школе вырабатывались исследовательские приемы и навыки Р. Станкова. Методологическая основа подобных «реконструкций» создана еще 20 лет назад и опубликована в программной статье Р. Павловой.<sup>50</sup> Именно тогда было сформулировано в корне неверное положение о том, что слово нельзя считать русизмом, если в болгарских памятниках отмечены «однокоренные с ним слова с общим семантическим знаменателем». Согласно теории Р. Павловой, даже если то или иное слово отсутствует в болгарских памятниках, это не свидетельствует о его северно- или восточнославянском характере — главное, чтобы в древнеболгарском языке была идентичная «словообразовательная модель».<sup>51</sup> Однако даже поверхностное знакомство с историей славянских языков убеждает, что словообразовательные модели в них имеют не обязательный, а скорее «рекомендательный» характер. Так, в древнеболгарском языке суффиксы деятеля *-ць*, *-ьник-* и *-тель* отнюдь не свободно заменяли друг друга: были *игрьць* и (редко) *игрьникъ*, но не было слова *игратель*, так же как был *мжчитель*, но не было *мжчца*. Это и понятно — ведь система языка (диалекта) не терпит дублирующих элементов, стремится либо избавиться от них, либо дифференцировать, развести по различным структурным узлам. И едва ли стоит насильственно пополнять лексическую систему языка, вводя

<sup>49</sup> Слово имеется в «Шестодневе» Иоанна экзарха.

<sup>50</sup> Павлова Р. Некоторые проблемы изучения языковых взаимодействий болгар и русских (XI—XIV вв.) // Славянска филология. Т. 17. София, 1983. С. 33—44.

<sup>51</sup> Павлова Р. Некоторые проблемы... С. 38. Так, Р. Павлова не видит оснований считать слово *мечьникъ* русизмом, поскольку, по ее словам, «в древнеболгарском языке существуют однокоренные с ним слова, имеется та же самая словообразовательная модель» (с. 39). Последовательно применяя эту методологию, можно легко прийти к отказу от региональных исследований в лингвистике — ведь одинаковые «модели» и «однокоренные слова» найдутся в диалектах любого языка. Не объявить ли на этом основании диалектологию (ареальную лингвистику) лженаукой?

в нее гипотетические лексемы, не подтверждаемые материалом памятников. Подобные операции по «лингвистическому конструированию» в принципе допустимы — недопустимо лишь выдавать получившуюся искусственную конструкцию за реальный (в данном случае древнеболгарский) язык.

Говоря о слове *трьпастъкъ* ‘обезьяна’, Р. Станков ставит под сомнение его севернославянское распространение на том основании, что это слово в целом и приставка *трь-* в частности имеют «книжный характер» (с. 22). «Книжный» (читай, южнославянский) характер этого слова доказывается тем, что оно не сохранилось в русских диалектах и отсутствует в словаре В. И. Даля. (При этом автора нисколько не смущает, что данное слово не сохранилось в болгарских диалектах и отсутствует в словаре Н. Герова.) Далее, «книжным» (со ссылкой на Даля) объявляется также слово *синьць* ‘эфиоп’ (с. 31). Однако Р. Станков не учитывает, что прозрачная внутренняя форма и характерная мотивировка данных слов внешним видом обозначаемых объектов (через размер «в три пясти» и «синий», т. е. темный, цвет) как раз выдают их популярный, «полукнижный» характер. Ведь для эфиопа (в том числе в значении ‘демон, бес’) имелось вполне книжное обозначение *моуринъ*, понятное начитанным людям, но загадочное для простого народа. Книжным (южнославянским) обозначением обезьяны было заимствование *пификъ*.<sup>52</sup> Таким образом, при наличии книжных заимствований с неясной внутренней формой *пификъ* и *моуринъ*, не-книжная словесность испытывала потребность в более понятных терминах. Этим можно объяснить появление на русской (севернославянской) почве неологизмов *трьпастъкъ* и *синьць*. Эти «народные» словечки проникли затем и в древнерусскую книжность, где их употребление ограничивается только занимательными сюжетами, включая эпизоды из житий святых.<sup>53</sup> Остается также непреложным фактом, что эти слова *найлены* только в древнерусском книжно-письменном языке, а южнославянским языкам, книжным или некнижным, эти слова неизвестны. *Могли* ли они там быть — это вопрос для гадания на кофейной гуще, но не для научного исследования. Что же касается приставки *трь-*, то она восходит к прасл. \**тъг-* (ср. *трьгоуць*, *трьгоувити*, *трьклатъ*, *трьсватъ*) и не нуждается в «книжном» объяснении.

На с. 25 Р. Станков выражает недоумение по поводу того, что А. И. Соболевский считал слово ж. р. *гълка* ‘шум’ русизмом. Но здесь нет ничего удивительного: у южных славян есть только дублет муж. р. *гъкъ*, а серб. *гука* имеет другое значение — ‘воркование’.<sup>54</sup>

Встретившийся в ЖАЮ глагол *вътъргзатиса* (ис коренна) с севернославянской приставкой *въ-* Р. Станков без колебаний объявляет вторичным. «Очевидно, что первичным был глагол *истръгнѣти са*» (с. 57). Однако для такого вывода нет серьезных текстологических оснований. Дело в том, что чтение с приставкой *из-* содержится лишь в двух поздних списках Тр и Тх (XVI век), тогда как древнейшие и лучшие списки дают *въ-*.<sup>55</sup> Прежде чем объявлять чтение *истръгнѣти са* исконным, болгарскому коллеге следовало бы сначала доказать, что списки Тр и Тх лучше всего сохранили древний текст. Однако знание текстологии ЖАЮ не относится к числу сильных сторон Р. Станкова. В доказательство своей правоты исследователь приводит лишь пример из современного(!) болгарского языка *изтръгна/изтръгвам из корен*. Но ведь рассуждая подобным образом, нетрудно доказать, например, что русское слово *холодильник* происходит из болгарского: ведь в болгарском есть неполно-

<sup>52</sup> [Бархударов С. Г., Филин Ф. П., Шмелев Д. Н., Богатова Г. А., ред.]. Словарь русского языка XI—XVII веков. Т. 15. С. 63.

<sup>53</sup> Срезневский. Материалы. Т. III. С. 358, 1017—1018.

<sup>54</sup> Kurz J., Hauptová Z. (ed.). Slovník jazyka staroslověnského. D. I. S. 405; Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. акад. О. Н. Трубачева. Т. 7. С. 191.

<sup>55</sup> Ср.: Молдован А. М. Указ. соч. С. 191.

гласное *хладилник*, значит, в русском это заимствование, просто в полногласной форме. Точно так же, по Р. Станкову, если в болгарском есть выражение *изтръгвам из корен*, значит, русское *вытѣрзати се* ис коренна заимствовано — просто с заменой приставки *из-* на *вы-*.

Данный пассаж вполне соответствует задаче, декларированной в предисловии к книге Р. Станкова: «Задача настоящей книги... — <про>демонстрировать наглядно некорректный, подчас даже невежественный, подход к лексическим фактам древних текстов» (с. 4). Увы, именно такой подход автор в целом ряде случаев и демонстрирует. Неудивительно, что болгарскому исследователю не удалось убедительно опровергнуть восточно- или севернославянский характер многих слов ЖАЮ, имеющих решающее значение для локализации перевода: *вѣчетати* (с. 34), *воголишь* (с. 35), *вожница* (совершенно неприемлемо доказательство «болгарского» происхождения данного слова на основании употребления *ѣ* вместо *ѡ* в формах род. ед. и им. мн. древнерусских списков — с. 43), *вьрста* в значении «мера длины» (с. 77—78), *грамота* в значении «буква», *гречь* «пес» (с. 44), *диковъ* «дикий, свирепый» (с. 37), *крити* «купить» (с. 59), *лошадь* (с. 60), *почѣмоу*, *прирѣзъ* «дача денег под проценты» (с. 70) и мн. др. Соответственно, древнерусское происхождение перевода ЖАЮ и после выхода книги Р. Станкова остается единственной правдоподобной гипотезой.

Заканчивая мои полемические заметки, обращаю внимание на то, с какой легкостью Р. Станков в одном абзаце доказал болгарское происхождение древнерусского перевода ПНЧ (с. 92). По мнению болгарского коллеги, некоторое несоответствие в нумерации канонов одного из греческих списков ПНЧ и его славянского перевода объясняется глаголическим протографом последнего. Возможно, Р. Станкову неизвестно, что нумерация в греческих и славянских рукописях представляет собой один из самых слабых текстологических аргументов — она многократно нарушается уже на византийской почве в списках самых различных юридических сборников. Главы, каноны и параграфы легко путаются, пропускаются и переставляются местами не только в ПНЧ, но практически в любой византийской юридической компиляции. При чем здесь глаголица, непонятно. К тому же из трех приведенных примеров только один, передача греч. «15» (ιε') как «16» (ЭФ), может в принципе предполагать глаголическое посредство (как известно, глаголические цифры для единиц опережают кириллические на 1). Передача греч. «14» (ιδ') кириллическим «24» (.КД.) никак не объясняется глаголическим протографом, поскольку в глаголице буквы для «10» (Ф) и «20» (С) графически весьма различны и спутать их невозможно.<sup>56</sup> Наконец, в третьем примере греческое обозначение 4 (δ') передано в древнерусском тексте ПНЧ как «30» (.Л.). На первый взгляд, смещение очень похожих глаголических букв ѡ для ⟨д⟩ и для ѡ для ⟨л⟩ вполне вероятно. Реконструируем, однако, развитие событий, которое могло привести к такой ошибке. Сначала при переводе на славянский язык греческая δ' («4») должна была ошибочно передаваться глаголическим ѡ (ошибочно, поскольку глаголическое ѡ обозначает не «4», а «5»). При переписке кириллицей глаголическое ѡ («5») опять же ошибочно принимается за ѡ (обозначающее не «5», а «50»). Ошибки на этом не заканчиваются — при переписке глаголического оригинала кириллицей писец автоматически ставит .Л., обозначающее в кириллице не «50», а «30». Таким образом, первоначальный писец-переводчик, оказываясь, не разбираясь в цифровых обозначениях глаголицы, если позволил себе перевести греческую «дельту» («4») глаголической буквой «добро» («5»). Переписчик на кириллицу, в свою очередь, плохо владел не только глаголицей, но и кириллицей — ведь он сначала спутал две (похожие) буквы, а потом передал глаголическую букву для «50» кириллическим знаком для «30». Поразительно,

<sup>56</sup> Осталось неясным, почему Р. Станков выдает глаголические комбинации ѡФ и ѡѡ за обозначение 14 и 24 — на самом деле эти сочетания обозначают соответственно 15 и 25.

как при такой безграмотности переводчик, а затем переписчик на кириллицу смогли правильно передать другие числовые обозначения, которых в ПНЧ немало. Иными словами — не слишком ли громоздким получается объяснение, предполагающее глаголический протограф? В свете сказанного заявление Р. Станкова о «факте(!) глаголического рукописного протографа» выглядит совершенно необоснованным.

Впрочем, самое сенсационное «открытие» Р. Станкова — это масштабные переводы на глаголицу в завоеванной византийцами Болгарии. Напомню, что греческий монах из Антиохии Сирийской Никон Черногорец умер в самом начале XII века и перевод его труда на славянский язык невозможно датировать более ранним временем. В этот период Болгария уже около 100 лет оккупирована Византией (с 1018 года). После смерти в 1037 году архиепископа Иоанна Дебрского в стране производится тотальная эллинизация церковной жизни, кафедры замещаются греческим духовенством, в официальный обиход и богослужение введен греческий язык, закрываются славянские школы, уничтожаются славянские книги. Так, по крайней мере, считалось до сих пор.<sup>57</sup> Если Р. Станков придерживается иного мнения, то было бы нелишним подкрепить его хоть какими-то доказательствами. Разумеется, переписка книг продолжалась в Болгарии и в XII веке — несколько болгарских рукописей этого времени (богослужебного характера) дошли до наших дней. Мне, однако, ничего не известно о масштабной переводческой деятельности в это время.<sup>58</sup> Перевод такого крупного энциклопедического сочинения, каким являются ПНЧ, — это масштабное культурное предприятие, весьма дорогостоящее и обязательно санкционированное высшей церковной властью. Остается неясным, кто мог санкционировать перевод столь огромного текста на книжный болгарский язык в XII веке. Во всяком случае, едва ли это был назначенный из Византии архиепископ Феофилакт (1094—1107), весьма неполиткорректно (хотя и в римско-византийских традициях) называвший свою болгарскую паству «тупицами»<sup>59</sup> и «варварами».<sup>60</sup>

ПНЧ, согласно Р. Станкову, не просто переводятся в Болгарии, но еще и записываются глаголицей. Напомню, что искоренение глаголицы в Болгарии началось еще в конце IX века при царе Симеоне и должно было полностью завершиться в восточных областях еще до византийского завоевания, примерно к началу XI века. В Западной Болгарии применение глаголицы отмечено и в XII веке, однако оно уже носит следы упадка и явно уступает место кириллице.<sup>61</sup> Открытие крупных славянских переводов на глаголицу в оккупированной греками Болгарии XII века на материале числового обозначения одного(!) церковного канона можно считать сенсационным — известно, однако, что жизнь подобных «сенсаций» весьма коротка.

Я не хотел бы слишком долго занимать внимание читателя и повторять то, о чем я уже писал в статье 2001 года об издании ПНЧ Р. Павловой и С. Богдановой.

<sup>57</sup> [Третьяков П. Н., Никитин С. А., Валев Л. Б., ред.]. История Болгарии. Т. I. М., 1954. С. 111—112; Чавръков Г. Средища на българската книжовност. IX—XVIII век. София, 1987. С. 47—50 и особенно Литаеврин Г. България — Византия (XI—XII век). София, 1987. С. 258—265.

<sup>58</sup> Как пишет Г. Чавроков, «при тези условия през епохата на византийското владичество не израстват видни дейци на българската книжовност, не се създават особено забележителни оригинални или преводни произведения на старобългарската литература (курсив мой. — К. М.)», ср. Чавръков Г. Указ. соч. С. 49—50.

<sup>59</sup> Иванов С. А. Пространное житие Климента Охридского и его автор // Флоря Б. Н., Турилов А. А., Иванов С. А. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. М., 2000. С. 28—65 (54—55).

<sup>60</sup> Литаеврин Г. Указ. соч. С. 262.

<sup>61</sup> Kronsteiner O. Method und die alten slawischen Kirchensprachen. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. Bd 126. 1986. S. 255—272 (268); Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей... С. 45—46; Турилов А. А. После Климента и Наума (Славянская письменность на территории Охридской архиепископии в X—первой половине XIII в.) // Флоря Б. Н., Турилов А. А., Иванов С. А. Судьбы кирилло-мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. М., 2000. С. 82—162 (94—97).

Очень многое из того, что я поставил тогда в вину Р. Павловой (и сейчас — Т. Славовой), относится и к книге Р. Станкова. Тем не менее отдельные части книги содержат много новых, интересных данных и безусловно заслуживают самого пристального внимания научного общества. Древнейший перевод ЖАЮ остается древнерусским (доказать обратное болгарскому ученому не удалось), однако ряд аргументов в пользу этой теории после работы Т. Станкова необходимо пересмотреть, список лексических русизмов уточнить и, возможно, несколько сократить.

Признавая таким образом определенный вклад Р. Станкова в изучение славянской региональной лексики, тем не менее нельзя одобрить нередкое в книге нарушение фундаментальных правил корректного историко-лингвистического исследования. Эти правила, на мой взгляд, состоят в следующем:

1) Если какое-либо языковое явление (в том числе слово или лексема) отсутствует в письменных памятниках и диалектах, то для исторической лингвистики этого явления не существует. *Что было в языке?* — вопрос научный; *что могло быть в языке?* — вопрос схоластический.

2) Если какие-либо сообщения исторических источников (например, «Повести временных лет» от 1037 года о переводах при Ярославе Мудром или «Жития Феодосия Печерского» о переводе на Руси Студийского устава) не подтверждаются параллельными данными смежных дисциплин, их можно считать сомнительными. Если же они подтверждаются анализом языка и текстологии конкретных памятников, эти сообщения следует признать истинными.

3) Поверхностное морфологическое или фонетическое сходство двух региональных лексем (например, *днѣкъ* и *днѣчьць*, *свидок* и *видокъ* (с. 16), *блеквам* и *блечетати* (с. 34), *порез* и *прирѣзъ* (с. 70)) не может служить основанием для их отождествления. Для выявления локальных морфологических, лексических и семантических изоглосс и дальнейших выводов о локализации того или иного письменного памятника важнейшее значение имеют различия между региональными лексемами, а не сходства. И наоборот, только *полное* структурное и семантическое сходство лексем является основанием для их отождествления.

4) В научной полемике непродуктивно оспаривать отдельные устаревшие положения прежних теорий. При концептуальных разногласиях следует полемизировать с результатами новейших исследований, предлагая либо новые, научно верифицируемые данные,<sup>62</sup> либо более совершенную методологию.<sup>63</sup> При отсутствии таковых любая полемика обречена на неудачу.

5) В научном труде следует избегать выражений, которые известный британский русист С. Франклин метко назвал *must have beens and might have beens* (в моем несовершенном переводе — «моглобытство»). Широкое употребление таких оборотов резко снижает научную ценность соответствующих текстов, поскольку изобличает исследователя в нетвердом знании предмета.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Так, простое наличие какого-либо русизма в поздних сербских и болгарских рукописях не свидетельствует о его общеславянском характере, поскольку требование текстологической корректности («научной верифицируемости») и здесь остается в силе. Прежде необходимо показать, что данная рукопись не затронута восточнославянским языковым влиянием, которое наблюдается в южнославянских памятниках начиная с конца XII века.

<sup>63</sup> В этой связи никак нельзя назвать удачным растворение локальных лексических особенностей в «общеславянских» основах — эта методика, широко применяемая Р. Павловой, Т. Славовой и Р. Станковым, сильно огрубляет тонкий инструментарий исторической лингвистики и, главное, отнюдь не способствует решению проблем локализации и датировки древних переводов (ср. выше пункт 3).

<sup>64</sup> Ср. у Р. Станкова с. 15: «такую возможность нельзя исключить»; с. 34: «не исключает возможности», «вполне мог быть»; с. 59: «судя по всему»; с. 60: «сомнительно», «следует предположить»; с. 82: «скорее всего» и т. д. Некоторые считают подобные выражения признаком «аккуратности» или «осторожности» исследователя. В действительности, аккуратность предполагает как раз не размытость («по-видимому»), а четкость формулировок, а осторожный исследователь просто не говорит о том, чего не знает.

6) При определении корпуса восточнославянских переводов с греческого следует по возможности отвлечься от вненаучных мотивировок и стать на твердую почву позитивной науки — этимологии, текстологии, исторической лексикологии. Великая древнеболгарская литература не станет менее великой, если десяток-другой славянских переводов будет локализован в Древней Руси, так же как и великая русская литература вполне может смириться с вероятностью перевода Хроники Георгия Амартола болгарином. Лично у меня не вызывает никаких сомнений перевод в Болгарии таких важных юридических памятников как «Эклога» Льва и Константина или «Синтагма 14 титулов без толкований» («Ефремовская кормчая»), хотя некоторые ученые из России настаивали на древнерусском происхождении этих переводов. Было бы очень соблазнительно попытаться обосновать эту точку зрения, тем более, что языковых и текстологических оснований для этого достаточно. Однако соблазны в науке не менее опасны, чем в религии, и необходим определенный исследовательский аскетизм, чтобы не дать себя увлечь в «ров погибели» (естественно, в переносном смысле) и не сделаться добычей «неусыпающего червя» (в лице критически мыслящих коллег).

Как ни парадоксально, но ученый принесет гораздо больше пользы своей стране и себе лично, если во главу исследования поставит не национальные приоритеты (зачастую ложно поняты), а нечто не менее важное, но гораздо более достижимое — научную истину. Прежде всего желательно определить свое отношение к тезису А. И. Соболевского, И. И. Срезневского и др. о том, что *древние переводы на славянский язык делались не только в Болгарии, но и на Руси*. Если такая возможность в принципе допускается болгарскими коллегами, то нет никаких препятствий для совместного исследования языка и текстологии конкретных переводов (причем можно уже сейчас предполагать, что некоторые из спорных текстов окажутся в итоге болгарскими). Надеюсь, что наша дискуссия, несмотря на порой эмоциональные высказывания участников, не повредит, а наоборот, пойдет на пользу общему делу.

© К. И. Ш а р а ф а д и н а

## «АЛФАВИТ ФЛОРЫ»<sup>1</sup> В АЛЛЕГОРИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ГРАФИКИ И ПОЭЗИИ РУКОПИСНЫХ АЛЬБОМОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

А ты, наш цвет, питомец скромный луга,  
Символ любви и жизни молодой,  
От севера, от запада, от юга  
Летай к друзьям желанною молвой;  
Будь голосом, приветствующим друга;  
Посол души, внимаемый душой,  
О верный цвет, без слов беседуй с нами  
О том, чего не выразить словами.

В. А. Жуковский. *Цвет завета* (1819)<sup>2</sup>

Для строя культуры начала XIX века, по утверждению Ю. М. Лотмана, ярким атрибутирующим качеством была театральность. Став в дворянской культуре этого периода главенствующим кодом, она определяла модели жизненного поведения, привязывая их к определенным «сценическим площадкам», и активно вовлекалась в них в виде иносказательных приемов поведения, которые складывались из сопряженных с какими-либо дополнительными значениями «жестов и поз».<sup>3</sup>

Среди них до сих пор наименее исследованными остаются приемы опосредованного выражения чувств, усвоенные главным образом через французскую культуру: искусство сдержанности учили еще представительницы аристократической литературы XVII века мадам де Лафайет и маркиза де Севинье. В «Клелии» мадемуазель М. де Скюдери в виде условной «Карты страны нежности» предлагался особый шифр для выражения галантных чувств. В конце XVIII—первой трети XIX века условный «язык», основу которого составляли этикетные шифры, в их числе и «язык цветов», был живо востребован не только бытом, но и интроспективными околотелитературными жанрами — дневниками, перепиской, и в особенности домашними альбомами.<sup>4</sup> Но такой колоритный элемент их языка, как «алфавит Флоры», ос-

<sup>1</sup> Так было названо первое французское пособие по языку цветов Б. Делашене: *Delachepaye B. Abécédaire de Flore ou Langage des fleurs*. Paris, 1811. Впоследствии название «Алфавит, азбука Флоры» стало типичным для подобных руководств. Ср.: *Les Fleurs et les fruits, Abécédaire et syllabaire, avec de petites leçons tirées de l'Histoire des plantes*. Paris, 1825; *Alphabet—Flore*. Paris, [1837]; *Marryat Frederick. The Floral Telegraph*. London, 1836.

<sup>2</sup> П. А. Плетнев, со слов Жуковского, пояснял, что стихотворение было написано «на цветок, любимый императрицей (супруга Николая I Александра Федоровна, в 1819 году великая княгиня. — К. Ш.), который еще в Берлине она завещала сестрам как залог их взаимных воспоминаний. В 1819 г. она такой цветок нашла здесь, и Ж(уковский) воспользовался, чтобы эту идею развить в стихах» (из письма П. А. Плетнева Я. К. Гроту от 23 февраля 1844 года. Цит. по: *Жуковский В. А. Соч.*: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 410).

<sup>3</sup> См. об этом: *Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю. М. Избр. статьи*: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 269—286.

<sup>4</sup> См., например: *Гречаная Е. П. Между молчанием и признанием: язык рукописей императрицы Елизаветы Алексеевны и ее женского окружения // Языки рукописей: Сб. статей*. СПб., 2000. С. 67—84. Автор рассматривает литературные цитаты (в частности, из «Валери» Ю. Крюденер) в контексте закодированного пространства альбомов и записных книжек императрицы как способ выражения «невысказанного через уже сказанное».

тается на сегодняшний день незаслуженно обойденным вниманием исследователей.

Французский литератор Эме Мартен (Louis-Aimé Martin, 1786—1847), друг и ученик Бернардена де Сен-Пьера, ставший известным в начале XIX века своим сочинением «Письма Софи» («Lettres à Sophie», Paris, 1810), в котором популярно и увлекательно излагались основы физики, химии и ботаники, так представлял своей юной адресатке спектр возможностей этого способа сообщения, поэтически иллюстрируя «гипотезу о чувствительности природы»: «Dans leurs plus légers mouvements /L'observateur voit un présage: /Celle-ci, par son doux langage, /Indique la fuite du temps /Qui la flétrit à son passage. /Si l'une, des l'aube éveillée, /Annonce les travaux du jour, /Et, sur la prairie émaillée, /S'ouvre et se ferme tour à tour; /L'autre s'endort sous la feuillée, /Et du soir attend le retour, /Pour marquer l'heure de l'amour /Et les plaisirs de la veillée. Livre charmant de la nature, /Que j'aime ta simplicité! /Mais, des plus tendres sentiments, /Les fleurs offrent encor l'image; /Elles sont les plaisirs du sage, /Elles enchantent les amants, /Qui se servent de leur langage. /Leur langage est celui du cœur /Elles expriment la ferveur /Et les desirs de la jeunesse /Sans jamais blesser la pudeur, /L'amant les offre à sa maîtresse, /Et brûle encore, dans son ivresse, /De lui prodiguer le bonheur /Dont un bouquet fait la promesse»<sup>5</sup> («Самые незаметные движения цветов наблюдатель может истолковать как предсказание: так, их изысканный язык указывает бег времени. Если один (цветок), пробужденный светом, возвещает дневные труды, и на лугу, усыпанном цветами, открывается и закрывается в свой черед, то другой спит под листвою и ждет возвращения вечера, чтобы указать час любви и радости ночного свидания. Но они способны по-особому выразить самые хрупкие чувства; они желанны знатоку, радуют влюбленных, которые пользуются их языком. Это искусство влюбленности и кокетства не оскорбит красавицу, и часто ее стесненная душа поверяет краскам букета нежные секреты своей мысли. Этот язык — язык самого сердца: они (цветы) выражают нежность, страсть и желания молодости. Любовник дарит их своей возлюбленной, чтобы не смутить (не оскорбить) ее стыдливость, и сгорает в упоении, предчувствуя счастье, которое может принести букет» (здесь и далее перевод наш. — К. III.)).

Свою собственную искусственность в цветочных оракулах Эме Мартен демонстрировал практически: исследователи склонны усматривать его авторство в рукописных списках, ставших одним из источников для первого печатного пособия по языку цветов Б. Делашене 1811 года. Современники приписывали ему такое популярное руководство по языку цветов, как «Le langage des fleurs» (Paris: Audot, 1819),<sup>6</sup> а также бельгийские «пиратские» издания, в частности «Nouveau langage des fleurs ou parler de Flore» (Bruselles: Lacrosse, 1839).

Любопытное свидетельство обостренного интереса к поэтике «языка цветов» культуры пушкинской эпохи усматривается и в опыте русского перевода получившей в начале XIX века общеевропейский резонанс дидактической «поэмы-инструкции» (Д. С. Лихачев) по устройству пейзажных парков Жака Делиля «Сады» (1782). В третьей песне, давая конкретные рекомендации по украшению парков цветами (на полянках и в цветниках, вокруг беседок и по краям дорог и озер, подле стен и в корзинах), Делиль попутно касается и их символических возможностей: «Voulez-vous mieux l'orner? Imitez la nature: /Elle émaille les prés des plus riches couleurs. /Hâtez-vous: vos jardins vous demandent des fleurs. /Fleurs charmantes! Par vous la nature est plus belle; /Dans ses brillants travaux l'art vous prend pour modèle,

<sup>5</sup> Martin Aimé. Lettres à Sophie sur la physique, la chimie, et l'Histoire naturelle. Paris, MDCCCXXXII. Т. II. P. 44—46.

<sup>6</sup> Пособие «Le langage des fleurs» вышло в 1819 году и переиздавалось в последующие годы под псевдонимом Шарлотта Латур (Madame Charlotte de Latour). По одной версии, за ним скрывалась Луиза Кортамбер, по другой — Эме Мартен. См. об этом: Beverly Seaton. The language of flowers: a history. Charlottesville and London: University press of Virginia, 1995. P. 70—72.

/*Simple tributs du cœur, vos dons sont chaque jour /Offerés par l'amitié, hasardés par l'amour (Chant troisième)*»<sup>7</sup> («Хотите украсить его (газон) лучше? Подражайте природе: она украшает луга самыми богатыми красками. Поспешите: ваши сады нуждаются в цветах. Прелестные цветы! С вами природа еще краше, искусство в своих опытах берет вас за образец. *Простые дани сердца, вы являетесь нам каждодневно, подаренные постоянной дружбой и случаями любви* (буквально: случившиеся от любви)» (песнь третья, стихи 76—82)).

А. Палицын предложил в 1814 году русскому читателю такой буквальный, но неуклюжий перевод этих стихов: «Желаешь ли еще украсить лучше их? /Природе подражай в полянах и своих: /Она пестрит луга богатыми коврами. /Спеши: пора садам твоим блистать цветами. /Цветы прелестные! От вас природы вид, /Милее став еще, сильнее взор разит, /Картинам образом приемлет вас искусство, /*Приносит в дар простой вседневно сердца чувство: /Вы жертва дружбы, дань любовной суеты; /Вам слава украшать дана и красоты*».<sup>8</sup>

А. Ф. Воейков, автор самого известного русского перевода поэмы (1816), перелажая этот пассаж, вначале следует за оригиналом: «Но если хочешь ты искусною рукой /Еще убрать его (луг. — К. Ш.) — Природе подражая /И всеми красками лужайки испещряя, /Рассаживай, лелей цветы в своих садах; /Природа самая прелестнее в цветах. /Прекрасные цветы! Венец долин прекрасных! /В творениях своих блистательных, изящных, /Искусство вас всегда берет за образец» (песнь третья, стихи 85—89). Но далее он явно выделяет из общего контекста роль цветов именно как «алфавита любви», находя для этого поэтические формулы, отсутствующие, как можно заключить из сравнения, в оригинале: «*Вы служите у нас эмблемою сердец, /Святому дружеству — приятными дарами; /Робеющей любви — сердечными словами. /Любовник страсть свою, гораздо прежде слов, /Осмелится открыть подарками цветов*» (песнь третья, стихи 90—94).<sup>9</sup> Отдавая дань цветам прежде всего как «алфавиту любви», переводчик безусловно ориентировался на «дамский вкус» (Ю. М. Лотман)<sup>10</sup> своей читательской аудитории, живо откликнувшейся на все, что имело отношение к языку чувствительности.

Неудивительно, что особенно восприимчивыми к приемам кодирования смысла на русской почве также стали интроспективные литературно-бытовые жанры, продуцируемые «массовым» сентиментализмом: в них можно было пройти школу языка чувств, основанного на использовании шифров, в том числе и флористического.

<sup>7</sup> *Delille Jacques. Les jardins. Poème. A Paris, MDCCCVIII. P. 68.*

<sup>8</sup> Сады, поэма Ж. Делиля. С испр. и дополн. издания перевел Александр Палицын. Харьков, 1814. С. 101.

<sup>9</sup> *Делиль Ж. Сады* /Изд. подг. Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, И. Я. Шафаренко. Л., 1987. С. 136. («Литературные памятники»). Ср. переложение этих стихов И. Я. Шафаренко, предлагаемое в этом издании: «*К ногам возлюбленной кладет цветы влюбленный; /Они — и дружбы знак, годами закрепленной; /И наслажденье нам в счастливый час дарят, /И облегчают боль в дни горя и утрат*» (песнь третья, стихи 83—86) — там же, с. 58. Далее Делиль привлекает в контекст своих разъяснений только символику лавра, Воейков добавляет к нему христианскую символику розы и лилии. Сравним: «*D'embellir la beauté vous obtenez la gloire: /Le laurier vous permet de parer la victoire: /Plus d'un hameau vous donne en prix à la pudeur; /L'autel même où de Dieu repose la grandeur, /Se parfume au printemps de vos douces offrandes, /Et la Religion sourit à vos guirlandes*» («Вы заслужили славу, украсив прекрасное: лавром вы венчаете победу. В деревне вы служите наградой целомудрию, на алтаре Творца, окруженном величием, весной нежному запаху ваших приношений и гирляндам улыбаются сама Вера») и «*Красавицы себя цветами наряжают; /Вам лавры украшать героев дозволяют; /Цветы наградою на сельских празднествах: /Там целомудрие красуется в цветах. /На алтаре Творца, величием окруженном, /Гирляндами из роз и лилий украшенном, /Курится облаком душистый фимиам, /И улыбается нежнее Вера нам*» (стихи 95—102, пер. Воейкова. — Там же. С. 136).

<sup>10</sup> *Лотман Ю. М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе* // Делиль Ж. Сады. С. 201. Ср.: «Ученая поэзия Воейкова напоминает салонную астрономию Фонтенеля с его ориентацией на дамский вкус».

Популярной сферой приложения «языка цветов» стали домашние альбомы.<sup>11</sup> Именно в пушкинскую эпоху «язык цветов» активно входит в фонд альбомной аллегории, которая до этого оперировала устойчивым блоком барочной эмблематики и условно-античной эмблематики ампира.

В культурно-игровом пространстве альбома механизм этого шифра раскрывался наиболее наглядно, давая возможность выявить: свойственный жанру репертуар излюбленных цветов-аллегорий и их эмблематических спутников (ленты, насекомые и пр.), построенные на их сочетании композиционные формулы, «грамматику» и «синтаксис» аллегорических «букетов» и композиций с цветочными «репликами», приемы обыгрывания предуказанных концептов.

До сих пор изучение аллегорического языка альбомной продукции и особенно роли в нем флороэлементов ограничивалось редкими работами, констатировавшими запрограммированную эмблематичность рисованных цветочных композиций. Так, А. В. Корнилова, автор исследования о русской альбомной графике конца XVIII—первой половины XIX века, справедливо предположила, что «цветы-символы» воспринимались как «заданная игровая композиция», поэтому «состав букета и сочетание самих растений должны были говорить владельцу альбома не меньше, чем пространное стихотворное посвящение».<sup>12</sup> Л. И. Петина, выявившая в своей работе об альбоме пушкинской поры его основные структурные особенности, утверждает, что рисунки цветов в нем занимают особое место, так как «употребляются не только в качестве изобразительной записи», но и в качестве «языка общения».<sup>13</sup> Однако выявление форм цветочной символики, используемой в альбомной графике и поэзии, ограничивалось указанием на самые очевидные стереотипы, в частности на незабудку и розу. Целенаправленного выявления состава, видов и структур альбомной флороэмблематики, ее механизмов до сих пор не предпринималось.

Материалом для предлагаемых наблюдений и выводов послужили в основном альбомы первой половины XIX века из фондов Рукописного отдела ИРЛИ РАН (Р. I. Оп. 42), а также ряд альбомов из Рукописного отдела РНБ и фонда Отдела истории русской культуры государственного Эрмитажа, просмотренные нами *de visu*. Типологическое исследование альбомной графики и поэзии в указанном ракурсе дает основание пересмотреть некоторые сложившиеся стереотипы.

Так, ассортимент цветов, используемый в альбомных диалогах (особенно графических), достаточно широк и разнообразен: кроме розы, незабудки и фиалки это василек, мак, тюльпан, гвоздика, ноготки, плющ, лилия, нарцисс, подсолнух, маргаритка, водосбор, ландыш, сирень, барвинок, настурция. Как важный коррелирующий момент, применяемый в альбомной графике и поэзии в системе поэтики «языка цветов», выступает собственно цвет, его символический фонд. Например, на языке цветов красная роза содержала любовное признание, белая — заменяла упрек в гордости. Л. И. Петина ссылается на рисунок белой розы, избранной для подобного упрека, в альбоме неизвестной Софьи (40-е годы), поясняющая подпись к которому гласит: «Цвети, розан, но не гордись! Рука Провидения всегда готова / Превратить тебя в ничто!»<sup>14</sup> Постепенной сменой оттенков розы, от красной к розовой и белой, можно было намекнуть на ослабление чувств, а желтая роза говорила

<sup>11</sup> См. об альбомах: Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 3—56; Петина Л. И. 1) Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Проблемы типологии русской литературы. Вып. 645. Тарту, 1985. С. 21—36; 2) Художественная природа литературного альбома 1-й половины XIX в. Автореф. канд. дисс. ... Тарту, 1988.

<sup>12</sup> Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка. Русская альбомная графика конца XVIII—первой половины XIX века. Л., 1990. С. 74.

<sup>13</sup> Петина Л. И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи. С. 29.

<sup>14</sup> Там же.

об измене. Сочетание красной розы с белой символизировало любовные страдания либо содержало признание «я люблю вас безмолвно».<sup>15</sup>

Бутоны, лепестки, шипы, увядшая листва, сломанный стебель, поникшая цветочная головка и прочие традиционные для растительной эмблематики детали использовались в альбомах как дополнительные семантические акценты. Учитывались эти нюансы и при составлении этикетных «букетов». Из пояснений французского пособия «Язык цветов» (*Le langage des fleurs par Charlotte de Latour. Paris, 1819*) можно было заключить, что бутон розы с шипами и с листвой заменял объяснение, в котором переплелись надежда и опасение: «Хоть я боюсь вашей неприступности, но все же надеюсь на благосклонность»; бутон розы без шипов означал «вы можете надеяться», он же, но без листьев — «у вас есть основания для опасений»; роза без шипов означала искреннего друга. Высохшая белая роза гласила: «Лучше умереть, чем лишиться невинности». Отрыванием и разбрасыванием лепестков розы можно было ответить отказом на любовное признание, так как этот жест означал «я вас не люблю».

Особой семантикой мог наделяться даже наклон цветка. Так, по указаниям этого же руководства, склоненный вправо, он выражал местоимение «я»; «ты» передавалось наклоном цветка влево. Более позднее руководство 1833 года добавляло, что в ситуации личного контакта указать на субъекта можно рукой, правой или левой. Протягивая цветок правой рукой с наклоном вправо, можно было выразить местоимение «я», левой с левым наклоном — «ты», наконец, местоимение «он» — левой рукой, но с правым наклоном цветка.<sup>16</sup> Цветок головкой вниз выступал как отрицание исходного значения: например, просящая «все помнить» незабудка в таком положении, напротив, приказывала «забудь».

Риторическая альбомная ботаника также часто склонна обыгрывать подобные детали: «*Si le plaisir est une rose, /L'espérance en est le bouton*» («Если удовольствие — это роза, то ее бутон — надежда»), «*Le desir est un arbre en feuilles, /L'esperance un arbre en fleurs, /Et la jouissance un arbre en fruits*» («Желание — дерево с листьями, надежда — дерево в цветах, наслаждение — дерево с плодами»).

Флорозлемент мог присутствовать в аллегорической композиции на правах отдельной реплики или ее важного акцента. Так, например, в альбоме М. А. Струговщиковой (Р. 1. Оп. 42. № 91. 1808—1821 годы) аллегорический рисунок на л. 63 изображает амура, который пытается догнать и поймать бабочку, но он опутан стеблем плюща, конец которого держит в зубах маленькая собачка. Смысл выясняется из соотношения эмблематических значений всех элементов между собой: от мимолетного увлечения (бабочка) может удержать чувство, в основе которого лежит верность (плющ) и преданность (собачка). Или рисунок амура, уснувшего под кустом распустившихся роз; его неизменные атрибуты, лук и колчан со стрелами, лежат рядом, а на ветви дерева сидит птичка (Р. 1. Оп. 42. № 38. Л. 56). Если учитывать, что цветущий куст роз в эмблематике — это семейный приют, убежище (вариант семантики — «удовольствия любви»), то изображение можно истолковать как аллерию супружеской любви, которой не вняты весенние призывы соловья. Сопоставим с заставкой И. А. Иванова к стихотворению Г. Р. Державина «Желание», обра-

<sup>15</sup> В повести «Княгиня» В. А. Соллогуб несколько иронически описывает подобный знак — белую розу. Тайный поклонник в послании героине излагает такую просьбу: «Завтра вы будете во французском театре. Наденьте на голову белую розу: это будет для меня знаком, что в жизни не все еще для меня погребло». Княжна была очень встревожена (к чему эта роза? эта тайна?). Но «на другой день она была в театре с гирляндой разноцветных роз на голове, в том числе была, разумеется, и белая» (Сочинения графа В. А. Соллогуба: В 2 т. СПб., 1855. Т. 2. С. 218).

<sup>16</sup> *Leneveu Louise P. Nouveau manuel des fleurs emblématiques ou Leur histoire, leur symbole, leur langage. Paris: Roret, 1833.* Интересно, что английское пособие по языку цветов, напротив, предлагало выражать местоимение «я», «мне» наклоном цветка влево, мотивируя тем, что так он указывает на сердце. См.: *Phillips H. Flora Historica, or the three seasons of the British Parterre. London, 1824.*

ценному им ко второй жене (из знаменитого рукописного «виньеточного» сборника поэта): согласно программе, на ней были изображены художником «торжественные трофеи иobelisk, от которого юноша, отворотясь, указывает на куст роз».<sup>17</sup>

Часто встречается в альбомах типовая аллегория из двух воспламененных и пронзенных одной стрелой сердец — «из двух будет одно единое». Но на акварельном рисунке из альбома неустановленного лица (Людмилы) 1831—1839 годов (РНБ. Ф. 1000. Оп. 4. № 130) они окружены венком из розовых роз, перевитых голубой лентой, а внизу под венком — еще и две скромные голубые незабудки. Если вспомнить приписываемую последним реплику «пусть мой образ навсегда обитает в твоём сердце» и учесть, что и сердец, и незабудок пара, то можно предположить, что цветы вносят резюмирующее пожелание не только соединить сердца воедино, но и как бы обменяться ими.

В альбоме 1820—1830-х годов (Р. 1. Оп. 42. № 45) на л. 3 вклеен рисунок-виньетка: к каменному жертвеннику, на котором горит огонь, прислонена лира, свиток лежит на земле, справа — куст лилий, слева — куст роз (датирован 28 октября 1826 года, подписан «Pachete Chipiloff»). Пара «роза—лилии» в этой рисованной виньетке восходила, скорее всего, к старинной барочной эмблеме «пламенеющее сердце между роз и лилий», означавшей «красоту, чистоту и любовь» (в рисунке огонь как замена пламенеющего сердца). Подобные рисунки — своего рода цитаты, сентенции, которые сознательно рассчитаны на прочтение и понимание любого, кто возьмет в руки альбом.

Другую группу альбомных рисунков с использованием растительной символики составляли те, которые совмещали в себе возможности двух прочтений — традиционно аллегорического и шифрованного. Для возможности прочтения в суженном контексте в конце альбомов нередко помещали рукописные алфавиты цветов с разъяснением их значений, на французском или русском языке: по наблюдениям Л. И. Петинной, они встречаются в альбомах и рукописных сборниках на протяжении всего XIX века.<sup>18</sup>

К примеру, на цветном рисунке из описанного выше альбома (Р. 1. Оп. 42. № 45. Л. 64) изображена «младая жена» в длинном покрывале. Она опирается на якорь, обвитый гирляндами из розовых роз и незабудок, а в правой высоко поднятой руке держит горящее сердце. Это общеизвестное аллегорическое изображение «надежды, или упования». Но сердце в руке — атрибут из другой эмблемы, а именно «купидон в правой руке держит горящее сердце», означающей «молчаливую любовь» («пламенеть и молчать»). Корреспондирующим моментом между эмблемами становятся цветы. В итоге главенствующая аллегория надежды облекается в интимном контексте добавочным смыслом, намекая на неистребимое (незабудки) упование на взаимные нежные (розовые розы) чувства и одновременно их скрываемый ото всех характер.

В другом альбоме этих же лет (Р. 1. Оп. 42. № 23. 1820-е годы) на л. 19 помещена силуэтная аппликация из черной бумаги: кладбище, надгробный крест, урна, два дерева и цветущий тюльпан. Силуэт вполне традиционен для альбомной графики 1810—1820-х годов. Он переводит на пластический язык штампы сентиментально-романтического стиля, знаменуя модную меланхолическую настроенность.<sup>19</sup> Но

<sup>17</sup> *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 93 вклейки («Литературные памятники»). По оценке Ф. И. Буслаева, виньетка, в составлении программ которых участвовал сам поэт, стали «необходимым комментарием к его чувствам и мечтаньям, дополнением созданных им идеалов» (*Буслаев Ф.* Иллюстрация стихотворений Державина (Сочинения Державина: I, II, III. 1864—1865) // Буслаев Ф. Мои досуги: В 2 ч. М., 1886. Ч. 2. С. 107).

<sup>18</sup> *Петина Л. И.* Структурные особенности альбома пушкинской эпохи. С. 29. Она ссылается, в частности, на рукописный сборник К. Мальма (ГЛМ. Оф. 4114. Л. 58—60 об.) и альбом Марге (ГЛМ. Оф. 7339. Л. 2—27).

<sup>19</sup> В интерпретации Л. Н. Толстого эта мода на меланхолию подана с нескрываемой иронией: «И знаете вы новую манеру ухаживать? — с веселой улыбкой сказал Пьер (...). — Те-

если композиция читается с позиции «языка цветов», то тюльпан превращает ее то ли в посмертное, то ли в запоздалое объяснение: преподнесение этого цветка, согласно алфавиту Флоры, заменяло любовное признание.

В альбом неизвестной, датированный 1813—1820 годами (Р. 1. Оп. 42. № 87), вложены на отдельных листах 12 рисунков, среди них обращает на себя внимание аллегорический (датирован 27 апреля 1819 года): каменные глыбы увенчаны урной, к ним прислонен щит с изображением якоря, слева — куст цветущего шиповника. На одном из камней читается фрагмент надписи (остальная часть «скрыта» щитом): «Сей бы (<.....>) привел некогда на память имя А. Иванов». Если привлечь одно из этикетных значений дикой розы, а именно «любовь, не имеющая продолжения», то шиповник внесет в общую аллгорию «якоря» («надежда умерла последней») новый нюанс, превратив изображение в своего рода памятник либо недолговечной, либо утаиваемой любви («сердце здесь похоронил» некий А. Иванов).

Сошлемся еще на одну композицию — из семейного альбома Левашовых (фонд ОИРК ГЭ. Л. 25). На общем розовом фоне листа помещен обрамленный рисунок — мотылек на бутонах душистого горошка, под ним оттиск печатки — амур с фонарем и надпись «je la trouve» («я ее нашел»). Основной смысл аллгории заключен в сочетании бутона и мотылька: последний означает «любовный плен». Но душистый горошек добавляет свой акцент, так как его реплика провозглашает взаимность чувства и его самоотверженный характер: «Я живу для тебя». Сравним: подобный рисунок (л. 15, на предыдущем листе дата «1819») находится в альбоме, предположительно атрибутируемом Вадковской (Р. 1. Оп. 42. № 99): на бутоне розовой розы прильнула мотылек, впился в него и часть выгрыз. Так как бутон розовой розы означает сердце молодой девушки, игнорирующее любовь, то ее союз с искусителем-мотыльком напоминает любовный поединок.<sup>20</sup> Дополнительным интригующим акцентом служит черная «траурная» рамочка, в которую помещено изображение.

Графической композиционной формулой, в которой поэтика «языка цветов» выступает как принципиальная основа, организующая и упорядочивающая элемен-

перь, чтобы понравиться московским девицам, il faut être mélancolique. Et il est très mélancolique auprès de m-lle Карагин» («надо быть меланхоличным. Он очень меланхоличен при ней» (речь идет о Борисе Друбецком и Жюли Карагиной. — К. III.) — «Война и мир», том 2, часть пятая, глава IV). Поддерживать меланхолию помогали альбомы, «исполненные грустных изображений, изречений и стихов». Так, Борис, в числе других гостей дома Карагиных вначале «отдавая свой долг меланхолическому настроению» хозяйки, «углубился» в него, приняв на себя роль «меланхолического обожателя». Для утверждения в ней он рисует в альбоме Жюли «два дерева», сопровождаемая соответствующей надписью: «Arbres rustiques, vos sombres rameaux secouent sur moi les ténèbres et la mélancolie» («Сельские деревья, ваши темные сучья стряхивают на меня мрак и меланхолию»). В другом месте он нарисовал гробницу и написал: «La mort est secourable et la mort est tranquille /Ah! Contre les douleurs il n'y a pas d'autre asile» («Смерть спасительна и смерть спокойна. /О, против страданий нет другого убежища» — «Война и мир», том 2, часть пятая, глава V). После «месяца тяжелой меланхолической службы при Жюли» Друбецкий делает ей предложение, после чего «жених и невеста не поминали больше о деревьях, обсыпающих их мраком и меланхолией, делали планы о будущем устройстве блестящего дома в Петербурге, делали визиты и приготавливали все для блестящей свадьбы» (там же). А. Грузинским установлено, что рисунки Бориса с французскими подписями взяты из относящегося к 1817 году реального альбома, принадлежавшего семье Юшковых, родственной Толстым (альбом ныне хранится в Ясной Поляне). См. об этом: *Толстой Л. Н.* Война и мир. М.; Л., 1928. Т. II. С. 318. Любопытно, что в альбомных затеях по воле автора искусшены Николай Ростов («исписал» альбомы девочек стихами и нотами) и даже Андрей Болконский. Сделав предложение Наташе, он посещает дом Ростовых, где к нему «после нескольких дней привыкли и, не стесняясь, вели при нем прежний образ жизни, в котором он принимал участие». Это означало, что он «про хозяйство умел говорить с графом, и про наряды с графиней и Наташей, и про альбомы и канву с Соней», а в альбом Наташи «написал стихи» («Война и мир», том II, часть третья, глава XXIV).

<sup>20</sup> Сравним с вариантом программы виньетки-концовки к стихотворению Державина «Сафе» — «на розовом кусте одну розу жалит змея» (*Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. С. 433).

ты в единое высказывание, является «букет». По принципу букета могли составляться и поэтические комплименты-пожелания: «Будь роза девственной красою, /Невинность лилии храни, /Фиалки скромной простотою /Дары природы осени, /Будь нежным плющем для подруги /И незабудкою для друга» (альбом неуставленного лица (Александры) 1846—1848 годов: РНБ. Ф. 1000. Оп. 4. Ед. хр. 133. Л. 17 об.).

Букет как особым образом организованная система, где каждому растению отведено определенное место, восходит к традициям эмблематических сочетаний растений и аллегорических натюрмортов. В языке цветов букет также стал основным эквивалентом «послания», даже безотносительно к составляющим его элементам означая «нежное внимание и галантность».

Так, пособия по языку цветов, в частности упоминавшееся французское пособие Латур 1819 года, предлагали иносказательные изображения из двух или трех цветов, предназначенные для тайнописного общения. Помещенные на клейках,<sup>21</sup> перемежающих очерки, которые разъясняли этикетные значения цветов, такие букеты могли восприниматься и как своего рода упражнения, помогающие применить полученные сведения на практике. В качестве учебного примера предлагалась виртуозно выполненная «записка, написанная цветами» (№ 14, с. 240). Расположенные в определенной последовательности изображения 16 цветов (четыре цветка в четырех рядах — графическая имитация стихотворной строфы) были не чем иным, как конспективной «записью» стихотворения Э. Парни: «*Aimer (oëillet) est un plaisir (gesse odorante), un bonheur (armoise), qui nous enivre (heliotrope), /Ne plus aimer (oëillet) c'est ne plus vivre (luzerne)... c'est avoir acheté (epi de blé, mercuriale), /Cette triste (cypres) vérité (douce amère), /que l'innocence (violette blanche) est un mensonge (buglose), /Que l'amour (mirthe) est un art (acante), /que le bonheur (armoise) est un songe (coquelicot)*» («Любить (гвоздика) — наслаждение (душистый горошек), счастье (артемизия), нас опьяняющее (гелиотроп), /Не любить (гвоздика, перевернутая головкой вниз) — не жить (перевернутый стебель люцерны)... Мы овладаем (буквально: покупаем богатство — пшеничный колос и пролесник) /Скорбной (кипарис) истиной (паслен сладко-горький), что невинность (белая фиалка) — притворство (анхуза), /Любовь (мирт) — искусство (акант), что счастье (артемизия) — сон (мак)».<sup>22</sup>

Такой вдохновляющий пример побуждал читателя к собственному творчеству, а букеты-задания предлагали опробовать свое умение. Они были попроще, но и при их «прочтывании» следовало из предлагаемых в общем списке нескольких концептов одного и того же цветка выбрать тот, который бы вписывался именно в заданное сочетание. Так, соседство ириса и ветреницы (анемоны) на илл. 9 было горе-

<sup>21</sup> Все 14 иллюстраций были выполнены для этого издания известным миниатюристом Рангасе Весса. По сведениям «Bibliographie de la France» от 25 декабря 1819 года, оно вышло в нескольких вариантах: небольшой томик с гравюрами-клеяками (за 6 франков), такой же, но с раскрашенными гравюрами (за 12 франков), и, наконец, роскошный том большого формата за 20 франков. Кроме того, были изготовлены два выставочных тома разных форматов: маленький на розовой бумаге с изображениями на атласе и большой — на веленовой бумаге. Возможно, именно такое искусное оформление в сочетании с увлекательным и удобным изложением (все очерки о цветах были распределены по временам года, завершали книгу два подробных указателя из 272 позиций, по алфавиту концептов и алфавиту названий, которыми предлагалось пользоваться «для составления букетов-селамов и цветочных записок») выделило это пособие среди подобной книжной продукции как самое авторитетное.

<sup>22</sup> Ср. с полным текстом: «*Aimer est un plaisir charmant: /C'est un bonheur qui nous enivre, /Et qui produit l'enchantement. /Avoir aimé, c'est ne plus vivre, /Hélas! c'est avoir acheté /Cette accablante vérité, /Que les serments sont un mensonge, /Que l'amour trompe tôt ou tard, /Que l'innocence n'est qu'un art, /Et que le bonheur n'est qu'un songe*» («Любить — прелестное наслаждение, счастье, нас опьяняющее и вызывающее восхищение. /Отлюбив, вы уже не живете /Увы! (со временем) мы обогащаемся (буквально: покупаем богатство) скорбной истиной, /Что клеветы — ложь, /Любовь обманет рано или поздно, /Что невинность лишь притворство, /Что счастье только сон»).

стой вестью о покинутости, одиночестве; левкой с «печоночником» (илл. 8) подтверждали верность в несчастье, основанную на доверии; примула в сочетании с барвинком (илл. 1) напоминали сладостную юность; гиацинт с ландышем (илл. 4) сулили возвращение счастья и благосклонность; наконец, анютины глазки, вербена и лютик (илл. 7) содержали витиеватый комплимент «вспоминаю и восхищаюсь вашими ослепительными прелестями».<sup>23</sup>

Интересное пояснение обнаружено нами в альбоме, принадлежащем княгине З. И. Юсуповой<sup>24</sup> (датирован 1831—1832 годами, фонд ОИРК ГЭ). Французская запись между листами 2667—2668 гласит, что лента прикрепляла цветы, подобранные так, чтобы составилось имя владелицы альбома и ее девиз «величие значительнее красоты» («*ruban attachant des fleurs formant mon nom avec la devise „la grace plus belle que la beauté“*»). Напрашивается вывод, что аллегорические букеты могли использоваться и как своеобразные визитные карточки, где цветы выступали в качестве эмблемы имени и девиза (геральдического элемента). К сожалению, на какие именно цветы пал выбор, можно только предположить, так как сама описываемая лента в альбоме отсутствует.

Имя Зинаида, греческое по происхождению, означает «из рода Зевса», «божественная». «Цветком Зевса» древние, как следует из Теофраста, называли гвоздику, отсюда и данное ей К. Линнеем латинское родовое название *Dianthus* («цветок божества»). Замечена гвоздика и в геральдике. Вообще цветы в геральдике — самая древняя группа изображений. Отмечены как геральдические такие цветы, как роза, лилия, ландыш, репейник, ромашка, нарцисс, колокольчик, тюльпан, гвоздика, лютик, мак, хризантема.<sup>25</sup> Из перечисленных цветов с указанными Юсуповой значениями связаны роза (красота) и лилия (величие). Известно также, что в российских гербах конца XVIII—XIX века, особенно женских, использовали не стилизованные, а натуральные изображения розы и лилии, со стеблем и листьями. Геральдика предрекавала и выбор цвета: он мог быть золотым (желтым), серебряным (белым), красным. Эти сведения могут прояснить выбор, внешний вид и цветовую гамму изображенных на ленте Юсуповой цветов.

Иконография З. И. Юсуповой также отмечена цветочными атрибутами. Так, на живописном портрете 1840—1841 годов кисти английской художницы Кристины Робертсон (ГРМ, авторские повторения в ГТГ и ГЭ) модель изображена с такой выразительной деталью, как букетик ландышей в правой руке. Цветочный мотив поддержан и роскошным пестрым букетом в вазе, в правом углу картины. Выбор скромных ландышей как своеобразной ему альтернативы очевиден: они читаются как некий талисман, так как этикетная символика связывала их со счастьем, его возвращением (недаром они возвещают весну). Кроме того, ландыши были известны в то время как знак брачного союза (эта символика восходила к французской народной культуре).

<sup>23</sup> Пособие Д. П. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830) было сопровождено своеобразным цветочным эпиграфом: на обороте передней стенки обложки было помещено изображение «язвенника четырехлистного», приглашающего читательниц к занимательному обучению «селаму» своим приветствием: «Улыбнись, моя радость!» На обороте задней стенки обложки автор поместил в качестве шуточного предостережения критикам изображение мимозы, гласившей «не тронь меня».

<sup>24</sup> Княгиня Юсупова Зинаида Ивановна (урожд. Нарышкина, 1810—1893), в первом браке (с 1827 года) за Б. Н. Юсуповым. Кстати сказать, она разделяла увлечение матери мужа, Татьяны Васильевны Юсуповой, собравшей коллекцию разнообразных эмблем и девизов, по ее заказу вырезанных на сердоликах, агатах, халцедонах и других камнях (более 180). В недавно изданном каталоге знаменитой коллекции под № 221 воспроизведена цепь с 28 фигурными печатками со вставленными в них инталиями из сердолика и халцедона (Россия и Западная Европа, первая четверть XIX века). См.: «Ученая прихоть»: коллекция кн. Н. Б. Юсупова: В 2 т. М., 2001. Т. 2.

<sup>25</sup> См. об этом: Похлёбкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М., 1994. С. 466.

Сходную альбомную затею-визитку мы обнаружили в альбоме из собрания искусствоведа Л. И. Жевержеева (датирован 1821—1833 годами, Петербург; РНБ. Ф. 281. № 51). На л. 11 помещена композиция из рисованных элементов и натуральных предметов: пряди волос прикреплены к золотистой бумаге, накрыты стеклышками и вставлены в овальные «окошки» из бумаги с прорезями. В правом «окошке» — русский локон с вкраплениями седины, окаймленный рисованным дубовым венком, в левом «окошке» — темно-русская прядь, обрамленная венком из розовых роз. Венки поддерживает рисованный амур. Подпись «28 December 1833 S-Peterburg». Если учитывать, что дуб означает силу, мужественность, а розовые розы — молодую девушку, то эту затею можно расценить как эмблему брачного союза, напоминание о дне помолвки или венчания.<sup>26</sup>

В альбоме В. И. Панаева (Р. 1. Оп. 42. № 21. 1816—1817 годы) на л. 19 помещено любопытное изображение, выполненное в комбинированной технике: тушью прорисовано древко знамени, а роль полотнища выполняет вышивка «букет цветов и бабочки». Букет состоит из помещенного в центре композиции крупного оранжевого подсолнуха, дополненного справа розовой розой и слева голубой незабудкой. В каждом из четырех углов размещены бабочки, устремившиеся на букет.<sup>27</sup> Этикетные значения подсолнуха дают возможность двоякого прочтения. Если видеть в нем эмблему «гордости», продолженную в реплике «ужели любовь не может преодолеть твою гордость?», то это изображение — эквивалент герба «гордость готова склониться перед нежной любовью». Если привлечь интимный концепт подсолнуха «мои глаза видят лишь вас», то ему удачно аккомпанируют розовые розы с незабудками и особенно бабочки (сердца, плененные любовью). Такое «знамя» лукаво представляет покорителя женских сердец, комментируя его любовные победы.

Важно отметить, что игровое пространство альбома допускает существование обеих версий, и они актуализируются в разной степени смысловой сопричастности в зависимости от того, кто и к какому интерпретационному контексту апеллирует. Сошлемся на авторскую запись-эпиграф на л. 1 этого альбома, прокламирующую его интимную ангажированность: «Придете ль вы назад, /Минуты радостей, минуты восхищений, /Иль буду я одним воспоминаньем жить?..»

Прояснять аллегорический смысл букета иногда помогало стихотворное дополнение. Такова композиция из альбома 1846 года, принадлежащего Морису Розенбергу (ОИРК ГЭ. Л. 85), — рисунок (рука, протягивающая из облаков букет из розовых роз, анютиных глазок и белой лилии) и стихотворный комментарий к нему: «Ce bouquet simple en cerparrace /Est l'expression du sentimente: /Il vous peint ma Confiance /Et mon tendre attachement» («Этот простой букет выражает мои чувства: он изображает Веру и нежную привязанность к вам»).

Но для альбомных композиций, состоящих из рисунка и текста, было более свойственным функцию аллегорического досказывания возлагать на изображение. Обратимся к композиции из альбома 20-х годов (Р. I. Оп. 42. № 33. Л. 63). Букет из красной и розовой гвоздик и красной розы сопровождается стихотворным комментарием на немецком языке: «Als Schmuck im Lied, als Schmuck im Haus /Winht (?) freudlich Dir der Blumenstrauß /Und schon on treur Liebe Eflicht Mahnt /Dich sein Vergiß mein nicht!» Смысл его сводится к тому, что этот букет сплела «верная и красивая» любовь, напоминанием о которой он и должен послужить.

Но выбор для графического букета определенных цветов (роза и гвоздика были известны своей ангажированностью для любовных признаний), конкретизация их

<sup>26</sup> Сравним с виньеткой-концовкой И. А. Иванова к стихотворению Г. Р. Державина «Амур и Психея», посвященному обручению великого князя Александра Павловича и баденской принцессы Луизы: «ветви лавровые и миртовые связаны роз плетеницею» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 10).

<sup>27</sup> Сравним с виньеткой-концовкой (И. Иванов с оригинала А. Егорова) к стихотворению Державина «Гостю»: «бабочка на розе, окруженная сиянием солнца». Она означает: «Для истинного счастья души немного надобно» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 95 вклейки).

цвета (розовый и красный) проясняли, что он должен напоминать и еще кое-что, утаённое от непосвященных.

Гвоздики, как заявлял автор «Подробного словаря ботанического садоводства» конца XVIII века, по справедливости почитаются самыми лучшими цветами «как в рассуждение отменно приятного запаха, так красоты и разновидности цветов»: <sup>28</sup> фиолетовых и розовых, красных и «мясных», пестрых и «трицветных». Любовное отношение к этому цветку сказалось на выборе названий для его видов: «писанные», «горящие, или жаркие», «факельные». Богатая цветовая палитра гвоздики была поставлена на службу тайному общению влюбленных. Так, испанки издавна разными оттенками красного цвета гвоздик назначали точный час свидания. Остроумное решение использовать чашечки цветов гвоздики в качестве «почтовых ящиков» для тайных посланий приписывают галантному веку. <sup>29</sup>

Это не могло не повлиять на формирование селамных значений гвоздики, которые использовались для разнообразных признаний, означая во французской версии селам «любовь с чистыми намерениями» (розовая гвоздика), взаимность (румяная, или алая, гвоздика), пронизательность или ревность (так называемая «гвоздика поэта») и даже презрение (желтая).

Пособие Ознобишина 1830 года, отталкивавшееся от немецкого источника 1823 года, предлагало еще более широкий выбор сообщений, доверенных этому цветку: белая гвоздика — «вверься мне», нарумяненная, или дикая (*D. armeria*), — «меня томит к тебе любовь», разноцветная полевая (*D. deltoides*) — «ты прекрасна», турецкая (*D. Damascena*) — «немного тебе подобных», перистая (*D. plumarius*) — «о милая, скромная девушка!», пестрая, или китайская (*D. Chineusis*), — «как могу я забыть тебя!», бородатая (*D. barbatus*) — «не дуйся так сильно, ты можешь лопнуть», наконец полосатая (*D. superbus*) — «я для тебя потеряна». <sup>30</sup>

Напомним также, что в немецкой культурной традиции гвоздика стала символом верности и постоянства — она сохраняла свой цвет и в засушенном виде: «*Nelke, du wandelst die Farbe nicht ech, /Als der Tod dich entblättert*» («Гвоздика, ты теряешь свой цвет не раньше, чем смерть тебя растопчет»). <sup>31</sup>

Поэтому союз гвоздики и розы дополнял скупое письменное сообщение напоминанием о былых свиданиях, уверением в верности «чистому и сильному» чувству, подтверждением взаимности.

Простейшим аллегорическим букетом было сочетание цветов одного вида. В то же время шкала значений, приписываемых этикетными списками одному и тому же цветку, создавала своего рода «букет» смыслов, аккомпанировавших или аранжировавших основной концепт. Так, два василька, соединенные лентой, означали, что либо два «чистых, простых, искренних» сердца нашли друг друга и соединились, либо предлагали такой союз. «Возвышенность, деликатность, меланхолия» (вариации концепта василька) нюансировали характер намека. Сравним с рисунком двух васильков, к которым добавлен пшеничный колос (подпись «Гат-

<sup>28</sup> [Иванов Н.] Подробный словарь увеселительного, ботанического и хозяйственного садоводства: В 2 ч. СПб., 1792. Ч. 1. С. 138. Описанию ухода за гвоздикой отведено в этом пособии 40 страниц (с. 138—173).

<sup>29</sup> См. об этом: *Coats Peter. Flowers in History. N. Y., 1970. P. 57—58.* Автор приводит такой известный исторический факт: друзья Марии-Антуанетты в 1793 году передали королеве в тюрьму в чашечке цветка гвоздики план ее освобождения, но ее ответное послание было перевачено предупрежденными тюремщиками. Записка королевы, наколотая на клочке бумаги булавкой, хранится в Национальном архиве в Париже. Мотив «гвоздики-посредника» использован в стихотворении К. Дюбо, посвященном «несчастной королеве»: «*Songez aussi qu'un temps peut naître /Où vous connaîtrez le malheur; /Votre Pupille alors, peut-être, /Sera votre consolateur. /Lorsqu'une Reine infortunée, /Dans un cachot abandonnée, /Du sort épousait la rigueur, /Messager discret et fidèle, /Un Œillet fit encor pour elle /Briller un rayon de bonheur!*»

<sup>30</sup> *Ознобишин Д. П. Селам, или Язык цветов. СПб., 1830. С. 66—67.*

<sup>31</sup> Цит. по: *Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. СПб., [1913]. С. 46.*

чина», дата «февраля 26 дня 1828»; Р. 1. Оп. 42. № 23. Л. 30). Скорее всего, это мемориальная изобразительная запись, но, попадая в этикетный контекст, она же становится сентенцией: «богатство» (пшеница) и «простота, искренность» не помешают друг другу.

Акварельный рисунок, изображающий два нарцисса, белый и желтый, из альбома В. И. Панаева (Р. 1. Оп. 42. № 21. Л. 52, «26 апреля 1817. Санкт-Петербург. П. М-въ»), на первый взгляд, не отмечен тайнописью. Но этот рисунок занимает место последней записи в альбоме, служа эпилогом, и эта его значимая позиция заставляет искать в нем подоплёку. Если привлечь известные концепты нарцисса («мнимые надежды») и жонкиля, его вида («страсть, сильное желание»), их сочетание как нельзя лучше подытожит пафос этого альбома. Сравним с надписью автора на первом листе: «Приятные и, может быть, горестные воспоминания...»

Сочетания разных цветов усложняли «грамматику» букета. Обратимся к композиции из альбома В. Habbe (?) из собрания искусствоведа Л. И. Жевержева (с записями на фр. и англ. языке, с силуэтами Ф. П. Толстого, рисунками S. Habbe, N. F. H.), датированного 1810—1870 годами (РНБ. Ф. 281. № 50). На л. 15 помещен в центре крупный рисунок — букет из красной розы и оранжевой календулы. Это сочетание эмблематично: оно означает «сладкие мучения любви».

По нашим наблюдениям, композициям из нескольких цветов статус букета могла придавать лента. Графически акцентированный узел ленты сам по себе эмблематичен и именуется «любовным узлом»: последний выглядит как горизонтальная восьмерка (знак бесконечности). Старинные своды эмблем сопровождали изображение «узла любви» таким красноречивым девизом-комментарием: «Единая смерть меня разрешит, расторгнет, развяжет».<sup>32</sup>

По нашему предположению, цвет ленты «любовного узла» — красный, синий, желтый — мог нюансировать высказывание. Так, синей лентой перевязан аллегорический букет из сирени, розовой розы с бутонами и плюща (Р. 1. Оп. 42. № 45. Л. 5). Соотнесение между собой концептов этих цветов, детализации (бутон, розовый цвет) и атрибута (синей ленты) позволяет заключить, что все изображенное служит напоминанием о первом любовном влечении (сирень, бутон на розе), признанием в верности и надеждой на взаимность.

Любовный узел мог изображаться и сам по себе, как отдельная эмблема. В таком случае дополнительную семантику ему придавал «материал», из которого он составлялся, а именно цветы. В альбоме из собрания семейства Половцовых, датированном 1805—1822 годами (РНБ. Ф. 601. № 1964), нами обнаружен любопытный рисунок любовного узла (л. 57), составленного из цветочков незабудок. При этом подобраны такие оттенки акварельных красок, которые имитируют засушенные, поблекшие цветы (не голубые, а светло-коричневые) и тем самым аккомпанируют пафосу эмблемы («Единая смерть меня развяжет»). С основной мемориальной семантикой незабудок («не забывай») здесь удачно корреспондировала связываемая в языке цветов с «незабудкой полевой» реплика с подобной риторикой: «Пусть мой образ навсегда обитает в твоём сердце».

Такая часто встречающаяся в альбомных флороаллегориях композиция, как венок, строится, как и букет, на сочетании разных цветов. Так, в альбоме (Р. 1. Оп. 42. № 99), предположительно атрибутируемом Вадковской и датированном 1817—1842 годами, использована раскрашенная канва для вышивки явно аллегорического толка (л. 28). Два целующихся голубка помещены в корзину с цветами, это изображение заключено в полувенчик из роз, жасмина, незабудок и васильков.

<sup>32</sup> Любопытный вариант его эмблематического изображения назывался «Две руки, любовный узел за оба конца держащие». Надпись к этой эмблеме гласила: «Чем более отдаляются, тем более связываются». См.: *Максимович-Амбодик Н.* Избранные эмблемы и символы, на Российском, Латинском, Французском, Немецком и Английском языках объясненные... СПб., 1811. Эмблемы № 185 и № 31.

Его реплика прочитывается как метафора интриги: «увенчана» долгожданным союзом любовь чистая и возвышенная, но милым грозит расставание (реплика незабудки «помни обо мне»). Стихотворная подпись под этим аллегорическим изображением подтверждает такое прочтение: «Грустно милаго забыть, /Грустно с милым расставаться, /С ним бы рада все делить, /Даже сердцем поменяться».

Кроме «букета» и «венка» нами выявлена еще одна композиционная формула, упорядочивающая высказывание, которую можно условно назвать «цветником», «клубой». Она представлена метонимически — изображением садового инвентаря рядом с цветами. Ее выделение в самостоятельный тип может быть обосновано ссылкой на традиционный высокий эмблематический потенциал «цветника» и семантическое направление его аллегории, удачно корреспондирующее с пафосом флорошифра. Его эмблематическое изображение сопровождалось девизом «Рай очам и пища души», что в контексте альбомной аллегории могло истолковываться как аллегория внешнего (видимого) и внутреннего (потаённого), на чем и основывался флорошифр. Дополнительным, хотя и невольным, комментарием к его механизму становилась и вариация эмблемы цветника — «пчела в цветнике»: «Здесь собираю то, что соделываю инде». Наконец, эмблема «купидон, поливающий цветник» с девизом «Поливаемые растения лучше растут» не оставляла сомнений в ангажированности «цветника» для выражения любовной семантики.

Обратимся к альбому неустановленного лица (Р. 1. Оп. 42. № 93), датируемому 1800—1827 годами, где на цветном рисунке (л. 17) изображен букет из четырех цветков, перевитых желтой ленточкой, рядом с ним — изображение садовых инструментов (лопаты и грабель) с инициалами «К. Д.», а подытоживает все расположенная ниже рисунка цветочная гирлянда, которая, кстати, как бы предлагает «переплести» значения цветов. Из цветов атрибутируются розовые розы и желто-фиолетовые аютины глазки, два других важны своим колоритом — маленький желтый и красный цветочки. Из соотнесения самих растений и их цветовой гаммы вырисовывается общая тема воспоминаний об интимных чувствах (анютины глазки), в которых печальное и радостное соседствуют (желтые и красные оттенки цветов), но разлука (желтая ленточка) обрывает интригу.

Любопытно, что уже на следующем листе 18 появляется рисунок, продолжающий альбомный диалог сменой репертуара букета: он состоит из тюльпана, гвоздики и маргаритки. Соотнесение их концептов порождает высказывание, смысл которого составляет взаимное признание (тюльпан — «объявление любви», маргаритка — «я разделяю ваши чувства») в горячих любовных чувствах (гвоздика).

Букет, прочитанный как инсказание, мог содержать пространное повествование с собственной интригой. Таков, по нашему предположению, рисунок цветными красками на л. 47, изображающий пестрый букет из оранжевой настурции, розовой розы и голубой пассифлоры, или страстоцвета, из альбома 1840-х годов, принадлежавшего Софье Александровне Зыбиной, известной музыкантше, певице (Р. 1. Оп. 42. № 10). Смысловая рифма страстоцвета и настурции намекает на сердечную драму, так как страстоцвет — это «сердечная тревога, сильная боль от любви», а настурция — насмешка, шутка. Розовая роза уточняет, что обманутым в своих ожиданиях оказалось юное, неопытное сердце. Розовый, голубой и оранжевый — гамма также сама по себе значимая: в ней сошлись юные надежды и коварство, вероломство. Резюмирующий акцент можно извлечь из реплики «терпи-люби-надейся», также приписываемой страстоцвету.

Подобный рисунок, служа декоративным украшением альбома, мог быть и заданной игровой композицией, не столько имеющей непосредственное отношение к владелице альбома, сколько приглашающей искушенных к увлекательному разгадывающему прочтению.

Наше предположение найдет поддержку при обращении к подобной, хотя и более откровенной, повествовательной композиции из двух рисунков на л. 64 в этом

же альбоме: на первом, названном «La concordie» (согласие), девушка в голубом платье изображена рядом с молодым гусаром, на втором («La discorde», т. е. разногласие) эта же девушка в бальном платье, в черной вуали, протягивает старику военному розу. Этикетный жест (отдать розу — выказать тем самым предпочтение, верить себя и свое сердце), цветовой контраст (голубого и черного) делают композицию своего рода маленькой новеллой.

Сравним с отрывком из повести К. Павловой «Двойная жизнь» (1848). Героиня ее тайно влюблена и доверяет признание цветку-посреднику, а именно гелиотропу. Он равен признанию «тебя повсюду ищет мое сердце». «Цецилия нагнула краснеющее лицо к стоящим возле нее цветам и, долго выбирая, сорвала веточку гелиотропа». Во время беседы с князем Виктором она как бы невзначай «играла» сорванной веткой, а ее собеседник «протянул небрежно руку и взял ее». Автор не преминула отметить, что, расставшись с героиней, ветреный князь тут же забыл о ней: это на своем языке подсказала сведущим читателям «измятая» веточка гелиотропа, брошенная им на пол.<sup>33</sup>

Интересный своим оригинальным ассортиментом и композиционными акцентами букет обнаружен нами в альбоме (Р. 1. Оп. 42. № 45. Л. 31), уже упоминавшемся в связи с другим аллегорическим букетом. В вазе собраны ноготки, васильки, мак, аквилегия. Ноготки выделены несколькими акцентами — один свесился вниз, другой лежит на постаменте. Аквилегия осеняет букет. Иконографическая схема букета восходит, как нам представляется, к тенденции своеобразной иерархии пространственных зон, сложившейся в традиции эмблематического натюрморта. В большинстве случаев она выстраивалась по вертикали и прочитывалась следующим образом: внизу, возле вазы, обычно расположены негативные элементы, например знаки бренности — сломанные или увядшие цветы, осыпавшиеся лепестки, гусеницы, мухи, в центре — символы скромности и чистоты, окруженные пышными цветами, означающими недолговечность жизни, наконец, увенчивает композицию крупный цветок с положительным значением — наподобие венца добродетели.<sup>34</sup>

Альбомная графика восприняла и освоила эту тенденцию композиционной иерархии, регулируя ею соположение негативных и позитивных концептов.<sup>35</sup> Если помнить, что с ноготками связаны коннотации тревоги, беспокойства, любовных мучений, а с маком, напротив, семантика сна души и сердца, то в диалоге их смыслов можно усмотреть довольно драматическую интимную коллизию, пережитую чистым, простодушным сердцем (васильки). Аквилегия здесь — своего рода совет, предлагающий отнестись ко всему происшедшему как к «капризу» судьбы (вариант: превратить в меланхолические воспоминания).

В альбоме неустановленного лица (Р. 1. Оп. 42. № 40. Л. 11. 1830-е годы) подобный «иерархический» букет наделен функцией виньетки-эпиграфа, что подчеркивается его исключительностью (единичностью) и акцентированностью в начале альбома (первая и последняя запись в альбоме наделялись особым значением). В центре графической композиции помещена нераспустившаяся розовая роза с бутонами, справа — незабудки, слева — анютины глазки.<sup>36</sup> Таким инносказательным букетом автор альбома приглашает запечатлеть на страницах альбома незабываемые воспоминания о первых опытах чувств.

<sup>33</sup> Павлова К. Собр. соч.: В 2 т. М., МСМХV. Т. 2. С. 67—68.

<sup>34</sup> См. об этом: Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997.

<sup>35</sup> Сравним с виньеткой-концовкой к стихотворению Державина «Гитара»: «под ногами Эраста лежат лавровые, пальмовые и дубовые венцы, а он, держа в руках, смотрит на розовые» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 174 вклейки).

<sup>36</sup> Сравним с программой виньетки-концовки к стихотворению «Варюша» Г. Р. Державина — «роза, не начавшая распускаться; промежду гранадинаго дерева, посвященного дружбе и надежде, приметно множество незабудочек, как бы хмель вьющихся» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 430).

Изображения цветов часто использовались и вместо столь же значимой последней альбомной записи. В таком качестве использованы акварельные рисунки, имитирующие засушенные цветы, в альбоме из собрания Половцовых, датированном 1805—1822 годами (РНБ. Ф. 601. № 1964): на предпоследнем листе — цветочек «веселых глазок» («помни»), на последнем — стебелек незабудки подсказывает на своем языке, что именно надо помнить: цветок увял, но «пусть мой образ навсегда останется в твоём сердце».

Мотив увядания по-другому обыгран в аллегорическом букете-визитке.<sup>37</sup> В альбоме из собрания Половцовых (РНБ. Ф. 601. № 1963. 1838—1862 годы) на л. 35 помещена изящная маленькая карточка (9×7 см) с полихромным изображением букета: белые нарциссы в центре, оранжевая календула, фиолетовая астра, бутоны розы. Вокруг цветов овалом расположена бисерная типографская надпись «Les tendres fleurs que j'ose vous offrir jamais le lems ne le voit se flettrir» («Эти нежные цветы, которые я осмелился вам подарить, никогда не увянут»). Если владелица альбома была сведуща в селаме, то она могла прочитать продолжение послания, которое робеющий доверил языку цветов: нарциссы и календула представляли автора, свидетельствуя о его желаниях и любовных мучениях, а бутоны розы и астра раскрывали их, задавая вопросы, развивающие мотив постоянства: «я сохраняю прежние чувства», а ты «умеешь ли любить постоянно?»

Аллегорические изобукеты могли использовать такой искусный прием, как цветочные метаморфозы. Обратимся к композиции из альбома Левашовых (ОИРК ГЭ. Л. 73). Хотя она уже попадалась на глаза исследователям, они не оценили в должной мере ее оригинально выращенное инносказательное содержание.<sup>38</sup> Композиция включает акварельный рисунок (датирован 1815 годом и подписан «Ник. Сок-въ») и поясняющую его стихотворную надпись. Акварель изображает пышный многоцветный букет, на расположенной в центре букета розовой розе сидит не сразу заметный мотылек, распластавший крылышки и почти слившийся с лепестками. Он, похоже, намеренно и очень умело вписан в сердцевину цветка так, чтобы вызвать зрительную ассоциацию с цветком анютиных глазок, или «мотыльков».<sup>39</sup>

Стихотворная часть композиции гласит: «Царицей всех цветов мы розу называем, /Ей душу обольстя, ей сердце повергаем! /И я согласен был исполнить сей урок, /Но что узрел... под ней написан мотылек!» Аллегория же такова: мотылек, бабочка в альбомных контекстах значили сердце или душу, плененные любовью (недаром эти понятия фигурируют в стихотворном пояснении). Раз «мотылек» принят «розой», которая в альбомном графическом именовании была наиболее частым вопло-

<sup>37</sup> Сравним с виньеткой-концовкой к стихотворению Державина «Рождение любви», посвященному рождению великой княжны Марии Александровны, — «лилея, пораженная перуном» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 37 вклейки).

<sup>38</sup> См.: Корнилова А. В. Картинные книги. Л., 1982. Репродуцирована, но в уменьшенном масштабе и в черно-белом варианте, на с. 54.

<sup>39</sup> В пушкинское время *Viola tricolor* имела другие названия. Так, в ботаническом словаре 1804 года она названа «трицветная, тройкий цвет и веселые глазки» (см.: Максимович-Амбодик Н. Новый ботанический словарь на латинском, немецком и российском языках. СПб., 1804. С. 279). По ассоциации силуэта цветка его называли также «мотылек». Ср. у А. А. Ахматовой: «И анютиных глазок стая /Бархатистый хранит силуэт — /Это бабочки, улетаая, / Им оставили свой портрет...» Имя «анютиных глазки» появилось лишь в 30-е годы XIX века. Его предположительно связывают с героиней ставшего популярным романа А. Погорельского «Монастырка» (1830) Анютой: «Большие голубые глаза, осененные длинными черными ресницами, и вся вообще прелестная наружность ее пленяли его взоры». См. об этом: Курсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII—первой половины XX века. Опыт энциклопедии. М., 1995. С. 20—21. Добавим со своей стороны, что в пользу этого предположения говорит название «анюшкины глазки» с концептом «нежность», замеченное нами в селамном списке русского перевода французского пособия 1829 года Мольера «Кодекс любви» (*Molieri. Code de l'amour*. Paris, 1829 — Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым. Соч. Г. Мольера. Пер. с фр. С. Ш. М., 1831. С. 61). В более ранних списках это название, по нашим разысканиям, не встречается.

щением адресата, когда добивались его сердечной склонности и намекали на свои любовные переживания,<sup>40</sup> значит, и ее сердце занято, отсюда и «разочарование» автора альбомной композиции.

Возможно, в этой же композиции на языке цветов обыгран и искусно выполнена с помощью специфической прозрачности акварельных красок метаморфоза розовой розы (молодой неопытной девушки, ее сердца) в анютины глазки: последние означают разделенность чувств («я разделяю ваши чувства»). Но в таком случае актуализируется и еще одно возможное значение аллегии мотылька, подсказанное этим новым соседством, — легкомыслие, непостоянство. Таким шутивно-коварным прогнозом автор «Ник. Сок-въ», возможно, расплачивается с опередившим его «соперником», завоевавшим сердце юной «розы».

Потаённость смысла подобных игровых композиций порой сопровождалась своеобразным оформлением: рисунки «прятали» в бумажные ширмы. Так, заклеен черной бумагой, содержащей по всем четырем углам отгиски печаток с изображением вазы, следующий рисунок-аппликация (Р. 1. Оп. 42. № 35. Л. 19); букет из незабудок и анютиных глазок помещен, в свою очередь, в цветочную гирлянду из нераспустившихся красных роз и незабудок. Похоже, таким способом укрывали от любопытного взгляда не что иное, как любовное признание. Только для любимых глаз предназначалось признание, таимое «одноименными» цветами — анютиными, или «веселыми глазками». Гирлянда гласила: «Помни о моем страстном, но тайном чувстве», букет отвечал: «Я помню и разделяю его».

Выделим еще один вид цветочной альбомной композиции, который можно назвать гербарием. Любопытная композиция-инсталляция с включением засушенных растений и птичьих перьев обнаружена нами в альбоме из собрания Половцовых (РНБ. Ф. 601. № 1963, 1838—1862 годы) на л. 30. В центр листа наклеена кружевная белая бумажная аппликация с прорезью в виде овала, окаймленного гирляндой из незабудок. Овал, заполненный засушенными цветами и двумя небольшими птичьими перьями, белым и черным, имитирует «гнездо». Эта затея-инсталляция иносказательна: птичья пара в гнезде обозначала в эмблематике любовный союз.

К сожалению, невозможно точно атрибутировать растения, из которых составлено гнездо, кроме двух анютиных глазок, прикрепленных к нему снизу. Но и они дают достаточный повод для предположения, что подбор цветов в этом гербарии был значащим: их реплика, согласно пособию Ознобишина гласившая «если б это было для меня», как нельзя лучше вписывалась в контекст композиции.

В левой верхней части листа помещены веточки (если судить по специфической темно-бордовой окраске листьев) одного из видов барбариса, а внизу справа — перевязанные выцветшей красной ленточкой веточки кипариса или тиса. Эта композиция заполнялась по принципу мемориального гербария в течение нескольких лет: центральная часть датирована 22 июля 1839 года, кипарис напоминает о событии зимы 1841 года («Souvenir de l'anne 1841 Decembre 22»), а барбарис — 30 июня 1845 года.

Засушенные растения выступают здесь, судя по всему, в роли памятного свидетельства: веточки кипариса связаны, скорее всего, с печальным событием, так как означают траур или выражают сожаление.<sup>41</sup> Барбарис указывал на уязвленность,

<sup>40</sup> Знаменательно, что акварель изображает не только розы — это целый букет разнообразных цветов, но автор предпочитает дать ему в стихотворном дополнении именно это общее эмблематическое имя.

<sup>41</sup> Сравним: виньетка-концовка И. Иванова к стихотворению Державина «Сафе» изображает «сафическую арфу, обвитую кипарисом». Виньетка-заставка к стихотворению Державина «Соловей во сне», судя по программе, должна была изображать купидона, стирающего руки к розовому кусту и попирающего ногою кипарис: «Если по моей кончине, /В скучном, бесконечном сне, /Ах! Не будет так, как ныне, /Эти песни слышны мне; /И веселья, и забавы, /Плясок, ликов, звуков славы /Не услышу больше я, /Стану ж жизнью наслаждаться, /Чаще с милой целоваться, /Слушать песни соловья» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 45; 82 вклейки).

досаду и горечь. Так постепенно выстроилось повествование, в котором надежда на любовный союз сменилась печальной утратой и горькой обидой.

Обратимся еще к одному подобному «гербарии» из этого же альбома (РНБ. Ф. 601. № 1963, 1838—1862 годы). На л. 16 расположена комбинированная композиция, включающая четыре засушенных стебелька ландыша в нижнем левом углу у самого корешка листа, цветную аппликацию голубого вьюнка — в правом верхнем углу; в центре листа — каллиграфическая запись: фраза арабской вязью и ниже подпись по-русски «Наваб Султан».

По нашему предположению, эта композиция могла быть навеяна фрагментом из пособия Латур. Знакомя во введении читателей с восточным опытом селамы, Латур рисует воображаемую ситуацию: фаворитка-одалиска, уставшая от ласк тирана, как бы невзначай роняла стебелек ландыша, предназначая его молодому икоглану (офицеру дворцовой стражи в Турции), давая понять, что предлагает ему разделить с ней «живое и горячее чувство». Так как голубой вьюнок на Востоке означал повиновение и покорность, его можно расценить как ответ «Наваба Султана» на близком ему наречии на призыв ландыша.

Использовались засушенные растения и для аллегорических аппликаций. Оригинальную цветочную аппликацию-виньетку содержит альбом первой трети XIX века, принадлежавший семье Левашовых (фонд Отдела истории русского искусства Государственного Эрмитажа).<sup>42</sup> Она вписывается в целую симфонию аллегорических виньеток с фигурами амуров с разнообразными эмблемами-атрибутами (стрелами, фонарями, лирами, арфами, собачками и пр.)<sup>43</sup> и игровых цветочных композиций, заполняющих этот альбом.

Виньетка (л. 88) оригинальна и по замыслу, и по материалу. Это рисунок вазы, выклеенный на листе альбома из засохших листьев и цветочных лепестков наподобие мозаичного панно. Искусствовед Г. А. Принцева, описавшая графику альбома Левашовых, справедливо предположила, что в подборе цветочных элементов здесь могла быть использована семантика языка цветов, но этим замечанием и ограничилась. Попробуем прочесть эту аллегорию. Ваза (или кувшин) отмечена участием в эмблематических изображениях. Ее роль в них многозначна, может иметь как позитивное, так и негативное содержание, как общий, так и интимный смысл. Так, если ваза с цветами означает «богатство или изобилие» или «и то, и другое», то роза в вазе с водой — «хотя живу, но в слезах».

Ваза-аппликация, скорее всего, примыкает к концепту «и то, и другое». Немаловажно, что ваза состоит из сочетания лепестков и листьев трех цветовых оттенков: красного (низ), зеленого (середина) и синего (верх). Как пояснял один из цветочных «оракулов», зеленый цвет символизирует надежду, красный — любовь и страсть, а синий — благородство чувств.<sup>44</sup> В нижней части ваза украшена гирляндой из цветочных головок (судя по силуэту, это тюльпаны). Тюльпан означает «объяснение в любви», поэтому выбор красного фона для него оказывается многозначительным, акцентируя страстный характер чувства. Так постепенно вырисовывается тайное «содержание» вазы — за признанием в страстной любви следует выражение надежды на взаимность и уверение в благородстве помыслов.

<sup>42</sup> Рисунки из этого альбома подробно описаны искусствоведом Г. А. Принцевой. См.: *Printseva G. The Levashov family album as cultural monument of the first third of the 19-th century // Bulletin of Conservation 3. St.-P-g, 1999. P. 8—36.*

<sup>43</sup> Так, на л. 27 находится такая рисованная виньетка-аллегория: амур с завязанными глазами, поводьрем которому служит собачка. Смысл ее сводится к сентенции «верность меня ведет». Или виньетка на л. 87: амур закапывает свои стрелы в землю, а арфу повесил на ветвь дерева (эмблема бесчувственности, неразделенной любви).

<sup>44</sup> См.: Язык цветов, или Описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. С прибавлением стихотворений, написанных на цветы русскими поэтами. СПб., 1849. С. 85—91.

Оригинальные формы аллегорического языка в этом альбоме, в том числе и языка цветов, в какой-то мере лейтмотивны. На л. 20 представлена замысловатая аппликативная композиция, состоящая из небольших изображений на овалах и прямоугольничках из разноцветной бумаги (желтой, розовой, белой, серой), которые, скорее всего, имитируют сургучные печати. Сами изображения представляют собой едва различимые оттиски, сделанные с помощью так называемых печаток — гемм либо инталей, которые использовали для запечатывания писем. Нередко рисунки, избираемые для печаток, были символическими и «намекали на чувства к адресату более искренне и пылко, чем само содержание письма».<sup>45</sup>

Напомним «тульскую печатку» Марьи Гавриловны из пушкинской «Метели» с изображением двух пылающих сердец и «приличною» надписью. Ею она запечатывает письма, написанные накануне тайного побега, «к одной чувствительной барышне, ее подруге, другое к своим родителям. Она процалась с ними в самых трогательных выражениях, извиняла свой проступок неодолимою силою страсти и оканчивала тем, что блаженнейшею минутою жизни почтет ту, когда позволено будет ей броситься к ногам дражайших ее родителей».<sup>46</sup> Два соприкасающихся сердца с извивающимися над ними язычками пламени включают эмблемы № 120 и 218 из «Емвлем и символов» Н. Максимовича-Амбодика, а «приличная надпись» к ним — «Любовь из двух сердец соделала единое». Как полагает Л. И. Сазонова, автор интересного исследования об эмблематических образах в «Повестях Белкина», ответ эмблематического образа с описанной в «Метели» печатки ложится на драматические коллизии двух любовных историй повести.<sup>47</sup>

Предварительные варианты автографа «Метели» содержали более пространное описание печатки героини: «два пылающие сердца и якорь» и «приличная» надпись — «Бог моя надежда. Вместе угаснут».<sup>48</sup> Л. И. Сазонова установила, что пушкинский вариант не имеет прямого соответствия в книгах эмблем. Известна эмблема с одним пылающим сердцем, помещенным между якорем (надеждой) и стрелой (страхом). По предположению исследовательницы, Пушкин в этом случае сам сконструировал печатку для героини по законам эмблематики.<sup>49</sup> Ее смысл можно свести к сентенции «сгорающие в пламенной любви сердца свою надежду полагают на Бога».<sup>50</sup>

«Вырезная печать» была и у Татьяны Лариной: «Письмо дрожит в ее руке; /Облатка<sup>51</sup> розовая сохнет /На воспаленном языке. (...) И на письмо не напирает своей печати вырезной» (3, XXXII—XXXIII).

На альбомных отпечатках угадываются изображения амура, цветов, птицы на ветке, мифологической сцены. Представляется важным для общего аллегорического содержания этой композиции выбор цветового оттенка бумаги, служившей фоном для изображений, так как он мог быть намеком на то, кому адресовалось индизнальное послание.

<sup>45</sup> *Printseva G.* Op.cit. P. 34.

<sup>46</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 20.

<sup>47</sup> См.: *Сазонова Л. И.* Эмблематика и изобразительные мотивы в «Повестях Белкина» // Пушкин А. С. Повести Белкина. Научное издание /Под ред. Н. К. Гея, И. Л. Поповой. М., 1999. С. 522—523.

<sup>48</sup> Там же. С. 60.

<sup>49</sup> Любопытно, что в переписке Пушкина с А. П. Керн 1825 года обсуждается тема печаток: «Что вы хотите сказать, говоря о печатке, которая должна для вас *подходить и вам нравиться* (счастливая печатка!) и значение которой вы просите меня разъяснить? Если тут нет какого-нибудь скрытого смысла, то я не понимаю, чего вы желаете. Или вы хотите, чтобы я придумал для вас девиз? Это было бы совсем в духе Нетти. Полно, сохраните ваш прежний девиз: „не скоро, а здорово“, лишь бы это не было девизом вашего приезда в Тригорское...»

<sup>50</sup> *Сазонова Л. И.* Указ. соч. С. 522—523.

<sup>51</sup> См. пояснение В. В. Набокова: «Сложное письмо запечатывалось специальной клейкой пастой с розовым оттенком в форме кружка. Могла добавляться и личная печать — на бумагу капали сургучом и вдавливали свою монограмму» (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 333—334).

Так, например, этикетные руководства конца XIX века предлагали серый цвет сургучной печати избирать для дружеской переписки, так как он означал расположение, розовый, означавший «молодость, любовь, нежность», предназначался для «молодых девиц». Выбор сургуча белого цвета предполагал откровенность, он же избирался для сообщения о свадьбе, бледно-желтый цвет подходил ревнивцам для упреков в неверности, оранжевый сопутствовал выражению «подозрений», лиловый соболезнавал, голубой подтверждал постоянство, зеленый знаменовал надежду, тогда как светло-зеленый заранее предупреждал адресата, что письмо будет содержать упреки, а коричневый подходил для выражения сожалений.<sup>52</sup>

Но подобная символика цвета печатей была распространена и в начале века. Сошлемся на достоверный пример: французская эмигрантка, бывшая статс-дама французской королевы Марии-Антуанетты Луиза-Эмманюэль де Тарант (1763—1814), чудом избежавшая смерти, в память об этих событиях и в знак верности королеве запечатывала свои письма печатями красного (кровавого) или черного (траурного) сургуча. Оттиск с ее печати также был символическим: скорбная фигура, обнимающая урну, крест и якорь.<sup>53</sup>

Вернемся к описываемой композиции. Если учесть цветовой акцент, то в определенной мере проясняется композиционное расположение отпечатков: изображение одного и того же цветка варьируется на желтом, сером и белом фоне, знаменуя амплитуду чувств — дружеских, ревнивых, «свадебных». Выбор цветка для изображений сам по себе эмблематичен: это образ посредника любовного общения. Цветочные отпечатки-квадратики окружают овал, на розовом фоне которого видно изображение птицы на ветке. Эмблематика верхней части прочитывается как «возвещая весну и любовь». Ниже расположена розовая «печать» с изображением мифологической сцены, включающей амура, лиру и цветы. Она завершает интригу всего листа символикой апофеоза взаимной любви.

Обратимся в заключение к такой разновидности альбомной композиции, которую можно назвать коллажем: ее графическая часть состояла из природного материала — засушенного растения, а вместо записи использовались известные поэтические произведения, например «Цветок» (1828) или «Цветы последние милей» (1829) Пушкина.<sup>54</sup> А. В. Корнилова считает, что такие замены рисунка (в виде арабески из бересты или засушенного цветка) были вызваны только «неумением рисовать».<sup>55</sup> Это объяснение справедливо, если речь идет об альбомных виньетках декоративного свойства, на которые и ссылается искусствовед. Для обнаруженных нами коллажей эта причина не может выступать главной. Мы предполагаем, что

<sup>52</sup> Одним из первых руководств по этикетной символике красок можно считать список из «Письмовника» Н. Курганова (СПб., 1769): «Темно-зеленой — Верность. Голубой — Постоянство. Светло-зеленой — надежда. Рудо-желтой — Свидание и целование. Дымчетою — Сбояство. Соломенною — Приятное прошение. Желтой — Сумнение. Гвоздишный — Горьсть. Серонеметцкой — Вертопрашество». Цит. по: *Ровинский Д.* Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. 1. № 229. «Реестр о цветах» воспроизведен в качестве одной из подписей на раскрашенном акварелью офорте («забавном листе») второй половины XVIII века, на котором изображены стоящие друг против друга карлик с тростью в руке и карлица, облепленная мушками. Интерес к подобной символике, распространенной в начале XIX века, обостряется и в его конце, о чем можно судить по печатным руководствам этикетного толка. Для символических букетов, украшений, переписки предлагаются сложные цветковые гаммы. Например, «лиловая с розовой» должна означать «жажду любви», фиолетовая с бледно-желтой — «большую опасность», а бледно-желтая с розовой — «измену в любви», «индиго с коричневой» — «глубокое раскаяние». См. об этом: *Жизнь в свете, дома и при Дворе.* СПб., 1890 (М., 1990. Репринт). С. 83—85.

<sup>53</sup> См.: *Гречаная Е. П.* Указ. соч. С. 80.

<sup>54</sup> На неоднократное использование этих стихотворений Пушкина в качестве альбомной записи указывает и Л. И. Петина. См.: *Петина Л. И.* Структурные особенности альбома пушкинской эпохи. С. 33. Она же отмечает такую любопытную деталь: предлагаемые альманахам и журналами этого времени специальные сочинения «в альбом» реально в альбомах не использовались.

<sup>55</sup> *Корнилова А. В.* Мир альбомного рисунка. С. 74.

обращение к природному материалу было продиктовано используемым в этих композициях текстом, требующим в качестве своего «спутника» не рисованный, но «засохший, безуханный» цветок. Текст мотивировал и выбор определенного цветка: в этом состояло присваивание содержания известного стихотворения сугубо интимным пространством альбома. Цветок выступал в роли аллегорического субстрата текста или буквальной реализации ассоциативно-подтекстовых интенций.

Коллаж описанного типа обнаружен нами на л. 3. в альбоме из собрания Половцовых (РНБ. Ф. 601. № 1963, 1838—1862 годы): здесь использование изображений цветов (в том числе гербаризированных букетов и композиций) лейтмотивно и приравнивается к альбомной записи. Коллаж состоит из прикрепленной в правом верхнем углу листа цветочной головки календулы и вписанного по диагонали от цветка справа налево, бисерным почерком, стихотворения Пушкина «Цветок». Четыре строфы текста распределены на листе таким образом, чтобы катрены общим силуэтом имитировали чередующиеся листья на «стебле». Кроме того, под цветком расположены надпись по-французски «Fame de <....> (эта часть фразы ловко упрятана под головку цветка) souvenirs» («Известные <....> воспоминания») и подпись «G. L. Anef 1838».

Выбор календулы, для пушкинской эпохи репрезентирующей весь «язык цветов» (многозначительной цитатой из «Эпикурейца» Т. Мура Д. П. Ознобишин предваряет селамный список в первой русской версии «дамской ботаники»: «Иногда глаза ее горели от радости, встречая <...> изсохшие ноготки»),<sup>56</sup> представляется нам отнюдь не случайным. Основанием могла послужить повышенная селамная ангажированность календулы, выступающей в русском ботаническом лексиконе под именем ноготка (ноготков), а во французском — под откровенно значимым омонимичным названием souci, т. е. заботы, хлопоты.

Именно французское имя цветка обеспечило ему в селаме привилегированное положение для обозначения любовных терзаний во всей их возможной амплитуде: волнение, мучения, тревога, тоска и беспокойство, огорчение, печаль, ревность и отчаяние. Потаённое значение корректировалось положением цветка в уборе или костюме: помещенный на грудь, он означал «тоску», на сердце — «любственное волнение», в причёске — «озабоченность». Востребованными на практике были и предлагаемые для «символических» букетов сочетания календулы с другими растениями, рождающие новые версии основного концепта: если сама по себе она говорила «я скучаю, огорчен (а)», то в союзе с маком предлагала: «я успокою ваши страдания», с розами эмблематизировала «сладость любовных мучений», с кипарисом выражала отчаяние.<sup>57</sup>

Вернемся к коллажу. Есть все основания полагать, что французская надпись под календулой намекала на необходимость актуализации ее французского имени (и шире — селамной семантики), становясь ключом к прочтению предлагаемой композиции. Перечисляемые в стихотворении Пушкина эмблемные ситуации «одинокого гулянья», «нежного свиданья или разлуки роковой» в альбомном пространстве легко присваивались личным опытом, чему как нельзя лучше соответствовал и новый вариант «названия» пушкинского текста в виде цветка календулы<sup>58</sup> со всем кругом порождаемых им этикетных ассоциаций.

Подводя итог наблюдениям, можно заключить, что альбомное пространство оказалось органичным контекстом для освоения поэтики «языка цветов», так как в

<sup>56</sup> Ознобишин Д. П. Указ. соч. С. 51. В его списке календула означает просьбу о поцелуе.

<sup>57</sup> Le langage des fleurs par Charlotte Latour. Paris, 1841. P. 115—116.

<sup>58</sup> А. В. Корнилова наблюдала в альбоме подобное использование гербаризированного цветка, но она упоминает примеры (не описывая их), когда он вклеен под стихотворным текстом и, по ее мнению, выступает в роли своего рода виньетки. См.: Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка. С. 74.

основе их структур лежит диалогическая схема. Объединяет их и игровая природа.<sup>59</sup>

Но «поэтика Флоры» заняла в альбомном языке с его множественностью способов передачи и многократностью сообщения особое место. Цветочные оракулы переводили на язык цветов концепты, востребованные практикой дружеского и любовного общения: комплиментарные, мнемонические, посвячительные, потаённо-исповедальные, сентенционные и пр. В то же время на фоне малоинформативности альбомной записи, служащей напоминанием, цветочная композиция-шифр выступала как запись с многовариантным сообщением и прочтением. Облекая сообщение в знаки, предполагающие многозначное толкование, она дразнила любопытство, приглашая к разгадывающему прочтению.

Альбомные композиции с использованием флорошифра, как удалось выяснить, были достаточно разнообразны: цветы-виньетки, любовные узлы, гербы, визитки, «венки», «цветники», букеты, «гербарии», коллажи.

Механизм прочтения заключался во вписывании семантики элементов в заданную формулу, предполагавшую их дальнейшее «линейное» соотнесение по принципу со- (или) противопоставления. Общий смысл высказывания выстраивался по принципу наложения семантики. Смысл подобных «записей» был далеко не таким однозначным, как это принято было считать до сих пор. «Синтаксические» конструкции, как мы могли убедиться, предполагали определенный творческий подход в выборе «грамматических» элементов и их сочетаниях.

Образы альбомной поэзии аналогично могли отталкиваться от тех или иных концептов «языка цветов» и даже пытаться их обыгрывать, извлекая дополнительные смысловые нюансы. Например, соседство в альбоме М. А. Струговщиковой (Р. 1. Оп. 42. № 91. Л. 84) стихотворной «Клятвы» («На листочке *алой розы* / Я старалась начертать / Милу другу в знак угрозы, / Что не буду ввек любить, / Чем бы он меня ни льстил, / Что бы мне ни говорил. / Чуть окончить я успела, / Вдруг повеял ветерок, / Он унес с собой листок — / С ним и клятва улетела») с аллегорическими рисунками заставляло предположить неслучайность выбора в качестве послания лепестка розы, так как именно розе (в разных видах) в цветочной почте доверялись самые короткие, но значительные реплики. Так, если ветка розы приравнивалась к «нет», то лепесток розы означал «да», бутон алой розы — «надейся», бутон белой розы — «храню прежние чувства». Такая подоплека помогает понять бесхитростную интригу несостоявшейся клятвы: листок алой розы сопротивляется чуждому для него «посланию», так как он привык дарить надежду или свидетельствовать взаимную любовь.

Или такая альбомная эпиграмма о «непостоянстве» вкусов некой богатой невесты: «Лизаньке нравились *лилеи*, / Теперь пленил ее *нарцисс*. / Что делать?.. То ее каприз! / К чему тут лишние затей?» (альбом Людмилы Сергеевны Даргомыжской, 1830 год. Ф. 4227/XXIIб. 5. Л. 25—26 об.).<sup>60</sup> Привлечение концептов лилии и нарцисса проясняет скрытый смысл капризов невесты, так как в поэтике «языка цветов» лилия и нарцисс сближены: если лилия означает величие и горделивость, то нарцисс — самовлюбленность. Так что капризы Лизаньки не столько менялись, сколько возрастали, не меняя направления, — в поиске себе подобных.

Д. П. Ознобишин, предлагая уже достаточно искушенному русскому читателю в 1830 году первый отечественный опыт-рецепцию «дамской ботаники», предварил

<sup>59</sup> Репертуар предлагаемых альбомами игровых затей достаточно разнообразен: это шарady, буриме, акrostихи, логогрифы, тексты, скрытые сетками-пружинками, наклейки-игрушки, изображения — шифры или загадки, обманки и т. п.

<sup>60</sup> Сравним с подобными цветочными метафорами в стихотворении Г. Р. Державина «Незабудочка» (1809): «Встретишься ль где с розой нежной, / Иль лилеей взор пленя, / — В самой страсти неизбежной / Не забудь меня» (Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 123).

свой внушительный селамный список (более трехсот растений) таким многозначительным пожеланием: «Si tu es en état de comprendre les emblèmes, lève-toi et viens profiter de ceux qui te sont offerts; sinon, dors, puisque tu ne sais interpréter la nature qui te déploie ici tous ses charmes: mais il faut l'avouer, ton ignorance est bien coupable (Azz-eddin Elmocadess)» («Если ты способен понять смысл тайных знаков, встань и поспеши скорее воспользоваться тем, что тебе дано; иначе — спи, если ты не в силах понять природы, предлагающей тебе свои сокрытые возможности: но тогда признай, что в своем невежестве ты повинен сам»).<sup>61</sup> Эти «угрозы» запоздали: не только азы, но и «грамматика» и «синтаксис» селамных шифров уже были освоены и с успехом использовались в отечественной альбомной графике и поэзии.

<sup>61</sup> *Ознобишин Д. П.* Указ. соч. С. 55. Кроме французских пособий Делашене (1811), Латур (1819), упоминавшихся выше, читатель пушкинской эпохи мог воспользоваться селамным списком из книги «Изъяснение эмблем, изображающих известных и вымышленных животных, и растения, посвященные баснословным богам. На французском и российском. М., 1820» (с. 31—53).

© А. В. Ильичев

## СКУЛЬПТУРА И ТЕКСТ: «ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ СТАТУЯ» А. С. ПУШКИНА

Стихотворение «Царскосельская статуя» создается А. С. Пушкиным в начале октября 1830 года в Волдино. Его текст возникает в процессе работы над стихотворением «Румяный критик мой...» (ПД 131, л. 1 об.). Опубликовано оно будет в альманахе «Северные цветы на 1832 год» (СПб., 1831, с. 41) вместе со стихотворениями «Отрок», «Рифма», «Труд» под общим заглавием «Анфологические эпиграммы», являя собою жанровый цикл. Как представляется, стихотворения объединены не только единством жанра, но и некой единой внутренней темой, выявить которую помогает анализ первого, открывающего цикл произведения — «Царскосельская статуя».

Стихотворение «Царскосельская статуя» в каком-то смысле — уникальный текст. Самой яркой его особенностью оказывается тавтологичность, что было неоднократно отмечено исследователями.<sup>1</sup> Тавтологичность естественно влечет за собой звуковые повторы, создающие удивительный фонетический рисунок стихотворения. Действительно, на два элегических дистиха слово урна употреблено 2 раза, вода — 2 раза, вечно — 2 раза, дева — 3 раза. К этому следует добавить однокоренные слова: разбила — разбитой; печально — печальна. По степени такой сгущенности, сконцентрированности, минимализации стихотворение оказывается действительно уникальным в творчестве Пушкина, сопоставимым в этом смысле, пожалуй, только с четверостишием «Золото и булат».<sup>2</sup>

Между тем эти назойливые повторы вовсе не ощутимы, а лексическая концентрация несет необычайно широкий и глубокий смысл. Пушкин «снимает» тавтологичность тем, что эти повторы описывают разные реальности: деву и статую, разное

<sup>1</sup> См., например: *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов. Опыты в антологическом роде // Григорьева А. Д., Некрасова Н. Н. Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М.: Наука, 1981. С. 139; *Кибальник С. А.* Антологические эпиграммы Пушкина // А. С. Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 168—172.

<sup>2</sup> *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.]. 1948. Т. III, кн. 1. С. 452. Далее ссылки на это издание в тексте.

время: прошлое и настоящее, мгновенное и вечное, разделенные границей чуда, некой метаморфозы, которая изменяет поэтические смыслы одинаковых лишь на первый взгляд слов. И если говорить о чуде, то первое из них — это чудо преобразования слов в поэтические образы, наполненные очень объемным и значительным смыслом.

Первая проблема, которая возникает перед исследователем, — осознание жанровой принадлежности текста. Именно жанр «Царскосельской статуи» породил литературоведческую проблему. Крайние позиции тут были обозначены Т. Г. Мальчуковой, которая осознает стихотворение как образец подражания классической греческой эпиграмме — надписи на статую, ограничивая иные возможности интерпретации. С другой стороны, это В. А. Грехнев, выдающий в стихотворении самостоятельное созданный Пушкиным миф, который дает основание для развертывания очень широкого смыслового потенциала, заложенного в тексте. Но смысловой анализ Грехнева как бы скользит над пушкинским произведением, создавая эффект импрессионистичности, давая материал для критической оценки.

Действительно, на первый взгляд пред нами классическая эпиграмма, т. е. надпись (именно так переводится с греческого это слово).<sup>3</sup> Напомню, что в одном из вариантов белого автографа стихотворение имело заголовок «К статуе в Ц. С.». Сразу отметим, что окончательное заглавие «Царскосельская статуя» слегка вуалирует эту описательную тенденцию, которую подчеркивает первоначальное заглавие, позволяя тексту развернуть свои потенциальные смыслы, далеко уводящие в сторону от чистой описательности.

Как надписи понимали этот жанр в пушкинскую эпоху. В. С. Печерин в статье «О греческой эпиграмме» пишет: «Вот первоначальная эпиграмма во всей ее простоте — надпись в собственном смысле слова».<sup>4</sup> А в брошюре С. С. Уварова «О греческой антологии», для которой К. Н. Батюшков переводил с французского подстрочника греческих поэтов, говорится: «У них каждая небольшая пьеса, размером элегическим писана (т. е. гекзаметром и пентаметром), называлась эпиграммою. Ей все служит предметом.(...) Часто она не что иное, как мгновенная мысль или быстрое чувство, рожденное красотами природы или памятниками художества».<sup>5</sup>

Эти представления об антологической эпиграмме пушкинской поры вполне согласуются с историко-литературными исследованиями, посвященными происхождению эпиграммы. «Литературную греческую эпиграмму, — пишет Т. Г. Мальчукова, — сформировали эллинистические поэты двух школ: дорийско-пелопоннеской и ионийско-александрийской. Первые развивали темы надгробной и посвятительной надписи и связанные с нею описания памятников или окружающего ландшафта».<sup>6</sup> Описание памятников искусства оформилось в специальную разновидность эпиграммы — экфразис, самым древним примером которого является описание щита Ахилла у Гомера (Илиада, песнь 18, стихи 478—607). Для экфразиса важно, как отмечает Г. К. Косиков, «описание не самого по себе предмета, а предмета, несущего изображение другого предмета».<sup>7</sup>

Таким образом, экфразис несет в себе двойную информацию: 1) об описываемом произведении искусства; 2) о другом предмете, отразившемся в самом произведении искусства. Двойственная информативная природа жанра находила художественное

<sup>3</sup> Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма // Греческая эпиграмма. СПб., 1993. С. 325.

<sup>4</sup> Печерин В. С. О греческой эпиграмме // Современник. 1837. № 3. С. 74.

<sup>5</sup> Уваров С. С. О греческой антологии. СПб., 1820. С. 5.

<sup>6</sup> Мальчукова Т. Г. «Подражания древним», «Эпиграммы во вкусе древних» и «Антологические эпиграммы» в лирике А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики: Исслед. и материалы. Петрозаводск, 1990. С. 65.

<sup>7</sup> Косиков Г. К. Теофиль Готье, автор «Эмалей и Камей» // Готье Т. Эмали и Камей. М., 1989. С. 15. См. также: Брагинская Н. В. Экфразис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балтийское языкознание. М., 1977. С. 259—283.

разрешение, в частности в оппозиции «мертвое—живое». Произведение искусства в мертвой статике запечатляло динамику жизни, которая придавала впечатление жизни мертвой материи:

Полный отважности взор Александра и весь его облик  
Вылил из меди Лисипп. Словно живет эта медь!  
Кажется, глядя на Зевса, ему говорит изваянье:  
«Землю беру я себе, ты же Олимпом владей».<sup>8</sup>

(Асклепиад Самосский.

«На бюст Александра Македонского»)

Или:

Кажется, телка сейчас замычит. Знать, живое творилось  
Не Прометеем одним, но и тобою, Мирон.<sup>9</sup>

(Антипатр Сидонский. «На „Телку“» Мирона)

Этот экфразис посвящен статуе телки скульптора Мирона (середина V века до н. э.), украшавшей афинскую центральную площадь. А вот другой экфразис на эту же тему, авторство которого приписывалось Анакреонту:

Дальше паси свое стадо, пастух, чтобы телку Мирона,  
Словно живую, тебе с прочим скотом не угнать.  
Телка лита не из меди; нет, время ее обратило  
В медь, и Мирон солгал, будто бы создал ее.<sup>10</sup>

Описывая статичную (в этом смысле «мертвую») скульптуру, греческие авторы «оживляют» ее. Опираясь на греческую культуру, Э. Г. Лессинг дал теоретическое решение вопроса об изображении скульптуры в словесном искусстве, говоря о том, что словесное искусство должно стремиться скульптурную статику передавать через динамику, что соответствует поэзии как временному виду искусства.

Действие этого закона обнаруживается и у поэтов пушкинской поры. Для примера остановимся на идиллии А. А. Дельвига «Изобретение ваяния», которая, несомненно, повлияла на пушкинскую «Царскосельскую статую» (отмечено Р. О. Якобсоном). Идиллия А. Дельвига, рассказывающая созданный самим поэтом миф о возникновении искусства скульптуры, была напечатана в альманахе «Северные цветы на 1829 год», экземпляр которого был подарен Пушкину в конце декабря 1829— начале января 1830 года.<sup>11</sup> Совпадает рефрен из идиллии и композиционный центр пушкинской эпиграммы, показывающий рождение скульптуры как чудо:

В кущу ко мне пастухи и пастушки! В кущу скорее,  
Старцы и жены, годами согбенные! К чуду вас кличу!<sup>12</sup>

Тема же скульптурного изображения возлюбленной Лекидаса Хлои строится на традиционной для греческого экфразиса оппозиции «мертвое—живое», когда мертвое описывается в терминах живого: «Образ Хариты! Харита живая! Харита из глины!»<sup>13</sup> Однако это описание скульптуры включено Дельвигом в распространенный рассказ о взаимоотношениях Хлои и Лекидаса, который оказывается своего рода предысторией создания скульптуры. Именно в связи с сюжетной основой идиллии у Дельвига возникла другая метаморфоза — превращение «живого» в «мертвое», не характерная для греческого экфразиса.

<sup>8</sup> Греческая эпиграмма. С. 286.

<sup>9</sup> Там же. С. 203.

<sup>10</sup> Там же. С. 11.

<sup>11</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. М.: Слово/ Slovo, 1999. Т. 3. С. 125.

<sup>12</sup> Дельвиг А. А. Полн. собр. соч. Л., 1959. С. 211. (Б-ка поэта. Большая серия).

<sup>13</sup> Там же. С. 212.

Пушкинская эпиграмма, «прочитанная» на фоне Дельвигова мифа об изобретении скульптуры, воспринимается отнюдь не только как описание царскосельской статуи, но, по точному замечанию А. Д. Григорьевой, как миф о превращении девушки в застывший камень и возникновении вечного источника.<sup>14</sup> Действительно, эпиграмма обнаруживает не только описательный характер, но и повествовательный. Пушкинский текст композиционно делится на две части. Первое двустишие:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
 Дева печальна сидит, праздный держа черепок, —  
 (III, 231)

создает отчетливый повествовательный микросюжет, разворачивающийся во времени от прошлого к настоящему (уронив, разбила; сидит, держа). И эта первая часть может осмысляться не как описание статуи, а всего лишь как предыстория ее чудесного возникновения.

Второй же дистих:

Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
 Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит, —

уже лишен повествовательной динамики и являет собою чистое описание (правда, и в нем подчеркнуто динамическое начало — «не сякнет вода, изливаясь из урны»). Как отмечает Р. О. Якобсон, «„чуду” идеи движения, преодолевающего застывшую неподвижность материи (а таковым, отметим мы, и было традиционное для экфразиса решение. — А. И.), противопоставлено другое „чудо” — неподвижность материи, преодолевающей чудо движения. (...) Неподвижность статуи воспринимается как неподвижность девы, противоположение знака и предмета исчезает, неподвижность налагается на реальное время и осознается как вечность».<sup>15</sup> Заметим, что Пушкин остро реагирует на неподвижность скульптуры как специфическое ее качество. Так, в письме к жене из Москвы в мае 1836 года он пишет: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское мое безобразие предано будет бессмертию во всей своей мертвой неподвижности» (XVI, 116).

Как видим, Пушкин идет нетрадиционным для классического экфразиса путем. По обычной жанровой схеме произведение искусства описывалось в терминах живой жизни: так уравнивались искусство и жизнь. У Пушкина возникает обратная ситуация — сама жизнь описывается в терминах искусства. Жизнь, ставшая искусством, осмыслена как чудо. Образ навечно застывшей девы был бы неестественным, если бы не искусство. «Создается эффект, — как заметил С. А. Кибальник, — аналогичный основному принципу скульптуры, где живое, временное „застывает” навеки в глине и мраморе».<sup>16</sup> Можно сказать, что пушкинский текст создается через переосмысление античной эпиграмматической традиции и стремится стать изоморфным скульптурному тексту. Конечно, этим стремлением пушкинского текста к превращению в скульптуру его смысл не исчерпывается. Заметим, что в дальнейшей традиции изображения царскосельских статуй поэты (И. Анненский, А. Ахматова) будут не оскульптуривать, а оживлять их, возвращая пушкинскую идею к истокам греческой традиции.

Семантическая двупланность такого типа эпиграммы-экфразиса в истории жанра была использована иначе. В эпоху развития аллегорико-символического сти-

<sup>14</sup> Григорьева А. Д. Указ. соч. С. 138. Впервые о «методе мифологизации» по отношению к «Анфологическим эпиграммам» заговорил Д. Д. Благой. См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 517.

<sup>15</sup> Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 168.

<sup>16</sup> Кибальник С. А. Венок русским камням // Венок русским камням: антологические стихотворения русских поэтов. СПб., 1993. С. 14.

ля (барокко, классицизм) образ предмета и его аллегорический смысл разъединяются. Создаются композиции, в основании которых лежит сравнение, уподобление, т. е. перевод аллегорического смысла из изобразительной плоскости в плоскость вербального выражения.

Когда ночная тьма скрывает Горизонт,  
Скрываются поля, леса, берега и понт.

⟨...⟩

Но только лишь оно [солнце] в луга свой луч пролет,  
Открывшись в теплоте сияет каждый цвет.

⟨...⟩

Подобен солнцу твой, монархиня, восход,  
Который осветил во тьме российский род.<sup>17</sup>

(М. В. Ломоносов. Надпись на иллюминацию, представленную на день восшествия ее величества на всероссийский престол ноября 25 июня 1752 года, где изображено было восходящее солнце и ваза с чувствительными травами)

Или:

Великого Отца и Матери прекрасной  
Обеим подобна Дщерь металл изобразив,  
Геройской бодростью и кротким взором жив.  
Вещает, кажется, от вещи к нам безгласной  
Надежду, мужество, щедроты, милость, мир.<sup>18</sup>

(М. В. Ломоносов. Надпись на конное, литое из меди изображение ее императорского величества государыни императрицы Елизаветы Петровны в амазонском уборе)

Для эпиграмматического жанра, возникшего на основе экфразиса, характерна своеобразная семантическая избыточность, которая в разные эпохи по-разному выражается в произведениях. Классическая античная традиция связана с темой искусства, которое оживляет мертвое, превращает смертное в бессмертное. Рационалистические стили барокко и классицизма склонны превращать надпись в расшифровку аллегорического смысла иконического изображения. Пушкин в стихотворении «Художнику» (1836) выделяет эту особую смысловую нагрузку, заключенную в скульптуре: «Гипсу ты мысли даешь...» (III, 416). О наличии этого дополнительного смысла говорит то обстоятельство, что скульптура П. Соколова «Молочница» была создана по мотивам басни Лафонтена «Молочница и кувшин с молоком». Понятно, что басня — аллегорический жанр, где басенный рассказ приобретает дополнительный смысл в басенной морали. У Лафонтена басенный рассказ заканчивается так:

Прощайте и коровка, и свинка, и курочки!  
Хозяйка столько богатств  
Печальным взглядом обводит свою прибыль  
И бредет объясняться к мужу,  
Опасаясь, что быть ей битой.

Из этого рассказа был сделан фарс. Иронический тон дал возможность в дальнейшем резко расширить смысл случившегося, сравнив героиню Перетту с Пикрохолом и Пирром:

Пикрохол, и Пирр, и наша молочница,  
И безумцы, и мудрецы —

<sup>17</sup> Ломоносов М. В. Избр. произв. 3-е изд. Л., 1986. С. 219. (Б-ка поэта. Большая серия).

<sup>18</sup> Там же. С. 232.

Все мы грезим наяву в свое удовольствие,  
 Всех нас обольщает утешительный обман.<sup>19</sup>

Тем самым мораль басни связывалась с пустыми и бесплодными мечтами.

Разумеется, скульптура П. Соколова никак не могла передать смысл басни, обозначив только самую общую идею — грусть и печаль Перетты. Но он сделал нечто иное. По мнению Б. П. Городецкого, «фигура девушки решена художником в сугубо обобщенных классических формах».<sup>20</sup> И с этим трудно не согласиться. Возможно, классические очертания скульптуры П. Соколова явились основанием для обращения Пушкина к классическому греческому эпиграмматическому жанру, но смысл создаваемого им текста далеко вышел за пределы басни Лафонтена.

Конечно, античный колорит пушкинского стихотворения имеет свою семантику. Действительно, представление об античности как царстве красоты укрепилось в европейском искусствознании со времен Винкельмана, полагавшего, что «не один народ не придавал такого значения красоте, как они...». «Было время, — писал он, — когда греческая молодежь в школах наравне с мудростью обучалась искусству. Таким образом, художник работал для вечности».<sup>21</sup> Гердер укрепил представление об идеальности творений греческого искусства.<sup>22</sup> Особое значение в воплощении идеала греческой красоты имела именно скульптура как гармоническое сочетание эстетических и этических качеств, уравнивающих в идеале калокагатийности внешнее и внутреннее, тело и дух. Представляется, что именно через этот образ античной скульптуры и была увидена Пушкиным статуя Соколова. Красота, осмысленная как мудрость, — вот что оказалось наиболее значительным в этом контексте.

Но и этим не исчерпывается многосмысленность четырех пушкинских строк. Обращает на себя внимание тот факт, что кувшин, фигурирующий как в басне Лафонтена, так и в скульптуре П. Соколова, у Пушкина превращен в урну. И хотя Т. Г. Мальчукова, стремящаяся видеть в «Царскосельской статуе» только описательный экфразис, пытается убедить нас в том, что у Пушкина возможно появление «урны» в значении «сосуд для воды или пиршественной чаши»,<sup>23</sup> более того, «Словарь языка Пушкина» на первый взгляд не противоречит такому толкованию значения, мы все же позволим себе не согласиться с этим выводом.

«Словарь языка Пушкина» указывает несколько значений слова «урна» в пушкинском употреблении: «Сосуд, обычно в виде вазы, употреблявшийся как украшение на могильном памятнике» (ср. «Когда за городом, задумчив, я брожу...»; 1836); «Символ могилы, места погребения праха» (предсмертные размышления Ленского; «Для берегов отчизны дальней» — 1830; «Элегия» — 1816). А вот далее любопытно. Для значения «вообще о сосуде, кувшине, вазе и т. п.» приводится единственный пример — «Царскосельская статуя». К значению «пиршественных сосудов» тоже приводится уникальный пример из послания «Кривцову» (1817). Напомню:

Смертный миг наш будет светел;  
 И подруги шалунов  
 Соберут их легкий пепел  
 В урны праздные пиров.

(II, 50)

Ясно, что легкий пепел шалунов собирается после их смерти не в пиршественные чаши, а именно в погребальные урны. Более того, образно-тематическая компо-

<sup>19</sup> Классическая басня. М., 1981. С. 134.

<sup>20</sup> Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 466.

<sup>21</sup> Винкельман И. И. История искусства древности. М., 1933. С. 120—125.

<sup>22</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 361.

<sup>23</sup> См. указанную выше работу Т. Г. Мальчуковой.

зияция стихотворения выстраивается на развертывании по-разному звучащего мотива чаши. Сначала это «чаша жизни», потом «круговой сосуд», а в финале, естественно, «урны пиров» как гениальный по своей неожиданности образ эпикурейской смерти, столь характерный для ранней лирики Пушкина.<sup>24</sup> И, наконец, последнее значение — «ваза или ящик для жеребьевки», где в качестве иллюстрации приводятся строки из стихотворения «Клеопатра» (1828) и, естественно, «Египетские ночи»:<sup>25</sup>

Благословенные жрецами,  
Теперь из урны роковой  
Пред неподвижными гостями  
Выходят жребии чредой.

(III, 131)

Совершенно очевидно, что образ роковой урны поэтически подчеркивает тот факт, что герои выбирают любовь вместе со смертью. Это вариация уже отмеченного мотива эпикурейской смерти. Анализ показывает, что во всех случаях образ «урны» связан у Пушкина с темой смерти. И единственный пример «урна с водой» не выпадает из этого ряда. Конечно, урна в первую очередь ассоциировалась с темой кладбища, похорон, могил, смерти. Так, в идиллии Дельвига мы встречаем «урны печальные». И это нейтрально. Но «урна с водой» — это поэтический консенс, некий образный парадокс, который находит свое объяснение в том, что обнаруживает в пушкинской эпиграмме философскую тему — тему жизни и смерти. Гармоничность и изящество пушкинского художественного решения станет яснее, если напомнить о том, что одной из жанровых разновидностей греческой эпиграммы является эпитафия, естественно связанная с темой жизни и смерти. Поэтическая семантика «урны» как похоронного символа актуализирует и другие потенциальные смыслы. Так, «вечная струя», помимо своего прямого значения — фонтан в парке, вбирает в себя смыслы, близкие гераклитовскому «все течет, все изменяется».<sup>26</sup>

Нужно отметить, что сама скульптура Павла Петровича Соколова, поставленная в Царскосельском парке в 1810 году (т. е. за год до поступления Пушкина в Царскосельский Лицей), имела не только эстетическую функцию. Как полагают исследователи, «прообразом „Молочницы с кувшином“ послужил ясный лик императрицы Елизаветы Алексеевны. Павел Петрович Соколов был придворным скульптором, и его работа навеяна уходом двух маленьких дочерей императрицы — Марии (1799—1800) и Елизаветы (1806—1808). (...) Для мастера... это своего рода подношение скорбящей императрице».<sup>27</sup>

Поэтому, думается, что образ мужика, спешащего похоронить своего ребенка из стихотворения «Румяный критик мой», мог в сознании Пушкина вызвать образ статуи П. Соколова с этим ее двойным смыслом. Именно поэтому Пушкин и соединяет в своем стихотворении две разновидности эпиграмматического жанра — экфразис и эпитафию, описание скульптуры и стихи на смерть.

Этот реальный смысл, навеянный подтекстом статуи Соколова, в пушкинском тексте обретает обобщенно философское звучание. Смысловое поле стихотворения расширяется. Это уже не просто описание царскосельской статуи, это не просто воплощение мира красоты. Пушкинская эпиграмма включает в себя мысль о вечном движении жизни, о хрупкости и бренности существования конкретного человека как о бесконечном трагедийном конфликте бытия, о человеческой мудрости, способ-

<sup>24</sup> См.: Постников О. Г. Тема смерти в ранней лирике А. С. Пушкина // «Вечные» сюжеты русской литературы («Блудный сын» и др.): Сб. науч. тр. Новороссийск, 1996. С. 63—64.

<sup>25</sup> Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 727.

<sup>26</sup> Ср.: Слонимский А. Мастерство Пушкина. 2-е изд. М., 1963. С. 90.

<sup>27</sup> Белозерова Л. Секреты «Девушки с кувшином»: версии любознательного читателя // Нева. 1998. № 8. С. 218—219.

ной сквозь эту конфликтность ощущать всеобщую гармонию мира, и, наконец, об искусстве, способном эту трагедию претворить в вечно прекрасные формы.<sup>28</sup> Этот обобщающий смысл возникает исключительно в поэтическом тексте Пушкина. И это то место, где поэтическое слово очевидно побеждает язык скульптуры. Если пушкинская эпиграмма включает в себя тему искусства, то в ней с неизбежностью неявно, имплицитно возникает тема поэтического искусства, поэтического слова, способного быть не только языком, изоморфным языку скульптуры, но создавать такие смыслы, которые лишь потенциально обозначены в скульптуре.

«Вечным» чудом в эпиграмме оказывается не только дева, ставшая бронзовой скульптурой, но и само поэтическое слово. В этом случае в семантической перспективе стихотворения обнаруживается смысл, близкий горацанской оде «К Мельпомене», о слове, которое крепче меди и долговечнее пирамид.

Наш анализ позволяет выявить и общую тему, которая объединяет все анфологические эпиграммы в единый цикл. Помимо жанровой общности, это общность содержательная. Это не только «идея классического значения русского искусства»,<sup>29</sup> как справедливо полагает Т. Г. Мальчукова, но и тема поэзии, поэтического труда. Это очевидно в стихотворении «Отрок», обращенном к Ломоносову, в стихотворении «Рифма», где создается миф о рождении Рифмы, в стихотворении «Труд», где речь идет о значительности поэтического труда. Обычно из этого ряда выпадала «Царскосельская статуя». Но, как мы попытались показать, в ней тоже особым образом выразилась тема поэтического слова.

<sup>28</sup> Ср.: «„Царскосельская статуя“ — произведение об античности и о „вечной струе“ бытия, о мудрой печали человеческой, склонившейся над потоком жизни, и о могучей силе искусства, способной удержать и заковать в вечно живые формы творчества быстротечный миг» (Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 287).

<sup>29</sup> Мальчукова Т. Г. О жанровых традициях в «Анфологических эпиграммах» А. С. Пушкина // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986. С. 75.

© Катрин Жэри (Франция)

## ЧУВСТВЕННОСТЬ И ПРЕСТУПЛЕНИЕ В «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА» Н. С. ЛЕСКОВА

В повести «Леди Макбет Мценского уезда»<sup>1</sup> Лесков затрагивает бурно обсуждавшийся в России в шестидесятые годы XIX века женский вопрос. То или иное представление о женщине в литературе этого времени носит на себе, как правило, отпечаток полемической пристрастности. Лесков принимал активное участие в происходивших тогда спорах: в 1861 году он посвятил проблеме женской эмансипации целый ряд статей.<sup>2</sup>

На первый взгляд, выраженные в этих статьях суждения не слишком отличаются от общего мнения прогрессивных публицистов, в том числе и «новых людей». Однако, разделяя в известной мере идеи социально-экономического детерминизма, присущие «позитивистской» эпохе, Лесков-публицист выступает и в качестве моралиста. Он не только выявляет кризисный характер отношений, наблюдавшихся в это время в семье и обществе, но и активно выражает свои представления об этиче-

<sup>1</sup> Написанная в 1864 году в Киеве «Леди Макбет Мценского уезда» впервые была напечатана в журнале «Эпоха» (1865. № 1) под названием «Леди Макбет нашего уезда».

<sup>2</sup> Письмо из Петербурга // Русская речь. 1861. № 16, 22; Русские женщины и эмансипация // Там же. № 344, 346. 1 и 8 июня.

ской норме, близкие традиционной морали. Таким образом, демонстративный либерализм в подходе к женскому вопросу парадоксально сопряжен у Лескова с потаенным консерватизмом, что характерно и для общей позиции писателя при оценке господствующих идей времени.<sup>3</sup>

В начале 1860-х годов, включаясь в полемику об отношениях полов, Лесков в той или иной степени принимает и представления нигилистов и возражения их противников. Его восприятие новых идей станет значительно более критичным позже, когда он выступит против «крайностей» феминистического движения, утверждая, что ложное понимание термина «эмансипация» влечет за собой падение нравов и социальный хаос.<sup>4</sup> Литературное воплощение женской темы подчиняется у Лескова диалектике того же порядка: будучи повестью о запятнанной кровью супружеской измене в купеческой семье, «Леди Макбет Мценского уезда» может быть рассмотрена и как иллюстрация трагических последствий отсутствия у современной женщины представлений о границах дозволенного. Криминальный сюжет повести остро полемичен по отношению к той модели возможного решения семейных конфликтов, которая тогда же была предложена Чернышевским. В образе Екатерины Львовны можно усмотреть живую реакцию писателя на изображение Веры Павловны в романе «Что делать?». В то же время асоциальный характер поведения героини в ее частном семейном быту раскрыт в лесковской повести не столько во взаимосвязи с новыми общественными идеями об эмансипации, сколько в духе извечных представлений о разрушительной страсти, реализовавшихся в устойчивой литературной традиции. Катерина Львовна — «роковая женщина» (в прямом значении «женщина,носящая на себе печать судьбы»). Она близка таким же ярким образам, как Эмма Бовари, Эффи Брист или Анна Каренина. Рассказчик в «Леди Макбет» представляет Катерину Львовну как героиню «драмы любви»,<sup>5</sup> а не как жертву своей среды. И хотя Катерина Львовна вызывает ассоциации с Катериной Кабановой из «Грозы» Островского, которая в статье Добролюбова предстала символом естественного сопротивления семейному деспотизму, героиня Лескова — не протест против «темного царства»: она является его воплощением, как и ее шекспировский прототип. «Леди Макбет Мценского уезда» скорее повесть о нарушении, чем об эмансипации. Катерина Львовна нарушает все запреты, лежащие в основе этической аксиоматики, поэтому-то она и заслуживает своего прозвища «леди Макбет». Произведение Лескова соответствует романтической интерпретации Шекспира, которая доминирует в течение всего XIX века. Как известно, образ леди Макбет привлек к себе особое внимание романтиков, поскольку он олицетворяет абсолютное зло, не объяснимое ни с точки зрения проявления воли личности, ни с точки зрения безразличного к морали порядка вещей. Именно к этому образу зла прямо отсылают первые строки повести Лескова, где «народная» манера повествования о необыкновенном персонаже (широко используемая Лесковым во многих его произведениях) совмещается с «чрезмерностью» фигуры леди Макбет Шекспира: «Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета. К числу таких характеров принадлежит купеческая жена Катерина Львовна Измайлова, разыгравшая некогда страшную драму, после которой наши дворяне, с чьего-то легкого слова, стали звать ее *леди Макбет Мценского уезда*» (I, 96).

Можно найти многочисленные примеры реадaptации шекспировской модели к традиционно народной среде. В письме С. Н. Шубинскому от 10 сентября 1885 года

<sup>3</sup> См.: Muller de Morogues I. «Le problème féminin» et les portraits de femmes dans l'œuvre de Leskov. Berne, 1991.

<sup>4</sup> Специалисты по женской части // Литературная библиотека. 1867. № 18, 24.

<sup>5</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 1. С. 139. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римскими цифрами и страницы — арабскими.

Лесков пишет об изменяющей мужу героине рассказа А. С. Суворина «Трагедия из-за пустяков», что «она все обтирала руки (как леди Макбет), чтобы от нее не пахло его (любownika. — К. Ж.) противным прикосновением... В Орловской губернии было нечто в этом роде. Дама попалась в руки своего кучера и дошла до сумасшествия...» (XI, 307). Но Катерина Львовна не обтирает руки для того, чтобы стереть следы измены: этот жест возникает у нее в тот момент, когда она первый раз чувствует шевеление в утробе ребенка. Использует Лесков и мотив пятна, который символизирует у Шекспира угрызение совести; но в отличие от героини Шекспира, после преступления Катерина Львовна без труда стирает пятно крови мылом. Эти два элемента (вытирание рук и пятно крови) дают нам ключ к ее характеру: отсутствие чувства виновности и даже материнского инстинкта. Другими словами, Лесков подчеркивает здесь гибель человечности в своей героине. «Час нечеловеческий», который сделал леди Макбет личностью вне морального закона, управляющего жизнью всего человечества, у Катерины Львовны длится до конца ее жизни. Она находится по ту сторону добра и зла; по словам молодого машиниста в повести, она «ни Бога, ни совести, ни глаз людских не боится» (I, 130). Воплощение нравственного и социального падения, она являет собой тот архаический тип, который соответствует следующей строке из «Макбета»: «Кровь была пролита в древние времена, до того как человеческие законы смягчили нравы». Катерина Львовна предстает как эманация первичного хаоса и царства теней. Как и пьеса Шекспира, «Леди Макбет Мценского уезда» — ночное повествование. Ночь — естественная стихия Катерины Львовны, и луна — ее богиня-хранительница. В этой откровенно демонической атмосфере купеческая жена совершает целый ряд преступлений, которые роковым образом следуют друг за другом.

Первое преступление Катерины Львовны — отравление свекра грибами — соответствует убийству в «Макбете» старого короля Дункана. Это — своего рода тираноубийство, которое можно также рассматривать и как отцеубийство. Как только исчезает в купеческом доме властная фигура, разрушительная страсть Катерины больше не знает границ. За первым ее преступлением с неизбежностью следуют и другие: убийства ненавистного мужа и малолетнего племянника-наследника. Убить «невиновного» ребенка — абсолютное злодейство, которое окончательно переводит Катерину Львовну из разряда жертвы семейного деспотизма в ранг трагедийного персонажа.

Принимая на себя не только ответственность, но и физическое исполнение преступлений, Катерина Львовна самостоятельно осуществляет преступные намерения своего шекспировского прототипа. Использование в криминальных целях ситуации отравления — это и традиционное устранение соперников и врагов со времен Рима (особенно в Италии — средневековой и возрожденческой). Однако в дерзких действиях Катерины Львовны против мужа удушение его руками (типичный мужской *modus operandi*) опережает действие яда. В этом эпизоде Катерина Львовна превращается в гибрид Макбета и леди Макбет, любовник же становится орудием убийства: «Катерина Львовна нагнулась, сдавила своими руками Сергеевы руки, лежащие на мужнином горле, и ухом прилегла к его груди. Через пять тихих минут она приподнялась и сказала: „Довольно, будет с него“» (I, 120).

В изображении писателя от первого злодейства Катерины до последнего — утопления соперницы Сонетки — все они связаны с плотской страстью. Криминальные сцены выписаны с обилием деталей, указывающих на то, что мотивы этих преступлений совмещают в себе и патологическое и эротическое начала. Иначе говоря, эрос постоянно соединяется с танатосом. Катерина Львовна использует руки своего любовника как оружие, и младенец Федя задушен не столько подушкой, сколько наваливающейся на него объемистой грудью своей «тетеньки». По утверждению Х. Маклейна, криминальная история становится на протяжении текста «исследованием сексуальности в чистом виде».<sup>6</sup> Сексуальность Катерины Львовны играет

<sup>6</sup> McLean. N. S. Leskov, the Man and his Art. Cambridge, Massachusetts; London, 1977. P. 147.

здесь ту же роль стимула, что и стремление к власти леди Макбет в пьесе Шекспира. Если леди Макбет хочет забыть о своих характерных женских свойствах (в том числе и сексуальных) для того, чтобы совершать преступления, то безоглядно жестокими действиями лесковской героини в первую очередь движет плотская страсть. И если Сергей ставит в один ценностный ряд обладание женщиной, материальное благосостояние и социальное положение, то Катерине Львовне в значительной степени чужда подобная расчетливость: она действует по наитию, по инстинкту, желая только во что бы то ни стало удержать близ себя возлюбленного. Лесков, как нам кажется, приравнивает здесь женскую сексуальность к миру кошмаров, хаоса и безбожия. Как и Шекспир, он адресует свое видение зла не только критическому уму читателя, но и его чувственному воображению.

Русский писатель позднейшей эпохи Б. Зайцев в проникновенной и яркой статье, посвященной столетию со дня рождения Лескова, в главке «Любовь» сделал на этот счет следующее замечание, которое представляется верным и точным: «...в самом лесковском слове есть какой-то *зной пола*... Итак, стихия пола, сжигающая и (как бывает всегда) мучающая (но и дающая чрезвычайную остроту бытию), — это все полною мерой Лескову отмерено. На огненном хаосе взросло многое в его искусстве». <sup>7</sup>

Вся художественная система «Леди Макбет Мценского уезда» нарушает долгое время существовавшую в русской литературе строгую традицию самоцензуры в изображении чувственной стороны любви. И на новом этапе литературного процесса к слабо вербализированному мотиву не знающей удержу страсти русская литература обращается с трудом. Необходимо отметить, что даже в «нигилистических» произведениях 60-х годов, где тема эмансипированной женщины становится штампом, требование свободы в личных отношениях не оборачивается вольностями в описании физической любви. Достаточно в данном случае указать на сдержанность Чернышевского в романе «Что делать?». Табуированность в отношении к сфере чувственного как к чему-то постыдному отчасти проявилась позднее как в романтической духовной модели вечной женственности, так и в толстовской дихотомии плоти и духа.

Вклад Лескова-художника в освещение природных начал любовных отношений значителен: он одним из первых в русской литературе создает образ женщины, поступки которой провоцируются неодолимым вожделением. В то же время, выявляя сопряженность обаявшего ее физического влечения с готовностью к убийству и окрашивая ее нечеловеческое бесстрашие в преступлениях демонизмом, он испытывает страх перед женской сексуальностью. Вот в каких словах он признается В. В. Крестовскому в мучительных переживаниях, которые он испытывал в ходе работы над повестью: «А я вот, когда писал свою „Леди Макбет“, то под влиянием взвинченных нервов и одиночества чуть не доходил до бреда. Мне становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе, который производил сам движением ноги или поворотом шеи. Это были тяжелые минуты, которых мне не забыть никогда. С тех пор избегаю описания таких ужасов» (I, 499).

Мало кто заметил двусмысленность этих знаменитых утверждений, и, как кажется, никто даже не задал себе вопроса, на что намекает здесь писатель: на совершенные Катериной Львовной ужасные преступления или на достигшее крайних пределов сексуальное начало, которое лежит в их основе?

Использованная Лесковым сказовая манера повествования позволяет ему реализовать такую амбивалентность внутри самой художественной системы повести. Эта система постоянно колеблется между сексуализацией мира и моральным осуждением сексуальности. В тексте как бы звучат два разных голоса: голос рассказчика

<sup>7</sup> Борис Зайцев о Н. С. Лескове (предисловие Е. Дейч) // Аврора. 2002. № 1. С. 79.

и голос автора. Таким образом в повести сосуществуют описание страсти и выражение ее осуждения. Основанный на иллюзии устной речи сказ не подчиняется строгим нормам, которым подчинен письменный текст, он и определяется как отклонение от литературных правил. Сказовая манера повествования укореняется в устной традиции, значительно менее связанной с этическими запретами, чем письменная литература. Известно, например, что при записи былин из них удалялись непристойности. Как свидетельствуют об этом эротические (и даже порнографические) народные сказки, собранные Афанасьевым, но долго не публиковавшиеся, устная традиция с табу и запретами не считалась. Это не значит, что она лишена морали: в рамках фабулы, предлагаемой рассказчиком, «Леди Макбет Мценского уезда» является «вариантом широко распространенной в русском фольклоре лубочной истории о купеческой жене и приказчике»: <sup>8</sup> в фольклоре это сюжет о соблазненной и обманутой негодяем женщине. Актуализация старой фольклорной схемы позволяет Лескову ввести в повествование момент нравственной оценки, но сексуального запрета тем не менее для него не существует.

Моральные воззрения автора интерпретируются по-разному. С христианской точки зрения, Катерина Львовна «совершает грех ради утоления своей греховной страсти; и наказание для нее — это не ссылка на каторгу, но смерть, смерть нераскаившейся грешницы и потому смерть неправедная». <sup>9</sup> Убийство ребенка, задушенного в тот момент, когда он читает житие своего святого, напоминает жертвоприношение или сатанинский ритуал; за ним следует изображенная в эстетике Страшного Суда сцена разоблачения убийц народом. <sup>10</sup> С той же точки зрения, дорога на каторгу может быть прочитана как метафора дороги в ад, в описании которой присутствуют все соответствующие знаки.

В традиции назидательной повести, которая должна передать читателю весь ужас греха (преступления здесь есть выражение плотского греха), Лесков по существу предлагает нам «антиагиографию», где неистовая сексуальность героини является логическим следствием морализаторских намерений автора. Конфликт этого типа лежит в основе многих произведений Лескова. Вспоминается, что позже писатель будет обвинен в порнографии за его произведения, написанные на сюжеты из «Пролога» — древнерусского житийного сборника XII—XIII веков. <sup>11</sup> Интересно, что Чехов также видел в «Легендарных характерах» Лескова «соединение добродетели, благочестия и блуда». <sup>12</sup>

В контексте европейской культуры, которая в XIX веке потеснила секс из письменности, такое резкое нарушение всех запретов, очень похожее на «проявление подавления», ведет к неизбежному следствию — самонаказанию в виде жестокого наказания героини. Это можно видеть в «Леди Макбет Мценского уезда»: повесть, с одной стороны, пишется как моральная притча или поучительное повествование, но, с другой стороны, «проклятие секса» становится объектом влечения, и сложный механизм, совмещающий в себе запреты, нарушение их и процесс подавления, служит одним из организующих принципов фабулы.

Повесть Лескова вливается в русло великих произведений о супружеской измене второй половины XIX века, среди которых в первую очередь следует назвать роман Флобера «Мадам Бовари», переведенный на русский язык в 1858 году и при-

<sup>8</sup> Кузьмин А. В. «Леди Макбет Мценского уезда»: от лубка к проповеди // Новое о Лескове. М., 1998. С. 17.

<sup>9</sup> Там же. С. 20.

<sup>10</sup> См.: Телегин С. М. В краю шекспировских страстей // Новое о Лескове. М., 1998. С. 17.

<sup>11</sup> См.: Богданович А. М. Лесков — писатель-анекдотист // Мир Божий. 1897. № 1. Можно также заметить, что С. Н. Шубинский не согласился напечатать «обозрение Пролога» в «Историческом вестнике», мотивируя свой отказ «безнравственностью» изображения Лескова.

<sup>12</sup> «Прочел „Легендарные характеры“, „Русское обозрение“, январь. Вожественно и приятно. Соединение добродетели, благочестия и блуда. Но очень интересно» (Чехов А. П. Письмо А. С. Суворину от 11 марта 1892 года // Собр. соч.: В 12 т. М., 1963. Т. 11. С. 537).

влекший внимание, в частности, Достоевского и Толстого. Именно сравнение Катерины Львовны с Эммой Бовари дает возможность заметить новые элементы, дополняющие то, что было уже выявлено при сопоставлении повести Лескова с пьесой Шекспира. Эти элементы показывают, как мораль эпохи соотносится с литературным замыслом авторов.

Неудачно вышедшие замуж, являющиеся жертвами общественного строя и моральных норм (буржуазных у Флобера, купеческих у Лескова), Катерина Львовна и Эмма Бовари обнаруживают в супружеской измене единственное поле действия, которое им доступно. Таким образом они могут избавиться от угнетающей их скуки. Оба писателя в начале произведения настаивают на том факте, что их героини живут в состоянии полного отупения. Интересно, что, оказываясь во власти плотских влечений, Катерина Львовна и Эмма Бовари воспроизводят классическое поведение мужчин с таким же отсутствием социальных запретов и чувств виновности. По словам Бодлера, мадам Бовари оказывается «странным андрогином», который «сохранил свою привлекательность мужской души в очаровательном теле женщины». Следуя нормам мужского поведения, Эмма Бовари (как и Катерина Львовна) отдается тому, кто не является ей равным. Бодлер ее называет «маленькой леди Макбет, спаренной с неспособным капитаном».<sup>13</sup>

Для Катерины Львовны тоже характерно своего рода «подражание» поступкам мужчин. Она, например, вызывает Сергея на драку, ставшую прелюдией к любовному поединку, в котором она господствует от начала до конца. Это же демонстрирует и другой эпизод, когда она заставляет своего партнера страстно ее обнимать и целовать, делая из него чистый объект желаний. Но в XIX веке половое желание рассматривалось обычно как исключительно мужской феномен и интерес женщин к сексу квалифицировался как патологическое явление. Мы видим, что и у Лескова сцены, свидетельствующие о ненасытной тяге Катерины Львовны к наслаждению физической близостью, напоминают сексуальное неистовство, которое захватывает мадам Бовари в последней части романа Флобера.

При этом совпадение мужских и женских начал в характерах Катерины Львовны и Эммы Бовари далеко не соответствует трактовке созданного романтиками идеального образа андрогина, который позже приобрел законченность у символистов: персонаж Флобера вызывает у самого автора отвращение, персонаж Лескова вызывает и страх и сострадание. Он ужасен и патетичен, поскольку Катерина Львовна — образ катарсический, очистительная функция которого для писателя очевидна. Обе героини находятся под двойным ударом судьбы: судьбы литературной и судьбы, которая определяется системой запретов, одновременно и интегрированных и прямо выраженных автором в тексте. Именно поэтому они будут наказаны.

Женская супружеская измена во второй половине XIX века литературно воплощается в трагическом виде (и именно женская измена: в начале «Анны Карениной» Толстого тот факт, что Облонский изменил жене, не вызывает социального или нравственного беспорядка, а только семейный, или «хозяйственный»). Смерть героини-изменницы проявляется как необходимость и повествовательная, и социальная; самоубийство же дается как форма наказания, наиболее часто встречающаяся в литературе, и как единственный выход или единственно возможное «вознаграждение». В «Мадам Бовари» смерть Эммы может быть истолкована как уступка морали, которая наказывает смертью телесные наслаждения. Истерики героини определенно осуждается самим автором, и ее самоубийство ярко показывает механизм подавления женской сексуальности (таким образом можно интерпретировать черную жидкость, вытекающую из ее рта в момент умирания). Катерина Львовна также совершает самоубийство, но довольно неожиданным способом. Ее поступок нельзя рас-

<sup>13</sup> Baudelaire C. «Madame Bovary» par Gustave Flaubert // L'art romantique. Paris, 1968. P. 224—225.

смагивать как искупление или даже как правосудие, так как он мотивирован убийством соперницы, которую Катерина Львовна сбрасывает в волны. Этот неожиданный, с точки зрения общей морали, финал не может быть расценен как справедливое наказание: на самом деле настоящее наказание Катерины Львовны — утрата былой близости с любовником, который «полюбил» другую. После того как во второй части повести Катерина Львовна всем типом своего поведения воспроизвела архетип обманутой, несчастной и ревнивой женщины, ее сопровождаемое преступлением самоубийство позволяет автору опять все перевернуть в рассказе, а героине вновь взять власть в свои руки. Самоубийство является кульминационной точкой торжества чувственной стихии, которая руководит всеми действиями Катерины Львовны в буквально оргазмической сцене, где выражается основное свойство ее натуры — хищное начало: «Катерина Львовна дрожала. Блудящий взор ее (...) становился диким... Еще минуту — и она вдруг вся закачалась (...) нагнулась, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с нею за борт парома (...) Через две секунды, быстро уносимая течением от парома, она (Сонетка. — К. Ж.) снова вскинула руками; но в это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкопериую плотицу, и обе более уже не показались» (I, 142—143).

Эта финальная картина невольно заставляет вспомнить фольклорный образ русалки. В тексте Лескова уже, кстати, «всплывали» русалки. Когда Катерина Львовна предается сексуальным играм с Сергеем в сарае, старому приказчику, спавшему там, слышится «хохот звонкий и веселый, словно кого озерные русалки щекочут» (I, 112). Бросаясь в реку, Катерина Львовна соединяется с потусторонним миром, символом которого в русской мифологии является вода. Метафорическая и мифологическая схема указывает на ее принадлежность к естественному миру стихийных и демонических сил.

Хищные образы, демонизм и стихийность являются штампами для описания определенного типа женщин в литературе XIX века. Так, Катерина Львовна обладает качеством, которое Бодлер приписывает и мадам Бовари: «Высшая и тираническая способность, откуда обычно исключены рассуждения и которая вообще господствует в женщине, как в животном».<sup>14</sup> В согласии с общим мировоззрением эпохи женщина в «Леди Макбет Мценского уезда» резко отличается по своей сути от мужчины: она поддерживает отношения с миром не аналитически и логически, а интуитивно и стихийно. Стихийность у Лескова часто бывает положительной характеристикой русского народа (его «первобытности», в трактовке Ж.-Ж. Руссо); но «первобытная» сексуальность Катерины Львовны скорее отсылает к понятию «темные страсти». В этом аспекте «стихийность» — качество, определяющее существо, движимое единственно инстинктом или, согласно более современной терминологии, пульсациями.

Поэтому Катерина Львовна — персонаж в целом упрощенный. Ее сущность — сексуальные пульсации. Этим желанием любить или «волей к любви», основанной только на сексуальном инстинкте и оборачивающейся пульсацией смерти, Лесков, можно предположить, стремится ответить на представление об инстинктивном желании жить или об инстинктивной «воле к жизни» Шопенгауэра.

Пульсации в основном описаны у Лескова сквозь субъективную призму героини. Это значит, что они появляются только в процессе психологического исследования характера. Хотя писатель впоследствии оценил вполне изображение сексуальных пульсаций у Золя, сам он никогда не впадает в натуралистическое описание этого феномена. Такой подход традиционен для литературы второй половины XIX века: у изменяющих мужу героинь желания и конфликты не выражаются явно и сознательно, не получают словесного выражения. Это можно заметить у Анны Карени-

<sup>14</sup> Ibid. P. 224.

ной и у мадам Бовари: телесное у них обоих предшествует мысли. Воспроизводя «поток сознания» в литературном тексте, писатели подчеркивают эту сущность своих героинь.

Почти в одни и те же годы Толстой, Флобер и Лесков описывают такие формы восприятия действительности персонажами, когда время внутреннее и время внешнее сливаются, отменяя временные и физические границы. Об этом свидетельствуют, например, подробно изложенные сны Катерины Львовны, в которых столь явственно ей является кот. Эти явления и составляют единственное выражение ее страхов и желаний. Будучи элементом внешнего мира, интегрированный в психику героини кот приобретает черты убитого свекра и, как ни странно, превращается в символ подавления чувства виновности: кот-свекор и есть образ угрызений совести, но, поскольку привидевшийся свекор слеп, он становится бессильным.

При переходе на другой уровень анализа слияние разных планов (сон/действительность, воображенное/чувственное) подчеркивает тот факт, что Катерина Львовна в буквальном смысле более не владеет собой, т. е. она является чужой для самой себя (эффект отчуждения). И в самом деле, она никогда не имеет о себе осознанного представления: все ее поступки — это рефлекс, непосредственные реакции на происходящее; единственно живые проявления ее натуры выражаются только на уровне физическом и инстинктивном. Она сгорает в сексуальности, но к другим аспектам жизни абсолютно равнодушна. Языковое выражение равнодушия избыточно в тексте Лескова. Катерина Львовна сначала равнодушна к мужу и среде, в которой она живет, затем она равнодушна к преступлению и его последствиям, к появлению своего ребенка и, наконец, к себе самой: «Впрочем, для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила. Она ждала с нетерпением только выступления партии в дорогу, где опять надеялась видеться с своим Сережечкой, а о дитяти забыла и думать» (I, 132).

Во второй части произведения, где рассказывается о дороге на каторгу, автор противопоставляет Катерину Львовну двум женщинам, для которых половые связи также единственный способ существования. Это Фиона, сострадательная проститутка-«кормилица» (по модели Сони в «Преступлении и наказании» Достоевского), и Сонетка, истерическая проститутка. Но ни Фиона, ни Сонетка не описаны как звери, так как они способны выработать представление о себе самих: Сонетка «имела вкус, блюла выбор и даже, может быть, очень строгий выбор: она хотела, чтобы страсть приносили ей не в виде сыроежки, а под пикантную, пряную приправку, с страданиями и жертвами: а Фиона была русская простота (...) которая знает только одно, что она баба» (I, 133—134). Катерина же Львовна никогда не доходит даже до такого уровня самосознания. Она любит «до самозабвения». Лишенная способности владеть собой и всецело подчиненная «идеи фикс», она становится «заведенным автоматом» с походкой прерывистой и шатающейся, которая напоминает сомнамбулическое состояние ее шекспировского прототипа. Симптомы ее «боли» (застывший взгляд,двигающиеся губы...) свидетельствуют о состоянии одержимости, в котором субъект больше не отличается от объекта: «Катерина Львовна двинулась в путь совсем неживая: только глаза ее страшно смотрели на Сергея и с него не смаргивали» (I, 138).

Лесков дает нам точное определение хищного и бесовского начал в человеке. Катерина Львовна как бы загнипнотизирована или заморожена объектом своего желания. Она одержима во всех смыслах этого слова. Когда ее зовут призраки ее жертв, губы ее пытаются шептать молитву, но исходит из ее уст что-то совсем другое, продиктованное ей бесовским соединением сексуальных и преступных пульсаций, которые руководят всем ее существом: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали» (I, 142).

Такое финальное состояние одержимости вводит в русскую и мировую литературу Катерину Львовну как персонаж нового типа. Лесков берет классический образ героя, одержимого бесами, и придает ему новое измерение. Демоны больше не угрожают существованию извне, как в «Макбете». Иррациональные и не поддающиеся никакому контролю силы обнаруживаются в самом психологическом складе героини: Катерина Львовна находится во власти чего-то темного, что выше нее, но одновременно составляет и неотъемлемую часть ее самой. Одержимость бесами удваивается одержимостью пульсациями, а «проклятие секса» приобретает характер почти клинический. Действие эффекта запрета в произведении Лескова, без сомнения, объясняет такое экстремальное изображение женской сексуальности, достаточно обычное, пусть и в других формах, для литературы XIX века. Эпоха четко противопоставила духовную любовь и любовь физическую, часто рассматриваемую у женщин как эманация бесовской натуры. Если Катерина Львовна представляется в виде механического и обуреваемого сексуальностью существа, которое находится за пределами цивилизованности, то это еще и потому, что она была создана писателем как противоположность идеальной женщины, в чем заметно опосредованное влияние на Лескова романтического канона с его резким противопоставлением идеала и реальности.

Можно подчеркнуть в заключение, что «Леди Макбет Мценского уезда», с одной стороны, предвещает появление примитивных и маргинальных героев, присутствующих литературе символизма, для которой одной из основных тем станет исследование «темного лица» сексуальности; с другой стороны, в тот же год, что и леди Одли английской писательницы Мэри Элизабет Брэддон, Катерина Львовна открывает целый ряд соблазнительных и опасных женщин-хищниц, которые станут литературными и кинематографическими архетипами модернизма.

## ПЕРЕПИСКА К. Н. ЛЕОНТЬЕВА И С. Ф. ШАРАПОВА (1888—1890)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © О. Л. ФЕТИСЕНКО)

Обширное эпистолярное наследие К. Н. Леонтьева до сих пор полностью не собрано. Среди писем, неизвестных прежде, встречаются и короткие записки, важные лишь для уточнения какой-либо даты или факта биографии писателя, и ценнейшие с историко-культурной точки зрения тексты. Многие почитатели Леонтьева считали, что в переписке он раскрылся ярче всего. Да и сам «оптинский отшельник» в последние годы жизни неоднократно признавался, что большие письма друзьям ему писать гораздо приятнее, чем статьи «для публики» (т. е. для денег). Такие письма он мог писать несколько дней, иногда и недель, некоторые из них превращались в целые трактаты и после смерти автора были напечатаны в виде статей. Ряд публицистических произведений последних лет также представлял собой «письма» («Национальная политика как орудие всемирной революции», «Не кстати и кстати», «Культурный идеал и племенная политика», «Кто правее?»); эти статьи выросли из реально ведшейся переписки или разговоров.

Тематические переклички с поздней публицистикой Леонтьева читатель встретит и в публикуемой переписке Леонтьева с Сергеем Федоровичем Шараповым (1855—1911), публицистом, писателем, издателем и редактором нескольких периодических изданий, талантливым сельским хозяином и изобретателем. Здесь не случайно представлены не *письма* Леонтьева, а *переписка*. Как в большинстве случаев, важен именно диалог. К тому же эпистолярный собеседник Леонтьева настолько интересен как человек и настолько основательно забыт как писатель и обществен-

ный деятель,<sup>1</sup> что его голос должен прозвучать полноправно, а не только в комментариях к текстам более известного современника.

Шарапов и Леонтьев принадлежат к разным поколениям (один годится другому в сыновья), они не были друзьями, они даже чужды друг другу по общим «жизненным установкам», политическим взглядам и т. д.

Несомненно, что для Леонтьева «славянофил аксаковского стиля»,<sup>2</sup> не вполне оригинальный в исповедуемом учении,<sup>3</sup> мог быть интересен не как идеолог или «деятель» (надо сказать, что большинство предприятий этого деятеля терпело неудачу), но как человек с «лица необщим выраженьем», живой, страстный, прямой до резкости, увлекающийся. Ему — через общих знакомых, о чем ниже, — могли быть известны яркие детали биографии Шарапова, впрочем, целиком соответствующие ходу времени: преодоление юношеского нигилизма («писаревщины»),<sup>4</sup> участие совсем молодым человеком в «болгарских событиях», опыт «народничества» — обновляющей душу работы на земле.<sup>5</sup>

Приведем фрагмент из автобиографии Шарапова «Краткие обо мне сведения» (1901): «В 1868 году я поступил во 2-ю Моск(овскую) Военную Гимназию, которую кончил в 1872 с отличием. Поступил в Инжен(ерное) училище в Петерб(урге). Вышел по случаю болезни матери в 1874, не кончив курса. В 1875 году осенью отправился вторым по времени русским добровольцем на Балк(анский) полуостров, где, как сапер, организовал первое восстание в Боснии. Руководил военными действиями по 1 мая 1876 года. Захвачен в Загребе венгерскими властями, препровожден на место жительства в город Ясберень, затем в г. Кечкемет. Выпущен на свободу в мае 1877. Отправился в Италию, Грецию, был в Константинополе, корреспондируя в разные издания. Слушал в Париже курс земледельческой химии и работал в лаборатории Вилля, как лаборант, в 1878. Осенью 1878 вернувшись домой, принялся за хозяйство в имении, основал мастерскую плугов. Выработал несколько типов крестьянского плуга для разных полос России. Мастерская имеет 16 наград, в том числе 10 первых, и орден Станисл(ава) 3-й ст(епени) „за сельскохозяйственные заслуги“ (внеслужебно). Пытался разрешить вопрос о союзе барина и мужика (описано в моей книге «Пособие молодым хозяевам»<sup>6</sup>)» (ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 1. Д. 132. Л. 1).

Любопытно, что Шарапов и Леонтьев отчасти земляки (по Вяземскому уезду Смоленской губернии<sup>7</sup>) и к тому же — что, впрочем, было им неизвестно — находились в дальнем свойстве. Мать Шарапова — «из очень древнего рода Лыкошиных» (Там же. Л. 1), а двоюродной сестрой матери Леонтьева была смоленская помещица Меропея Ивановна Лыкошина (рожд. Лесли). Подлинно — «дворяне все родня друг другу». Леонтьевым могло быть отмечено и татарское происхождение рода Шараповых («азиятизм»), и, с другой стороны, притяжение Сергея Федоровича к культуре

<sup>1</sup> Упоминание о нем можно встретить преимущественно в публикациях, связанных с В. В. Розановым. Как эпизодический персонаж Шарапов появляется, например, в книге В. А. Фатеева «С русской бездной в душе. Жизнеописание Василия Розанова» (СПб.; Кострома, 2002). О некоем интересе к личности Шарапова может говорить включение в энциклопедию «Русский патриотизм» (М., 2003) статьи о нем, биографическая часть коей основана, впрочем, на доступном материале некрологов.

<sup>2</sup> Выражение Леонтьева (см.: Список сочинений К. Леонтьева с характеристикой // Русская литература. 2001. № 2. С. 158).

<sup>3</sup> Именно так, в тональности Символа Веры, Шарапов завершил свою автобиографию: «Исповедую славянофильское учение» (ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 5. Д. 132. Л. 2 об.).

<sup>4</sup> Ср. в письме к И. С. Аксакову от 29 марта 1885 года: «Мне было тогда 20 лет, и я, несмотря на всю Добролюбовщину и Писаревщину, которую прошел, чувствовал в душе живой русский инстинкт» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Д. 686. Л. 3).

<sup>5</sup> «Вера была совсем подорвана, и только в деревне около народа я опять вылечился» (Там же. Л. 3).

<sup>6</sup> См. прим. 4 к письму Шарапова от 20 июня 1888 года.

<sup>7</sup> В имении в Вяземском уезде родилась мать Леонтьева Ф. П. Карабанова.

ближайших западных соседей Руси — поляков (публицист И. Ф. Романов-Рдцы в одном из выпусков своего «Листопада» с него рисовал образ «странствующего полонофила»).

Славянофильство Шарапова, повторим, казалось Леонтьеву вторичным, ученическим. Этого ученичества Шарапов, впрочем, никогда и не скрывал. В письме к И. С. Аксакову от 7 марта 1885 года он, благодаря учителя («Вы (...) все создали во мне»), вспоминал, что пришел в его газету «Русь» «вполне легкомысленным субъектом без всяких убеждений, без всякой веры» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Д. 686. Л. 1 об.). Даже и проработав в «Руси» несколько лет, он, например, не удосужился прочитать Хомякова и Самарина. Все это наверстывалось уже в последний год жизни Аксакова. Общение с ним сделало Шарапова готовым, по его выражению, выдержать «экзамен зрелости на русского человека» (Там же. Л. 3; письмо от 29 марта 1885 года).

В 1893 году в письме к Т. И. Филиппову Шарапов так изложил свою идейную программу: «С самого начала моих литературных работ я примкнул к славянофильской школе и старался по мере сил моих разрабатывать дальше это истинно русское и истинно православное мировоззрение. И с самого же начала, повинувшись указанию незабвенного Учителя моего, И. С. Аксакова, я работал преимущественно в области вопросов экономических, где в Славянофильском учении оставался серьезный пробел, трудами великих основоположников школы совершенно не заполненный. Мне хотелось к русскому церковному учению Хомякова, историческому И. С. Аксакова, политическому Н. Я. Данилевского прибавить *русское экономическое учение*. Такая попытка в области общей экономики была уже сделана покойным Н. П. Гиляровым, введшим нравственное начало как управляющий элемент экономического жизни. Я хотел идти еще дальше и показать, что есть возможность создать научную денежную систему, в основе коей лежало бы также *нравственное начало*» (письмо от 8 января 1893 года: ГАРФ. Ф. 1099. Ед. хр. 2883. Л. 2—2 об.).

Говоря в автобиографии о работе с Аксаковым, Шарапов был несколько неточен: «В ноябре 1880 принял участие в издаваемой И. С. Аксаковым газете „Русь“, не бросая хозяйства. Был единственным постоянным (на жалованьи) сотрудником Аксакова до самой его кончины в январе 1886» (ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 5. Д. 132. Л. 1—2 об.). Шарапов не упомянул здесь о своем уходе из «Руси» в 1884 году и об участии в 1885 году в газете «Голос Москвы», которой покровительствовал Т. И. Филиппов. Здесь Шарапов «вел всю политику», часто споря с редактором-издателем Н. В. Васильевым. В то же время он только ждал призыва от учителя, чтобы снова ринуться в «битву»: «Надо запастись силами и ждать команды. Искренно говорю Вам: стяхнул я с себя свое генеральство. В солдатстве тоже есть чудная поэзия, и я буду до поры до времени Вашим солдатом» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Д. 686. Л. 3 об.; письмо адресовано отдохнувшему в Ялте Аксакову, речь в нем идет о возможном возвращении в редакцию «Руси»).

Смерть Аксакова в январе 1886 года стала для Шарапова большим потрясением. Он мыслил себя идейным наследником своего учителя и мечтал продолжить издание «Руси». Однако эта газета не была возобновлена, и тогда Шарапов основал новое издание, задуманное им «как продолжение „Руси“» (ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 5. Д. 132. Л. 2 об.).<sup>9</sup> В январе 1890 года он вспоминал, обращаясь к читателям «Русского дела»: «В блестящей толпе, собравшейся некогда проводить покойного

<sup>8</sup> См. письмо И. Ф. Романова к В. В. Розанову от 7 октября 1892 года (Лит. учеба. 2000. № 4. С. 155). Отметим, что для Леонтьева-дипломата поляки были «любимыми врагами».

<sup>9</sup> Тема продолжения аксаковского дела звучала в речах Шарапова на похоронах Аксакова и на панихиде по случаю годовщины его смерти. Кончина в 1887 году другого наставника Шарапова, редактора-издателя «Современных известий» Н. П. Гилярова-Платонова, окончательно привела его к мысли, что он со своей газетой остался чуть не единственным хранителем славянофильского предания.

И. С. Аксакова к месту его последнего жилища, не нашлось ни единого среди этих мудрых и сильных, кто бы решился положить на свежую могилу великого учителя нечто большее личного горя, нескольких теплых слов да венка засушенных цветов — душу свою, самого себя... Мы это сделали... (...) мы с радостью выступили в путь, не взяв на дорогу ни сумы, ни двух одежд, ни обуви, ни посоха...»<sup>10</sup>

13 февраля 1886 года Филиппов писал Леонтьеву (письмо, которое он опасался доверить почте, было передано с возвращавшимся в Москву Шараповым): «„Руси“ не будет, но Шарапову разрешается издание еженедельной газеты, и вот случай — дать исход тем идеям, которые нигде доселе, кроме „Гражданина“, не находили радушного приема. Но тут надобно действовать, сколь возможно, осторожнее, с постепенностью...» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 34). «Голос Москвы» в это время издавался доктором медицины И. И. Зарубиным, совершенно изменившим направление газеты, и теперь Филиппов надеялся увидеть в «Русском деле»<sup>11</sup> издание, близкое себе и Леонтьеву по духу.

Филиппов с начала 1880-х годов пытался основать или преобразовать издание, которое стало бы выражать интересы Православной Церкви, способствуя, сколь возможно, ее освобождению от государственного пригнетения. Упомянутый здесь «Гражданин» был лишь терпимым за неимением лучшего. После ряда неудач уже в 1892 году Филиппов писал в дневнике о своих надеждах на журнал «Русское обозрение», новым редактором которого он помог стать ученику Леонтьева, филологу и поэту А. А. Александрову (1861—1930): «Есть надежда, что Церковь обретет наконец свой орган, который будет защищать Ее „и от князя и от народа множества“ (...) кто знает? — на этот раз, б(ыть) м(ожет), и правда увидит свет, и мне на закате дней еще дано будет утешиться проповедью нашего учения» (РГИА. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 30, 34—34 об.). В случае с «Русским делом» надежды Филиппова, конечно, ни на чем не могли быть основаны: ведь для ученика Аксакова Третий Иванович был не союзником, а представителем петербургской охранительной партии, влияние которого на «высшие сферы» полезно использовать в трудную минуту, не обязываясь из благодарности петь «с его голоса»...

Вернувшись в Москву, Шарапов узнал в Цензурном Комитете, что его цензором назначен Леонтьев. После встречи с ним (во время которой, вероятно, и было передано филипповское письмо) он пишет Филиппову:

Ваше Превосходительство  
Милостивый Государь  
Третий Иванович!

Могу сообщить Вам, что материальная часть газеты обставлена удовлетворительно, но из-за нравственной готов бросить издание. Цензор мой Константин Николаевич. Худого я от него ничего не видал и жаловаться не на что, но каково писать что-либо, зная, что я пойду к нему на цензуру? Мысль угнетена и рука не служит. А № 1 должен быть не во вкусе № 1 Голоса Москвы! Это все меня ужасно мучает. Для образца здешней цензуры прилагаю Вашему Превосходительству гранку, зачеркнутую в Москве. В самых диких условиях могли бы, пожалуй, зачеркнуть 8 последних стихов из-за слова *вождь*.<sup>12</sup> Но зачеркивать всю!

Во имя памяти И(вана) С(ергееви)ча я просил бы Вас показать эту гранку Феоктистову и попросить ее пропустить. Это не мне, а «Радуге»...

<sup>10</sup> Русское дело. 1889. № 8. (20 февраля 1889—14 января 1890). С. 1.

<sup>11</sup> Кстати, финансировали газету фактически те же люди, что и васильевский «Голос Москвы», — Д. И. Морозов и другие крупные московские купцы, преимущественно близкие Филиппову старообрядцы.

<sup>12</sup> Речь идет о стихотворении Шарапова на смерть Аксакова, которое не было пропущено цензурой в журнале «Радуга», основанном в 1883 году Н. П. Гиляровым-Платоновым.

Прошу Вас принять уверение в моем глубочайшем уважении и преданности.

Вашего Превосходительства  
покорный слуга  
С. Шарапов

Адрес мой: Бол. Дмитровка, д. Солодовникова

(ГАРФ. Ф. 1099. Д. 2883. Л. 6—6 об.).

Ответное письмо Филиппова обнаружено в фонде Шарапова в Государственном архиве Смоленской области. Приведем его также целиком:

Милостивый Государь  
Сергей Федорович!

Никтоже мудр, токмо терпеливый! На Вашем пути несомненно встретится немало препятствий, но *vir in adversis cognoscitur*.<sup>13</sup> Искусственно поддерживаемая монополия едва ли может долго продолжаться: преступное кумовство должно же когда-нибудь обличиться! В ожидании благоприятного для истинных служителей охранительных начал поворота начните, как при данных условиях сможете. Начинать по-васильевски Вам нет никакой необходимости. Он хотел пощеголять забвением обиды, нанесенной ему в омерзительной статье «Моск(овских) ведомостей»; а Вам не для чего чем-либо щеголять.

Цензура Вам еще не сделала ничего худого; очень может быть, что под цензурою Вам придется быть очень недолго. При хорошем подборе умственных сил Вашему изданию может предостоять прекрасная будущность.

Необходимо переждать кризис, порожденный монополиею, которая проявляет себя небывалыми гнусностями и потому становится нестерпимою. Кумовство может наконец обнаружиться, как я сказал выше.

Стихотворение, посвященное памяти Ивана Сергеевича, я лучше уж не покажу никому: ни за что не пропустят.

Искренно преданный Вам

СПб. 27 февр(аля) 1886.

Т. Филиппов

(ГАСО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 493. Л. 1—2).

Одновременно с письмом Филиппову Шарапов написал и начальнику Главного управления по делам печати Е. М. Феоктистову:

Ваше Превосходительство  
Милостивый Государь  
Евгений Михайлович!

Ваша любезность ко мне дает мне смелость обратиться к Вам с полной откровенностью. Материальная сторона газеты обеспечена как нельзя лучше. Три лица из Московского промышленного мира дали мне обязательство покрыть могущий получиться в 1886 году убыток в размере тысячи рублей на каждого, или 3000 р. на всех. А так как бюджет издания 7500 руб., то подобного убытка быть, очевидно, не может, а следовательно, газета обеспечена.

Зато вопрос нравственный приводит меня в ужас. Из пяти московских цензоров я не в состоянии просить ни одного. Одно очень высокопоставленное лицо<sup>14</sup> дало мне письмо к Леонтьеву, я был у него, имел с ним самый душевный, самый, можно

<sup>13</sup> Муж познается в противоборстве (*лат.*).

<sup>14</sup> Несомненно речь идет о Т. Филиппове.

сказать, дружеский разговор и вышел от него как приговоренный. Он считает, напр(имер), газету вообще как нечто едва-едва терпимое в путном государстве, считает всякую критику даже какой-либо частности государственной политики прямым посягательством на prerogatives Самодержавной Власти, пусть даже это будет критика вполне верноподданного.<sup>15</sup> Что же будет он мне пропускать?

Другие цензора... правку г. Егорова Ваше Превосходительство уже изволили видеть. Г. Назаревский считается особенно осторожным и мнительным, г. Воронич непримиримый враг славянофильства, г. Астафьев новичок...<sup>16</sup> Я слышал от покойного И(вана) С(ергееви)ча, что в невиннейшей статье Грота о Пушкине он нашел какой-то намек на Петра III и в этом смысле писал целый доклад.

А между тем в № 1 вся суть, весь успех издания. Этот № должен быть разослан подписчикам «Руси». На что же, кроме иронической улыбки, могу я рассчитывать с их стороны?

Я решился обратиться к Вашему Превосходительству с просьбой, исполнить которую для Вас не представит никакого затруднения. Я прошу Вас написать несколько строк Вениамину Яковлевичу Федорову<sup>17</sup> и просить его взять на себя цензуру «Русского Дела» или, по крайней мере, его первого номера. Для него, конечно, это составит некоторое беспокойство, но ведь, основываясь на Вашем прекрасном докладе (вечная благодарность Вам за него!) и на Вашей любезности, я думаю, что это беспокойство будет недолгое.

Позвольте же, Ваше Превосходительство, просить Вас эти несколько строк г. Федорову прислать на мое имя, чтобы с ними я мог явиться сам и присоединить и свою просьбу.

Позвольте засвидетельствовать Вам мою глубокую благодарность и искреннее уважение

Вашего Превосходительства  
Покорный слуга

С. Шарапов

Москва. Большая Дмитровка, д. Солодовникова. 18 фев(аля) 1886 г.

(ИРЛИ. 9076. Л. 1—2).

Если бы Шарапов и не принял мер по отстранению Леонтьева от цензурования «Русского дела», тот не мог бы долго исполнять эту обязанность. Леонтьев тяжело болел и почти не появлялся в Комитете, а в конце мая Филиппов увез его в Оптину, где писатель провел свой шестимесячный отпуск. В это время велась подготовка к его увольнению в отставку, которая и состоялась в начале февраля 1887 года.

Надо отметить, что высокое покровительство, к которому прибегнул Шарапов во время подготовки первого номера газеты, не уберегло его от цензурных кар: первая приостановка на 3 месяца последовала уже 19 декабря 1886 года. Таким образом, не могло быть издано 12 номеров в конце года и в начале следующего, срывалась подписка. Лучшие из материалов, которые не успели быть изданы в первый год выхода газеты, Шарапов включил в 1887 году в «Московский сборник».

Случилось так, что в издаваемой Шараповым газете нашли приют молодые друзья Леонтьева, участники «пятниц» профессора Катковского лицея П. Е. Астафьева. Первыми оказались Н. А. Уманов и Л. А. Денисов (с 1886 года). Затем

<sup>15</sup> Феоктистов синим карандашом написал сверху листа: «Это все измышления г. Леонтьева, но он обязан руководиться не ими, а тем, что предписывает закон» (ИРЛИ. 9076. Л. 1 об.).

<sup>16</sup> Перечислены цензоры Московского цензурного комитета Н. В. Егоров (ум. в 1902 году), В. В. Назаревский, К. Н. Воронич (1845—1903) и П. Е. Астафьев (1846—1893).

<sup>17</sup> В. Я. Федоров (ум. в 1897 году) — с 1885 года председатель Московского цензурного комитета.

Уманов ввел в газету А. А. Александрова. 14 октября 1887 года он писал своему другу: «...я говорил Шарапову о Вас. (...) ему нужен переводчик (...) он не будет прочь и от Ваших самостоятельных статей» (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 756. Л. 1).<sup>18</sup>

Постоянным сотрудником газеты (с первого ее номера) со студенческих лет был будущий священник Иосиф Иванович Фудель (1864—1918), писавший под псевдонимами и криптонимами Студент-юрист, Ф., Ф.—, Осипов, И. Ф-ель. Знаменательно, что первая его статья называлась «Аксаков и молодежь».<sup>19</sup> В 1888 году Фудель начал переписываться с Леонтьевым, а затем стал одним из ближайших его друзей. Кстати, интерес к молодому публицисту у Леонтьева возник после чтения его брошюры «Письма о современной молодежи и направлениях общественной мысли» (М., 1887). Эта книга выросла из статей, печатавшихся в «Русском деле». Более поздние публикации Фуделя в газете всегда обсуждались в его переписке с Леонтьевым. Письмо Фуделя о панславизме (1888) было навеяно статьей Леонтьева «Византизм и Славянство».<sup>20</sup> В том же году Леонтьевым в форме писем Фуделю была написана статья «Национальная политика как орудие всемирной революции».

Имя Шарапова постоянно звучало в переписке Леонтьева с его учениками, да и переписка издателя «Русского дела» с ним также была установлена благодаря одному из учеников Леонтьева, Н. А. Уманову. Поэтому подробнее остановимся сначала на «шараповской» теме в эпистолярном общении Уманова и «оптинского отшельника».

1 сентября 1887 года Уманов пишет, перебирая имена из московского газетного мира: «Шарапов? К этому у меня нет никакого доверия. Мириться же с его либерализмом тоже не могу» (ГЛИМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 267. Л. 2 об.). В ответном письме от 12 сентября Леонтьев интересовался судьбой статьи Уманова и Денисова о своем сборнике: «Скажите, пожалуйста, какая же судьба постигла (или постигнет) нашу коллективную статью; наше изложение моей книги „Вост(ок), Россия и Слав(янство)”. — Книга не перестает продаваться и, я думаю, было бы несправедливо поэтому не напоминать об ней еще» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 2—2 об.). Статья эта была написана еще зимой 1886/1887 года. 17 октября 1887 года Леонтьев упоминал в письме Филиппову об этой статье: «...он (Уманов. — О. Ф.) вместе с Денисовым (др(угой) студент из «наших» же) составили *подробный* отчет о моей книге „Вост(ок), Рос(сия) и Слав(янство)”, который и посылал прошлой зимой в Петербург другому „консерватору” Вас(илию) Григ(орьевичу) Авсеенко, но Вас(илий) Григ(орьевич) *отверг его...*» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 19).

21 октября Уманов отвечал: «Нашу статью о Византизме и Славянстве я нашел у Шарапова в целости. Он ее теперь просматривает. Я думаю, что он ее поместит. Если же нет, я бы этого очень хотел, тогда я передам ее в Московские Ведомости, теперь они для меня открыты. А может, и Владимир Андреевич (Грингмут. — О. Ф.) не откажется приложить к ней свою руку» (ГЛИМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 267. Л. 11).

9 ноября Леонтьев советовал Уманову в случае отказа Шарапова поговорить с Ф. Н. Бергом о помещении статьи в «Русском вестнике» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 3 об.—4): «А впрочем, — я ничего не имею против того, чтоб и Шарапов ее напечатал. — Думаю только, что *в конце* не мешало бы прибавить *две-три строчки* выписки из *письма А. А. Киреева* (в конце того самого *Московск(ого)* Сборника, который Вы же мне принесли);<sup>21</sup> в нашем отчете был в конце вопрос: — Сла-

<sup>18</sup> Александров позднее (1889—1890) писал для «Русского дела» большую статью о Леонтьеве, которую так и не успел опубликовать там.

<sup>19</sup> Русское дело. 1886. № 1. С. 4—6.

<sup>20</sup> Там же. 1888. № 29 (подпись: Осипов). Об этом Фудель писал Леонтьеву 21 июля 1888 года.

<sup>21</sup> Речь идет о статье: *Киреев А. Ответ «Заграничному Славянину» // Московский сборник / Под ред. Сергея Шарапова. М., 1887. С. 271—292.* Впервые она была опубликована в 1886 году в «Известиях С.-Петербургского Славянского благотворительного общества». О Леонтьеве см. с. 291—292. «Московский сборник» был приложением к газете «Русское дело».

вянофил ли он (т. е. Л—в) или нет? — Вот тут бы и прибавить из Киреева, что *Славянофилы его своим не признают* (...) Мне бы это было приятно, если бы Вы все это устроили» (Там же. Л. 4).

Уманов ответил 11 ноября: «Статью о Ваших книгах Шарапов прочитал и говорит, что он против ее помещения в „Русском Деле“ ничего не имеет. Но у него есть теперь цензор и соредактор С. И. Соколов,<sup>22</sup> от которого зависит, как это ни досадно, окончательное решение вопроса о помещении или непопадании какой бы то ни было статьи в „Русском Деле“» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 267. Л. 14—14 об.). Предвидя возможный отказ, Уманов сохранял и намерение обратиться в «Московские ведомости» к В. А. Грингмуту: «1) Он сам говорил как-то в прошлом году, что надо написать отзыв о книге. 2) Он мне уже в нынешнем году предлагал написать что-нибудь в Московских ведомостях» (Там же. Л. 14 об.).

В письме от 19 ноября Уманов сообщал о том, что С. А. Петровский против помещения статьи о Леонтьеве в «Московских ведомостях», зато Шарапов «дал (...) слово напечатать статью, пропуская два номера (...) она начнется с первого декабрьского номера. (...) Он требовал сокращений, я на них не согласился. Но пришлось оставить за ним право сделать к статье примечания от Редакции. Без этого не соглашается. Выписку из Киреева я прибавил, нашел это место. (...) Шарапов предлагал было посвятить „Востоку, России и Славянству“ передовую статью, в которой хотел разъяснить разницу Ваших воззрений от Славянофильских. Но я этого боюсь. — Не знаю, сумеет ли он это сделать как следует. (...) не совсем-то [он] хорошо знаком с Вашими книгами. (...) согласася ли Вы на эту передовую статью. Она могла бы заменить примечания» (Там же. Л. 19—20).

24 ноября Леонтьев отвечал: «О *Шарапове*. — Помилуйте! — что ж за беда — пусть пишет передовую статью или замечания — как хочет. — Зачем вы его стесняете. — Отчет о книге напечатать, конечно, полезно уже потому, что способствует продаже книги, а остальное как там хочет» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 5).

Статья вышла в декабре с предисловием редактора.<sup>23</sup> 23 декабря Уманов признается: «Шараповским предисловием я сначала был очень недоволен, потом (...) стал менее недоволен, но *одного слова* не прощаю ему до сих пор. — Где он мог найти „*грязный поток*“? Ведь этого не сказал даже Вестник Европы<sup>24</sup>» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 267. Л. 41 об.).

1 января 1888 года Александров послал Леонтьеву «20-й и соединенные 21-й и 22-й №№ „Русского Дела“ с продолжением и окончанием статьи» (Там же. Ед. хр. 75. Л. 18—18 об.).<sup>25</sup>

Итак, имя Леонтьева не было для редактора «Русского дела» вполне чужим, не раз появлялось оно и на страницах газеты. Наконец мы подходим к моменту, когда Шарапов делает первый шаг навстречу некогда так пугавшему его бывшему цензору. Великим постом 1888 года публицист-славянофил впервые после 15-летнего перерыва (т. е. после студенческих лет) исповедался и причастился. (Этот перерыв,

<sup>22</sup> С. И. Соколов (ум. в 1912(?) году) — цензор Московского цензурного комитета.

<sup>23</sup> *Волженский П.* [Денисов Л. А., Уманов Н. А.] Еще русский мыслитель (Восток, Россия и Славянство. Сборник статей К. Н. Леонтьева) // Русское дело. 1887. № 19. 5 дек. С. 12—13; № 20. 12 дек. С. 6—8; № 21 и 22. 19—26 дек. С. 14—15.

<sup>24</sup> Речь идет о рецензии Л. С. (Л. З. Слонимского) в «Вестнике Европы» (1885. № 12).

<sup>25</sup> Статьей заинтересовался Л. Толстой, о чем также рассказывал Александров: «На днях я был у Л. Н. Толстого. Он читал с интересом статью о Вас в „Русском Деле“ и много говорил о Вас со мной. Отзывался о Вас как о человеке „очень талантливым и милым“; говорит, что во многом с Вами сходится: согласен с Вашим пессимизмом (ельно) земного благоденствия и взглядом на значение религии; не согласен лишь с Вашим Византизмом и Православием; говорит, что не верит, будто я и Вы искренно можем верить в то, что говорим» (Там же. Л. 19 об.).

характерный для духовной ситуации в имперской России, — прелюбопытная деталь биографии «постоянного сотрудника» аксаковской газеты.) Поводом для такого чрезвычайного события, некой «встряской» послужило, как признался сам Шарапов, письмо Леонтьева Уманову, в котором, между прочим, был задан вопрос о том, говел он (Шарапов) или нет. Ответ, впрочем, и не требовался: Леонтьев (возможно, от того же Уманова или от Денисова) знал, что Шарапов, «как слышно, в церковь никогда не поспевает и даже на Страстной ест мясо» (письмо Филиппову от 17 октября 1887 года; РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 19).

В 1890 году в статье «Добрые вести» Леонтьев, не называя имен, рассказал об этом эпизоде: «Один публицист из дворянского рода, человек тоже средних лет, способный и увлекающийся, давно уже писал пламенные статьи в духе славянофильства и Православия; сам же до запрошлого года не только не соблюдал постов и в церкви редко бывал, но даже *пятнадцать лет подряд* не говел. Один из его знакомых вздумал показать ему письмо постороннего лица. В этом письме шла речь о вере вообще и, между прочим, и о нем самом, об этом публицисте. Он пишет статьи в защиту Православия, — это, конечно, хорошо (говорилось в письме); это гораздо лучше, чем писать в ином духе. Но сам-то он православен ли? Ведь он, я знаю, поступает так-то и так-то (как выше сказано). Не подражай ему. Прежде же чем учить других, учите сами быть православным и т. д. Нескромность знакомого, решившегося без спроса показать писателю это чужое письмо, сделала пользу. Славянофил принял все это умно и добросовестно. Сознался в своей вине, говел, исповедовался весьма серьезно у одного из лучших столичных священников и после этого даже обращался письменно к старцам с вопросами по своим семейным делам».<sup>26</sup>

В известных нам письмах Леонтьева к Уманову подобного прямого вопроса об исполнении Шараповым «христианского долга» (как выражались в те времена) мы не находим, нет сведений и о каком-либо утраченном письме. Нельзя исключить другого предположения: Уманов мог показать Шарапову фрагмент из большого письма, написанного Леонтьевым в марте 1888 года. Впоследствии о. Иосиф Фудель опубликовал его в виде статьи под названием «О вере, молитве, о немощах духовенства и о самом себе».<sup>27</sup> Человека, стоявшего еще даже не «около церковных стен», но много пишущего о Православии, могло задеть место, касающееся одного из постоянных сотрудников «Русского дела». Вопрос о нем Шарапов мог отнести и к себе.

«Пусть-ка дворяне и вообще люди *молодые* прежде вот на этом поприще испытывают себя — на поприще Христианского *само-спасения; само-исправления, само-подчинения* даже и плохому духовенству. — А потом уж *народ учить...* Благородны мысли Фуделя, напр(имер), и книжка его очень *симпатична*. — Но — содержит ли он сам *посты?* — *Слушается* ли Церкви? — *Если нет* и если при этом он *покоен совестью*, — то Боже избави нас от таких народных учителей! Пусть лучше народ — грамоте не знает вовсе, чем *видеть* такие *примеры* в учителе. — А притворяться только для народа — куда ж тогда мы денем ту искренность, которой *они* (юноши) так гордятся?

Рачинский<sup>28</sup> *постится*; Катков и Аксаков — *постились*. — Вл. Соловьев *постится*. — И я пощусь (...). Едва *теперь* ноги таскаю, а уж не оскоромлюсь (Разве — *в дороге*, да и то не *Велик(им)* Постом; а многие считающие себя Правосл(авными) ведь в Страстную даже не могут без мяса продышать).

Уж не *внешность* ли это *одна?*..

<sup>26</sup> Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 591—592.

<sup>27</sup> Леонтьев К. О вере, молитве, о немощах духовенства и о самом себе (студенту Московского университета) / Сообщ. и примеч. прот. И. Фуделя // Богословский вестник. 1914. Т. 1. № 3. Отд. I. С. 225—237. Далее цитируется по автографу.

<sup>28</sup> С. А. Рачинский (1833—1902).

Нет — не внешность одна, — а душевный и телесный подвиг. — Душевный в том, что я насильно, но с радостью исполняю предписание Соборов. — Телесный, конечно, в том, что постное редко кто любит, и многие от него (в начале особенно) отвыкли даже болеют. — Какая же тут внешность? Внешность — от внутреннего побуждения любви к исполнению заповедей Церкви. — „Вера без дел — мертва”. — Но дела не в одной милостыни, как многие думают, и в любви к ближнему. — Они и в любви к Богу.

Земное же, доступное нам, выражение любви к Богу есть любовь к его заповедям. — Бог, Христос, Св(ято)Отечественная Церковь. — Кто любит высшего, тот ему повинуются и противу вкусов своих. Повинуюсь Св(ято)отечественному учению; повинуюсь Христу; повинуюсь Христу; — повинуюсь Богу...

Ясно, — надо поститься, надо читать и насильно и сухо молитвы, надо говорить и т. д.» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1021. Л. 7—8).

Помимо великопостных мотивов поводом к началу эпистолярного общения стало появление в начале апреля первых глав статьи Леонтьева «Владимир Соловьев против Данилевского»<sup>29</sup> — ответа на статью «Россия и Европа». Полемике с Вл. С. Соловьевым в «Русском деле» отводилось много места. С ним Шарапов спорил в передовых статьях (1888. № 7.<sup>30</sup> С. 5—6; № 11. 12 марта. С. 1—3; № 14. 2 апр. С. 1—3; № 24. 11 июня. С. 2), неоднократно помещал посвященные Соловьеву «письма в редакцию» И. Ф. Романова-Рдцы (1886. № 32. С. 7—9), А. А. Киреева (1886. № 34 и 35. С. 4—5; 1888. № 22. С. 1—6) и др. Две статьи о Соловьеве написал для «Русского дела» Н. А. Уманов.<sup>31</sup> Не могла газета не откликнуться и на леонтьевское «возражение Соловьеву». 22 апреля 1888 года в рубрике «Чужие мысли и недомыслия» обильно цитировалась статья «Владимир Соловьев против Данилевского».<sup>32</sup> На следующий день Шарапов и написал Леонтьеву.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Гражданин. 1888. № 99. 8 апр. С. 3. № 102; 11 апр. С. 4. № 105; 14 апр. С. 4 и т. д.

<sup>30</sup> Отметим, что с упоминания этой передовой (с ошибочным отнесением к шестому номеру газеты) Леонтьев начал статью «Владимир Соловьев против Данилевского» (см.: Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 466).

<sup>31</sup> Н. У-в. Голос из молодого поколения. По поводу последней статьи В. С. Соловьева «Догматическое развитие церкви в связи с вопросом о соединении церквей» // Русское дело. 1886. № 32. С. 9—10; Уманов Н. Pia desideria Вл. Соловьева. (Письмо к редактору «Русского дела») // Русское дело. 1888. № 45. С. 5—6.

<sup>32</sup> Русское дело. 1888. № 17. С. 22—23. 26 апреля Уманов писал Леонтьеву: «В Русском Деле прочитал я выписки из Ваших возражений Вл. Соловьеву; жалею очень, что не могу прочесть всех статей полностью. — Негде достать, т. к. розничная продажа Гражданина запрещена. — Все больше и больше я начинаю интересоваться Вл. Соловьевым, все больше и больше очаровываюсь его умом и уменьем писать, но никак не могу вселить в себя доверия к нему (...) с жадностью перечитываю его прежние сочинения и только мучаюсь, читая их, — досаду на свое бессилие возразить ему подробно на все его софизмы» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 4 об.—5).

<sup>33</sup> О своем тяжелом духовном состоянии того времени и о своем обращении к Леонтьеву Шарапов вспоминал в декабре 1891 года: «Не дай Бог никому тех часов, тех ночей без сна, тех снов наяву, какие я испытывал в то время. Вот когда я всей душой пережил смерть в таком невыносимо реальном виде, что иногда физически чувствовал, как она подходит... Я просыпался и с жгучей тоской пытался молиться тому Богу, Которого украли у меня мои „просветители” юных дней и Которого не в силах были вернуть мне даже Аксаков и Хомяков. Тонкая нить, связывающая непосредственно душу каждого верующего с Божеством, была у меня перерезана. Я верил умом, я был убежденный православный, я изучал богословские и церковные вопросы и уже выступал, хоть и робко, на борьбу за Церковь, а Бога живого сердце не чувствовало, молиться я не умел. Помню, я написал отчаянное письмо Леонтьеву и как был счастлив, получив его ответ: „Не унывайте, молитва придет. Молитесь об одном: верю, Господи, помози моему неверию. Сердце холодно, а вы все-таки молитесь и повторяйте эту молитву. Поверьте, что иначе кончиться не может: ваше сердце почувствует Бога”. Наконец Бог умилостивился надо мной. Молитва явилась и вместе с ней исчезла тоска, начал рассеиваться душивший меня туман...» (Шарапов С. Сочинения. СПб., 1892. Кн. 1. С. XII).

Письмо от Шарапова было для Леонтьева дорого. 29 апреля он рассказывал об этом письме Филиппову как о важном событии: «От С. Ф. Шарапова получил на днях письмо, в котором он выражает свое удовольствие по поводу моих Солов(ьеву) возражений, но находит, что я еще слишком *ценю его!* Понимаете — это *его искусственный* Аксаковский тон («Папешский дух», «Туфля» и т. д.). Он, конечно, во многом притворщик и, будучи по натуре человеком скорее практическим и хитрым, находит, видимо, выгодным представляться пламенным идеалистом Аксаковского стиля, но пренебрегать им не следует по многим причинам, между прочим потому, что он охотно дает в „Русском Деле“ пристанище всей „моей“ молодежи — Александру, Уманову и тому *Фуделю*,<sup>34</sup> который издал этой зимой весьма талантливую брошюру о „Русской молодежи“ в духе Достоевского, а теперь вступил со мною в переписку и желает стать даже и *формально* Православным» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 41).

После начала переписки отношения двух писателей настолько «потеплели», что Леонтьев, мечтавший завершить работу «Судьбы Славянофильства» (!), даже предполагал возможным попросить у Шарапова книг К. С. Аксакова и И. В. Киреевского, о чем писал 12 мая Александру: «...попытайтесь попросить *и того и другого* (особенно) К. С. Аксак(ова) у Серг(ея) Федор(овича) Шарапова для меня на два месяца или на *три* с прилагаемой распиской. — Может быть, доверится; я на книги *честен*; не зачитаю; особенно редкую и хозяину Славянофилу необходимую» (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 51).<sup>35</sup> Судя по тому, что расписка сохранилась у Александра, Шарапов просьбу выполнить не мог.

Еще в первом письме Шарапов просил у Леонтьева статьи для своей газеты. Летом Леонтьев начал для него статью об Австрии («В защиту Австрии»). «Австрия» — это не просто «надпись на обложке» рукописи, хранящейся в ГЛМ (как полагал Г. Б. Кремнев, опубликовавший совершенно самостоятельные, по-видимому, наброски статьи для «Русского дела» как «фрагменты чернового автографа» девятой главы «Национальной политики...»<sup>36</sup>), это обозначение темы отдельной работы.

Исследователь, возможно, доверился записи Г. В. Постникова, предположившего в 1920-х годах, что фрагменты «Австрия» относятся также к черновику — только не «Национальной политики...», а ее продолжения, статьи «Плоды национальных движений...». Эти фрагменты, кроме того, должны быть расположены в ином порядке, чем это сделано Г. Б. Кремневым. В восьмом томе Полного собрания сочинений и писем Леонтьева они предстанут в следующем виде: фрагмент, получивший у Кремнева условный второй номер,<sup>37</sup> станет первым, соответственно первый — вторым, третий и четвертый останутся на прежних местах.

Когда же именно была написана статья? Шарапов ждал ее, как следует из его письма, до 20 июня. Очевидно, Леонтьев решил передать ее редактору «Русского дела» через Александра (в то время сотрудника этой газеты). «Буду ждать Вас около 15 июня», — писал он 4 июня Александру.<sup>38</sup> Следующее письмо написано

<sup>34</sup> «А тут же, кстати, начинала осуществляться самая смелая и пламенная моя мечта: вокруг „Русского Дела“ уже сплачивалась группа молодежи, не отсюда, не из аксаковского кружка перешедшая, но самим „Русским Делом“ вызванная (...) Я говорю про Ф\*, А\* и У\*, студентов, которые первые свои слабые попытки принесли в „Русское Дело“ и которые здесь, у меня на глазах выросли в крупных и талантливых писателей и мыслителей. Ради них, в которых я видел зерно будущего возрождения славянофильской школы, я должен был взвесить и расценить весь свой духовный инвентарь» (*Шарапов С. Сочинения. Кн. 1. С. XIII—XIV*).

<sup>35</sup> Расписка: Там же. Л. 53. С неточностями опубликовано: *Александров А. И. Памяти К. Н. Леонтьева. II. Письма Леонтьева к Александру. Пг., 1915. С. 42. Далее сокращенно: Александров.*

<sup>36</sup> *Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. С. 733—737.* Над статьей «Национальная политика как орудие всемирной революции» Леонтьев работал в сентябре—октябре 1888 года. Незавершенная девятая глава также впервые опубликована Г. Б. Кремневым.

<sup>37</sup> Там же. С. 734—735.

<sup>38</sup> *Александров. С. 43.*

уже через некоторое время после отъезда гостя, 30 июля (ответ на письмо Александра от 23 июля из Сушнева). В нем говорится: «Ничего не пишу для печати; никак не сберусь. Не хочется».<sup>39</sup>

Значит, статья могла быть написана в июне и, скорее всего, до приезда Александра (когда к Леонтьеву приезжали особенно дорогие ему гости, работа, естественно, прерывалась). А о том, что работа не ограничилась только написанием сохранившихся четырех черновых фрагментов, свидетельствуют шараповские письма 1889 года.<sup>40</sup>

Мысли об Австрии постоянны в летних письмах Леонтьева 1888 года. Например, 1 июля он писал К. А. Губастову: «Пророчу давно: с Германией войны у нас, вероятно, не будет; — а в последнюю минуту состоится взаимное предательство союзников на растерзание: — т. е. бедной Австрии (которую я все-таки жалею, хотя и нахожу необходимым изгнать ее с Балканск(ого) полуост(рова)) и отвратительной Франции со всеми ее Сади-Говно и К°. — Дай Бог!» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 170 об.).

В конце 1888 года «Русское дело» для Леонтьева — единственная часто упоминающая его газета. 22 декабря он писал об этом Губастову: «Только московская моя молодежь старается (3—4 человека), что может, там и сям придирается к случаю, чтобы помянуть мое имя с большой похвалой; и то все в одной только газете — „Русское Дело“ Шарапова. — И кстати сказать, в ней же некий Аристов (мне неизвестный) написал все это о „честолюбии“, старчестве и т. д. в истинно бешеной статье.<sup>41</sup> — (Она, впрочем, не только не огорчила меня, а скорее утешила; — все-таки «реклама»!) Что касается до редак(ора) „Русского Дела“, то он печатает такие противоречивые вещи нарочно для того, чтобы придать своей газете больше жизни. — Я и не гневаюсь; а очень им доволен. — Пускай себе» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 177 об.—178).<sup>42</sup>

В «Русском деле» должно было печататься письмо Леонтьева к А. А. Фету по поводу его юбилея — «Не кстати и кстати».<sup>43</sup> Но после седьмого номера газета была приостановлена на шесть месяцев (как писал Шарапов, «за упорную борьбу против проекта земских начальников и нового земского положения»: ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 5: Д. 132. Л. 2 об.) и стала выходить только в 1890 году.

О закрытии «Русского дела» Шарапов писал Леонтьеву 26 февраля 1889 года. Еще не получив это письмо, Леонтьев уже узнал грустную новость из письма Александра от 22 февраля: «Статья Ваша и Фету и мне очень понравилась, и я, по просьбе Фета, отвез ее к Шарапову. Тот был ей очень рад и с удовольствием готовился ее печатать... Как вдруг неожиданное обстоятельство перевернуло все вверх дном: „Русское Дело“ приостановлено на шесть месяцев! И я теперь жду Вашего указания, как мне поступить с Вашей статьей» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 3). 26 февраля Леонтьев отвечал, советуя послать статью в «Гражданин».<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Там же. С. 45.

<sup>40</sup> Многие могли быть прояснены предыдущим письмом Александра, которое не было получено Леонтьевым. О пропащем письме Александров упоминал 23 июля (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 25 об.).

<sup>41</sup> См. прим. 14 к письму Леонтьева от 4 мая 1888 года.

<sup>42</sup> Ср. в письме Т. И. Филиппову от 4 октября 1888 года: «Всех лучше Шарапов: он во многом не согласен со мною, но чаще других поминает обо мне» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 46).

<sup>43</sup> См. письмо Александрову от 11 февраля 1889 года (Александров. С. 59). В «Русском деле» было опубликовано стихотворение Александра «А. А. Фету» (1888. № 11. С. 10) и несколько материалов о юбилее Фета (например, речь Шарапова на обеде в честь юбиляра: 1889. № 5. С. 1).

<sup>44</sup> Письмо Александрову от 26 февраля 1889 года (Александров. С. 61). 15 марта он просил Александра вернуть письмо (С. 64), а 17 марта сообщил о том, что передумал и просил ускорить публикацию письма «Не кстати и кстати» в «Гражданин» (С. 64). Александров 20 марта писал Леонтьеву о том, что письмом к Фету «очень заинтересовался Грингмут», отказавшийся тем не менее печатать его в «Московских ведомостях» (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 4).

Из письма Александрова от 20 марта мы узнаем, что Шарапов не оставлял намерения опубликовать статью Леонтьева: «Шарапов просил было меня приберечь Вашу статью ему для предполагаемого „Моск(овского) Сборн(ика)“, но, по-видимому, сборник этот едва ли когда осуществится или, по крайней мере, *очень* не скоро (...) Поэтому я отправил Вашу статью в „Гражданин“» (Там же. Л. 4—4 об.).

Мы видим, что в это время Леонтьев предпочитал шараповскую газету «Гражданину», к которому прибегнул в случае неудачи. Тот же случай повторился и со статьей «Славянофильство теории и славянофильство жизни», начатой в марте 1890 года.

Публикуемая переписка ценна во многих отношениях. Это и памятник истории позднего славянофильства, и любопытное свидетельство духовных поисков яркого «восьмидесятника», каким был Шарапов. Для литературоведов особый интерес могут представлять последние два письма Леонтьева, посвященные разбору неоконченного романа Шарапова «Чего не делать?», само название которого звучит как реплика в сторону Чернышевского. Эти письма, тесно связанные с программной леонтьевской статьей «Анализ, стиль и веяние», дают представление о критической строгости Леонтьева-читателя и в то же время о его беспристрастном отношении к собеседнику-оппоненту (высокая оценка Шарапова как публициста).

Письма Леонтьева печатаются по автографам (Государственный архив Смоленской области.<sup>45</sup> Ф. 121. Д. 285), письма Шарапова — также по автографам (ГЛМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 281; РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 2. Ед. хр. 66 — открытое письмо от 23 июня 1890 года). Возможно, письмо Шарапова (осень 1890 года) и несколько писем Леонтьева (июнь 1888 года, 1889 год) утрачены.

В статье «Вместо предисловия» к первой книге своих «Сочинений», написанной в декабре 1891 года, Шарапов приводит строки из неизвестного нам леонтьевского письма — ответа на его вопрос: «зачем я работаю, зачем горит во мне неутомимая жажда писать, говорить, издавать? Вообще, к чему вся эта публицистическая деятельность?», не лучше ли «уединиться в себе и воспитывать свою душу к смерти»? В пересказе Шарапова ответ Леонтьева был следующим: «Эта жажда, — писал он, — не от вас. Она идет свыше и вы в ней не властны. Зачем ее тушить? Работайте, как работали: служа другим душам, вы будете прежде всего спасти свою. Не сходите лишь с пути правды и веры».<sup>46</sup>

## 1

## Шарапов — Леонтьеву

23 апр(еля) 88.

Христос воскресе, добрейший Константин Николаевич!

Пишу к Вам потому, что Вы заинтересовались моей душой. Я сегодня отговел. Ах, хорошо! Я даже не думал, чтоб *так* хорошо стало! Спасибо и Вам отчасти. Я мысленно перед исповедью попросил и у Вас прощение. Я грешен перед Вами тем, что Вас не знаю. Грех поправлю, узнаю Вас. Господи, как пусто, мерзко кругом, как лениво движется все и притом к скверному, глупому, после которого нельзя и предать что будет. Нас тина засасывает. Соловьев, словно гробовщик, заступом постукивает.<sup>1</sup> Что, Вы очень на меня сердитесь?<sup>2</sup> А я к Вам. Мой *Рцы* бить Соловьева отказался.<sup>3</sup> Я чувствую, что слишком слаб. А бить нужно во имя малых, которые жестоко соблазняются.<sup>4</sup> «Россия и Европа» произвели ужасное впечатление. Вы

<sup>45</sup> Приносим благодарность директору архива Н. Г. Емельяновой, приславшей ксерокопии этих писем для публикации.

<sup>46</sup> Шарапов С. Сочинения. Кн. 1. С. XII—XIII.

этого не знаете? Вы очень ошибаетесь, находя там много, за что благодарить.<sup>5</sup> Рационализм сплошной, аналитический нож. Кто в Россию не *верит*, тот и в Бога не верит. Не принимайте это за кощунство. Это лишь масштаб. Бога ради, напишите мне кратко, афоризмами или намеками, что Вы думаете? Я пойму связь мыслей. Пространно пишите юнцам, но не откажите дать мне самый цвет Вашей мысли. А если для печати, еще лучше.<sup>6</sup>

Желаю Вам радостей душевных и здоровья.

Ваш С. Шарапов

<sup>1</sup> Подразумевается направленная против Н. Я. Данилевского и Н. Н. Страхова статья В. С. Соловьева «Россия и Европа» (Вестник Европы. 1888. № 2, 4). До этой статьи Шарапов, знакомый с Соловьевым еще по аксаковской «Руси», относился к нему не так резко. В «Московский сборник» он включил статью Соловьева «Что требуется от русской партии?» (М., 1887. С. 46—53).

<sup>2</sup> «Сердиться» Леонтьев мог на язвительные комментарии редактора «Русского дела» к выпискам из статьи «Владимир Соловьев против Данилевского» (1888. № 17. С. 22—23. Напомним, Шарапов писал письмо на другой день по выходе этого номера газеты, значит, Леонтьев получил и его, и газету в одно время). Могла огорчить Леонтьева и публикация в шараповском «Московском сборнике» писем И. С. Аксакова к В. Ф. Пуцковичу, в дух из которых шла речь о «Варшавском дневнике» и о его ведущем сотруднике; правда, редактор заменил фамилию звездочками (К. Н. Л\*\*\*). В одном из писем Леонтьев был назван «фанатиком-фанариотом» (Московский сборник. М., 1887. С. 41).

<sup>3</sup> Рцы (псевдоним Ивана Федоровича Романова; 1858—1913) опубликовал до этого статью о Соловьеве (Рцы [Романов И. Ф.]. Еще одно слово... (Письмо к редактору «Русского дела») // Русское дело. 1886. № 32. С. 7—9).

<sup>4</sup> Аллюзия на: Мф. 18: 6; Мк. 9: 42.

<sup>5</sup> Имеется в виду, вероятно, фрагмент в первой части статьи «Владимир Соловьев против Данилевского»: «Что касается меня лично, то я нахожу, что и в настоящем даже проповедь г. Соловьева скорее полезна, чем вредна. Она полезна двояко: во-первых, *общехристианским мистицизмом* своим; во-вторых, той *потребностью ясной дисциплины* духовной, которая видна всюду в его возвышенных трудах» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 467).

<sup>6</sup> Шарапов постоянно печатал в газете письма своих корреспондентов (многие статьи имеют подзаголовки «Письмо к редактору „Русского дела“»). В 1890 году была даже заведена рубрика «Письмовник»: «Отчего бы в самом деле не пользоваться от времени до времени отрывками из нашей частной переписки? Отводим этому предмету особую рубрику „Письмовник“» (Русское дело. 1890. № 2. С. 10). В виде афоризмов была построена статья Шарапова «Некоторые общие места, к прискорбию, иногда позабываемые» (1887. № 19. С. 4—5). Возможно, именно Шарапов навел Леонтьева на мысль «писать афоризмами». Ср. в письме последнего к Т. И. Филиппову от 10 января 1890 года: «Я, напр(имер), взял теперь обыкновение записывать разные афоризмы, которые мне приходят на ум в более досужные дни (...) Эти афоризмы можно бы от времени до времени соединять и собирать в виде „Записок Отшельника“, но признаться, и тут задуматься надо. Некоторые из них просто *ужасны*, а между тем я иначе уже мыслить не умею. Все они, напр(имер), дышут глубокой ненавистью к *чистой этике*; удобно ли это печатать вообще?» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 69).

## 2

### Леонтьев — Шарапову

4 мая; 88; Оптина Пустынь

Дорогой Сергей Федорович, вчера я получил Ваше огромное Я<sup>1</sup> и теперь могу отвечать без опасений попасть впросак.

Вы хотите *афоризмов*; — но каких? Я не знаю. — О России, о Славянофильстве или о *душе*? — Письмо Ваше не ясно. — Вы пишете еще, что хотите меня короче узнать. — Благодарю Вас; — но *какого* меня вы хотите узнать: писателя или самого Оптинского жителя? — Писатель — *перед Вами* в своих книгах и статьях. — Лично же Оптинский житель стал стар; болен, дышит на ладан и уж вовсе не интересен. — Может быть, и был когда-то — позанимательнее, а теперь в нем мало живого осталось. — Долгие болезни хоть кого прежде срока состаряют. — Что же Вам еще сказать? — Вот если бы Вы сами сюда приехали летом, — вместо того, чтобы летать все

в эту заграницу, то лично Вы бы мною *попользовались* для души вашей; для того эгоистического Православия, которое и есть настоящее;\* — ибо, насколько я понимаю учение Церкви (и Западной и Восточной, в этом случае все равно) — это учение требует, чтобы *альтруизм* не был бы сам себе целью; — (добродетель *практическая*, твердая доброта, сострадание, справедливость — может быть делом и турка, и язычника, и даже атеиста; в этом не надо себя искусственно обманывать, как делают многие, желая основать Христианство прямо на альтруизме). — Альтруизм Христианский *настоящий* должен быть прежде всего средством для *спасения собственной души за гробом.*<sup>2</sup>

При этой постановке — все дело ясно, и сама счастливо одаренная, добрая, благородная натура становится лишь одним из Божиих даров; *и ею нечего, значит, гордиться.*<sup>3</sup> — Хорошая душа — это не от нас; это — талант; — а нам остаются только благоприобретенные на нее проценты; — да и то без помощи Божией *решительно дня одного* не проживешь без греха и хотя бы небольшого проступка. — Я родился и рос ребенком добрым; но пока с 20 и до 40 лет я не был Христианином, а каким-то эстетиком-деистом — я делал множество несправедливостей, о которых я теперь ежедневно с большой скорбью вспоминаю; — почитавши аскетических авторов и поучившись у афонских и оптинских монахов в течение целых 17 лет, — я вижу, что хотя порывы моей прежней неровной и порывистой доброты с годами ослабли, но зато я стал справедливее и гораздо покойнее прежнего. — Мое мнение такое, что «нынешний» именно человек не может стать истинным Христианином *по вере* без помощи *монахов*. — В «миру» нынче истинное-то, *душеспасительное* Христианство до того не понято и забыто, что необходимо влияние *аскетического* даже и для того только, чтобы стать на средний путь *средней набожности*. — Надо искусственно приучить себя к непривычному порядку мыслей. — Кстати сказать, я лично мало знал И. С. Аксакова;<sup>4</sup> и думаю, что он был благороднейший человек, но было что-то в его мнениях более *утилитарное* и своевольное — чего я ни у отца Амвросия, ни у отца Иеронима Афонского<sup>5</sup> не находил. — А по личному характеру и они оба чрезвычайно самостоятельные люди.

Лично — нужно приступать к жизни: *«со страхом Божиим и верой!»*<sup>6</sup> — А не с благосклонностью к «*национальной религии*»... Откровенно скажу Вам — это никуда не годится! А вас, уж извините, — я считаю *стоящим* еще превесело и препокойно на этой ступени — милой и кривой. — *Идите выше.* — *Просите Бога*, чтобы он дал Вам личную, *мужицкую, бабью веру*. — Бойтесь Страшного суда; бойтесь даже без крайности «оскоромиться» в пост — и тогда вам станет все ясно и Вы опять и к *народу* этому пресловутому сойдете уже по ступеням твердым. И он вас поймет; побейте лучше, если нужно, какого-нибудь дурака, пьяницу или дерзкого; это ему полезно и Вам грех не велик, если разумно; били и Св. отцы... — а если вы даже слугу Вашего сбиваете с пути повиновения Церкви тем, что при нем едите Постом скоромное, то *берегитесь* Суда Божия... Это про такие поступки сказано, «что Жернов на шею да утопить!»<sup>7</sup>

«Национальная» религия — тоже никуда не годится; — это хорошо только как переходящая ступень мышления для постепенно обращающегося человека. — Бог и я — как говорят монахи; — а остальное «Все (и национальное, и гуманность) приложится Вам».<sup>8</sup> — Вообразим себе, что 30 миллион(ов) русских мужиков перейдут в штундизм, напр(имер), так и мне туда же за ними, болванами, идти?

Чорт бы их взял совсем, мерзавцов — в таком случае! Я же предпочел бы уж лучше к Папе идти — чем в эту моральную штунду!.. Католицизм вера все-таки, с непрерыванной нитью Апостольской благодати; имеет все 7 Тайнств; — Иерархию, иконы и т. д. — Отношение сердца к Католицизму — есть прекрасное мерило для распознавания в человеке русском *рода его веры*. — *Настоящее* лично-религиозное

\* Пользовались бы не от меня, грешного, конечно, а от монахов, от отца Амвросия.

чувство предпочтет Папу даже и весьма национальному нашему староверчеству уже потому, что оно не имеет правильного, исходящего непрерывно от Апостолов Священства. — Предпочтет не в патриотическом смысле, а в смысле личной душеспасительности.

Православие же ложное, не верующее лично ни в ад, ни в рай, ни в посты, ни в таинства, ни в монашество, — восхищается нашей Церковью с какой-то *бескорыстно* культурной целью. — «Народ», «сущность *русского духа*» и т. д.

Очень может быть, что я ошибаюсь, но боюсь за Вас, что Вы *пока* еще таковы. — Хоть бы эта мысль — «кто в Россию не верит — не верит в Бога!» — Подумайте, и Вы сами сознаетесь, что это и не мысль, а слова без мысли.\* — Церковь приглашает нас верить в Бога *для спасения души*. — А вера в Россию в этом смысле не может быть *обязательна*. — Лично спасти свою душу Христианской жизнью можно и не веруя вовсе в будущность России. — Турки *верят и в Бога, и в Россию*. — Они верят, что Россия очень сильна, очень достойна уважения, и даже верят, что только Россия одна может Турцию окончательно покорить. — *Любовь и Вера* — разница. — *Эстетически* турки даже любят Россию; — им нравится наша воинственность, наше послушание властям. — Они находят нас даже очень религиозными. — Но к Богу они, ведь, не по-русски относятся?

Я же, напр(имер), человек русский и лично верующий (не по-турецки) — хотя, как Вам известно из моих сочинений, в Россию тоже верую; но иногда — сильно колеблюсь в *этой* национальной вере при виде нашей отвратительной столичной, по-европейски *все еще одетой* толпы; — при встречах с представителями «интеллигенции» нашей (даже и Славянофильского лагеря; слышком и от их *образа* личной жизни Европой буржуазной обыкновенной пахнет); — при виде всех этих телеграфов и желез(ных) дорог... Не *настолько же* мы *как раз* обособились, чтобы в течение ста-2-хсот лет завоевать всю Зап(адную) Европу и *больше ничего*. — *Македония!*<sup>9</sup>

Нет — это вы оставьте — Бог и Россия! — Это большая разница! — Да и, простите, едва ли Вы серьезно и сами это думаете.

Если даже мы и *избранный* Богом народ, то были избранными и евреи в свое время, Византийцы в свое; однако — их царства *пали и не восстанут*. Падем и мы (напр(имер), солдат хотят кормить постным; отлично; а *Велик(им) Пост(ом)* гвардейские офицеры с участием лиц Царск(ой) фамилии на полковых праздниках едят *рябчиков и ростбифы*. — Это начало конца; если не образумятся; — образумиться же невозможно, если не будут образованные люди *внутренне бояться греха*). Да, впрочем, это все так ясно, так *грубо* даже, что мне и стыдно писать все это *Вам*.

К Соловьеву Вы несправедливы. — Во-1-х, и он по-своему в Россию верит; он считает, что ее *призвание* есть соединение Церквей и только.

Во-вторых — его *основания теократии*, его объяснения Ветхого Завета — гениальны!<sup>10</sup> Это *великий* человек. — Не знаю, как другие — а на меня ни Аксаков, ни Катков не производили и тени того впечатления, которое производит на меня Соловьев. — *Тех двух* признавать я нередко усиливался; — я беспрестанно чувствовал (уж не прогневайтесь), что я больше их *понимаю*. — Аксаков нравился мне *лично*; — Катков *лично* был мне противен; — в сочинениях Аксак(ова) мне нравилась больше всего его потребность *культурной независимости*; в статьях Каткова — практическая простота и прямота его *Государственных* советов. — (Напр(имер), *лучше* было бы *оригинальное и твердое* провинциальное *самоуправление*, чем разросшийся паук бюрократии; но демократическая либеральность хуже, гораздо хуже этого паука со *здоровой палкой в руке* и на кислую «интеллигенцию», и на слишком звероподобного «богоносца» нашего — (которого я, впрочем, ужасно люблю за *цветную рубашку*

\* Влияние Аксакова Вам *вредно*; вы человек, видимо, *практический*; а придерживаетесь его часто туманного идеализма из любви к нему, и еще из *партийных соображений*. — На что это?

и за то, что он *совсем не похож* на Сади-Карно, Брайта и Шульца-Делича<sup>11</sup> и К°; — но я знаю, что он и «богоносцем» перестанет быть, если не будет в тисках Государственного «аскетизма»; так думают и *самые добрые* из Оптинских старцев<sup>12</sup>...).

Что касается до Вл. Соловьева, то он и лично до того благороден, умен, добр и привлекателен, и как мыслитель до того высок, что я *с трудом* отстаиваю себя от его *обаяния!* — Афоризмов — извините, не вышло; а вышло, что Бог на сердце положил.

Теперь — мне нужно за многое благодарить Вас. — Во-1-х, за присылку «Рус(ского) Д(ела)». Оно доставляет мне большое удовольствие. — Потом за ваше любезное печатание объявлений о моей книге.<sup>13</sup> — Еще — за Ваше доброе и откровенное письмо. — Пожалуй, даже и за нападки то Аристова, то кого-то еще,<sup>14</sup> — не могу согласиться во всем с этими *более пламенными, чем умными и толковыми зоилами* моими; — но ведь и брань — даровая *реклама*. — И если человек находит распространение своих идей полезным, то он должен и *подобную* рекламу находить нелишней, между прочим.

Написать что-нибудь для «Русск(ого) Дела» — я и сам хотел не раз. — Не хотите ли, напр(имер), такую статью:

*Позволительно ли желать войны?*<sup>15</sup>

(Ответ: *конечно, позволительно*; и тут нечего Христианство путать, как у нас сдурно повадились.)

Или статью («horrible dictu!»<sup>16</sup>). *В защиту Австрии*.<sup>17</sup> — С предоставлением редактору права возражения.

Сущность — та, что воевать с Австрией полезно; победить, разгромить, *проучить* — отнять Боснию и Герцег(овину) — *необходимо*. Но надо *сохранить* ее до тех пор, пока у нас *Редакторы и Офицеры не будут Вел(иким) Постом есть говядину и рябчиков*. — А то к своей слишком «европейской» размазне этой прибавить еще несколько милльонов *еще более западных либералов* — это беда! — *Рано*.

Надо самим стать опять *погуще*... А не станем — так и пропадем лет через *сто*: или сольемся *воедино* с общеевропейской республикой, или будет Китайское нашествие; — весьма, конечно, *бесцеремонное*; китайцы — люди серьезные, они на «наших европейцев» не похожи! — К тому времени чему — нужно для *всеразрушения* обучаться. От души желаю *последнего* подлецам и дуракам потомкам нашим, если они хороших надежд не оправдают.

Ответьте на вопросы о *статьях*. — Мещер(ский) мне платит 12 к. за строку;<sup>18</sup> если Вы нуждаетесь — могу уступить. — Я жадности не люблю; но *терять время даром* тоже не *имею права*, по личным обстоятельствам.

Очень рад, что Вы *хорошо* причастились. — Помогите Вам Бог!

Но какое *влияние* я мог на это иметь — не догадываюсь. — И почему Вы говорите, что я «позаботился о душе Вашей» — тоже не знаю. — *Подозреваю* кой-что; — но высказать моего подозрения не могу.

Вам приличнее в подобном случае — быть откровенным.

Будьте здоровы.

Ваш искренний К. Н. Леонтьев

<sup>1</sup> В письме Шарапова слово «Я» («Я чувствую, что слишком слаб») было подчеркнуто и написано крупно. Не понятно, однако, почему «получил вчера» — ведь еще 29 апреля Леонтьев написал Филиппову, что получил письмо «на днях».

<sup>2</sup> Ср. в письме к В. В. Розанову от 13 апреля 1891 года: «Христианство личное есть прежде всего *трансцендентный* (не земной, загробный) *эгоизм*. — *Альтруизм* же сам собою „приложится“» (Русский вестник. 1903. № 4. С. 644).

<sup>3</sup> Ср. в книге «Отец Климент Зедергольм...»: «Все наши добрые качества (...) суть не что иное, как дары Божии. (...) все невольно хорошее в нас, все естественно доброе есть дар благодати для облегчения борьбы» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 186).

<sup>4</sup> С И. С. Аксаковым Леонтьев познакомился в 1840-х годах в Калуге, встретился с ним в Крыму в сентябре 1856 года, возобновил знакомство в сентябре 1874 года в Москве.

<sup>5</sup> Св. преп. Амвросий Оптинский (1812—1891; в миру Александр Михайлович Гренков). Иероним (Соломенцев; 1803—1885) — иеросхимонах, духовник Афонского Пантелеймоновского монастыря. См. о нем: [Иероним (Сабельников), иеромон.] Великая стража. Жизнь и труды блаженной памяти афонских старцев иеросхимонаха Иеронима и схиархимандрита Макария: В 3 кн. Кн. 1. Иеросхимонах Иероним, старец-духовник Русского на Афоне Свято-Пантелеймонова монастыря. М., 2000.

<sup>6</sup> Цитируется возглас диакона перед причащением мирян: «Со страхом Божиим и верою приступите».

<sup>7</sup> Мф. 18: 6.

<sup>8</sup> Парафраз Мф. 6: 33. «Бог и я» — ср. в письме к Н. Уманову от 22 сентября 1889 года: «Бог и я, как говорят монахи: а потом польза других; — она при вере и молитве сама собой выйдет» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 19).

<sup>9</sup> О «македонском» типе государства и о «македонском» варианте будущности России см. в V главе статьи «Владимир Соловьев против Данилевского» (1888). Для Леонтьева «Македония» («Македонские царства») — это образец *смешения*, государство без культурной самобытности, «без особой, без поражающей ум государственной системы» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 481). Ср. в черновом варианте XIII главы: «Рим ли мы новый, или бесцветная Македония?» (Там же. С. 731).

<sup>10</sup> «История и будущность теократии» (1887). Ср.: в адресованной о. И. Фуделю заметке «Разные стороны учения Влад. Соловьева...» (1891) Леонтьев писал: «Объясне(н)ия Ветхого Завета. — Удивительно хороши. — Гениальные! О согласиис же с учением Св. Отцов — не берусь судить. — В Оптиной — судьи — не внимательны и спросить не у кого... Мнения высших богословов не знаю» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 2. Ед. хр. 28. Л. 1; оп.: К. Н. Леонтьев: pro et contra. Кн. 1. СПб., 1995. С. 440). В статье «Владимир Соловьев против Данилевского» Леонтьев упоминает «своеобразное освещение всем известных фактов Священной и церковной истории» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 467—468).

<sup>11</sup> Мари Франсуа Сади Карно (1837—1894) — президент Франции с 1887 года; Джон Брайт (1811—1889) — английский либеральный государственный деятель; Франц Герман Шульце-Делич (1808—1883) — немецкий экономист и политический деятель.

<sup>12</sup> 27 мая 1891 года Леонтьев писал В. В. Розанову: «От Амвросий говорит часто, что там, где нет „страха Божия“, и страх человеческий очень полезен» (Русский вестник. 1903. № 5. С. 165). Ср. в статье «Над могилой Пазухина» (1890): «Чтобы русскому народу действительно пребыть надолго тем народом „богоносцем“, от которого ждал так много наш пламенный народолюбец Достоевский, — он должен быть ограничен, привинчен, отечески и совестливо стеснен. (...) Иначе, через каких-нибудь полвека, не более, он из народа „богоносца“ станет мало-помалу, и сам того не замечая, „народом-богоборцем“, и даже скорее всякого другого народа, быть может» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 684).

<sup>13</sup> 30 марта 1888 года Леонтьев писал А. Александрову: «Со стороны Шарапова очень любезно печатать объявления о моей книге gratis и даже без всякой просьбы с моей стороны. — Пожалуста, не забудьте поблагодарить его» (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 42 об.; см. также: Александров. С. 37). 4 апреля Н. Уманов писал Леонтьеву: «Шарапов обещался сам, без моей просьбы, печатать объявления о Вашей книге. В 2-х номерах уже напечатаны» (ГЛИМ. Ф. 196. Оп. 1. Ед. хр. 268. Л. 4 об.). Последние объявления о сборнике «Восток, Россия и Славянство» были напечатаны в «Русском деле» в 1890 году.

<sup>14</sup> Речь идет о статье: Аристов П. Г. Леонтьев и его гадания. (По прочтении статьи «Еще русский мыслитель» // Русское дело. 1888. № 2. С. 14—15 (отклик на статью «Еще русский мыслитель», см. прим. 23 во вступительной статье). См. также во вступительной статье цитату из письма К. А. Губастову от 22 декабря 1888 года. Статью Аристова Леонтьев долго не мог забыть (см., например, письмо О. А. Новиковой от 30 мая 1889 года). 18 апреля 1888 года Леонтьев писал Александрову: «Между прочим, если знаете, что это за Аристов, который постоянно так раздражается против меня в „Русск(ом) Деле“; — я об нем не слыхивал. — Должно быть — это он же написал под буквами М. А. новые нападки на меня по поводу моих воспоминаний о Тургенева? — Что-то нескладно, а горячо» (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 45 об.; ср.: Александров. С. 39). Павел Иванович Аристов — публицист, поэт, сотрудник «Русского дела» и позднее «Благовеста». Криptonим «М. А.» принадлежал журналистке и переводчице Анне Михайловне Гальперсон (?—1903). Леонтьев имеет в виду ее статью «Новости литературы. (Русский вестник, февраль и март 1888 г.)», где говорилось: «Воспоминания эти очень интересны как страница из жизни человека, у которого здоровая (?) голова борется с большими нервами. (...) Пред нами один из героев Достоевского, рассказывающий о себе» (Русское дело. 1888. № 16. 16 апр. С. 14—15). См. об А. М. Гальперсон: Шарапов С. Непознанный гений. М., 1903. С. 96—99.

<sup>15</sup> Ср. с передовой «Варшавского дневника» «Россия и Австрия» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 231). 2 марта 1888 года Леонтьев заканчивал письмо Александрову словами: «Война — у нас непременно будет; — только едва ли с Германией; а с Австрией навер-

ное и... вероятно, и с бедной Турцией» (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 41). Однако в конце мая он писал К. А. Губастову: «Войны этим летом, я думаю, не будет ни у нас с Австрией, ни у немцов с Францией? — (На будущий год — вероятно, *все разразится!*)» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 162). Ср. в письме кн. Е. А. Гагариной от 22 мая: «...Только большая война или, вернее, *целый период очень трудных, но победоносных войн* — может занять и отрезать лет на 25—50 наше общество. — *Надо взять Босфор и Дарданеллы; и готовиться после этого к ряду войн уже не с Австрией, или Германией, или с одной Францией, как бывало прежде, а с целой Европой, несколько более противу прежнего согласной.* — *Согласие* это возможно только на почве республиканской и нигилистической» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 3—3 об.).

<sup>16</sup> страшно сказать! (лат.).

<sup>17</sup> См. во вступительной статье.

<sup>18</sup> С осени 1887 года Леонтьев был сотрудником еженедельного «Гражданина». О переговорах по поводу оплаты его труда он неоднократно писал Т. И. Филиппову.

## 3

## Шарапов — Леонтьеву

Москва 6/V

[6 мая 1888 г.]

Дорогой Константин Николаевич!

Спасибо на добром, хорошем письме. Дороги такие письма. Жалею, что не могу писать подробно — ведь моя жизнь каторга! Буду краток. Кто не верит в Россию, не верит в Бога. Это отчасти *lapsus linguae*<sup>1</sup> (я когда пишу частное письмо, редко могу сдержаться от преувеличения или излишнего размаха), отчасти мысль верная. Я хотел сказать, что ищу здесь мерки чисто внешней, быстрой. Бывает у *Русского* вера в Бога и без России, но это редко и вера холодная. Чаще так: не верит в Россию, так и знайте, что нигилист. Ваша правда. Эта фраза очень поспешна. Но забудьте о ней.

Мысли Ваши об Австрии и необходимости ее сохранения вполне разделяю и охотно напечатаяю. Я недавно начал Богу молиться, но постного еще не ем, хотя знаю, что его *нужно* есть, знаю, что грех есть рябчиков в пост. Погодите. Буду есть. Но Вашу мысль отлично понимаю, хотя, по всей вероятности, буду возражать, ибо Вы впадете сейчас же в крайность. Но я ужасно хочу *choc des opinions*<sup>2</sup> с Вами. О войне тоже. Пишите, как хотите: все до строки напечатаяю. А вот я о чем хотел Вас попросить. Теперь нужно и время говорить о связи между самодержавием и самоуправлением. Здесь мы резко расходимся. Тем лучше. Вы за самодержавие. Я за самодержавие в государственной жизни (в общем) и за самоуправление в местной жизни.<sup>3</sup> Для Вас становой помазанник (немножко!),<sup>4</sup> для меня профанация самодержавия и гибель принципа. Ну, словом, ясно. Помните, что говорил Аксаков. Дадим друг другу возможность высказаться. Это нужно в виду дела о земском начальнике.<sup>5</sup> Затем гонорар. Неужели Мещерский платит 12 коп.? Да у него денег нет! Или, может быть, обещает только? Вы смотрите. Я ужасно бедствую. Хотя и есть деньги на издание, но мощна, из которой оные черпаются, страшно туга, и гонорары я плачу с великим трудом. Да разве Вы не согласитесь уступить? Сравнительно с 12 коп. я даже не знаю, что и предложить? Во всяком случае, не жмите бедного «Р(усского) Д(ела)». Это я Вам не Лазаря пою, а серьезно. Я должен *выманивать* деньги с большими унижениями. Это хуже иногда, чем свои тратить.

Я писал, что Вам обязан отчасти тем, что поговел, не говея перед этим 15 лет. Вы удивлены? Видите ли: раз Уманов показал мне Ваше письмо, где есть вопрос — говел ли я? Меня это навело на раздумье. Отчего человек чужой душой интересуется? Но, кроме Вас, поговеть меня умоляла одна особа, которую я очень люблю и которая глубоко и наивно, чисто *по-детски* (а ведь это самое лучшее?) верит. Пошел я

к Иванцову.<sup>6</sup> Вот в первый раз увидел *властного* священника! Был же мне нагой!

Хочу у Вас попросить одного разъяснения. Я живу с женщиной замужней, сам не женат. Любим друг друга очень, жизнь довольно христианская (она очень верующая и вера довольно действенная). Муж ее жив, но жить ей с ним было нельзя, не жила с ним уже 9 лет до связи со мной. Прожили мы год, как ангелы, мирно, тихо, благородно. Говеет она. Священник очень либерально разрешает ей жить со мной и дальше. Говею я. Иванцов тоже говорит: это грех, но уж пусть будет, ибо без него еще больший разврат мог бы быть. Таким образом, грех, который мы делаем сознательно, как бы благословляется. Нарушение закона брака Церковь может простить тогда, когда он не повторяется или когда человек хоть в ту минуту (при покаянии) решается его не повторять. Но как быть здесь: я говорю: я делаю и *буду делать* грех. Священник говорит: нужды ради, и делай, и дает мне отпущение грехов. Возможен ли здесь такой компромисс? И если невозможен, то что должен я делать, чтобы помириться не с моей совестью, а с моим разумом, который находит противоречие и протестует. (Совесть молчит, ибо наша жизнь чистая и честная.) Как Вы на это взглянете?

Искренно Вам преданный  
С. Шарапов

<sup>1</sup> обмолвка (лат.).

<sup>2</sup> столкновения мнений (фр.).

<sup>3</sup> Позднее Шарапов написал книгу «Самодержавие и самоуправление» (Берлин, 1899. Изд. 2-е, испр., 1903, было запрещено). 3-е изд.: Самодержавие и самоуправление. Опыт русской политической программы. М., 1905.

<sup>4</sup> Леонтьев неоднократно писал о необходимости *страха* и почитания всех представителей власти. Шарапов, возможно, вспоминает слова, сказанные Леонтьевым в беседе с ним. Ср.: в книге «Самодержавие и самоуправление» Шарапов писал о консервативной партии: «Царская самодержавная власть *подлежит ли дроблению и делению*, или нет? (...) Покойный К. Н. Леонтьев отвечал категорически: „урядник есть тоже немножко помазанник Божий” и этим ставил вопрос на совершенно определенную почву. Устранялись всякие компромиссы и недоразумения и ответ на вопрос формулировался так: да, Царская самодержавная власть *делима и дробима*» (М., 1905. С. 2).

<sup>5</sup> «Русское дело» неоднократно выступало против сословных реформ Д. А. Толстого, в частности против установления новой должности земского начальника, что привело в феврале 1889 года к приостановке газеты. В статье «Преобразования в земстве» Шарапов писал: «Я принимал более горячее, чем благородное участие в шедшей тогда борьбе. „Русское дело” представляло маленький рудут, откуда неустанно падали по опасному, в наших глазах антирусскому и антиисторическому, течению ваш покорный слуга и земцы-практики (...) битва нами проиграна, разговоры кончены» (Благовест. Вып. 4. 1890. 1 окт. С. 113). Статья, подводившая итоги борьбы с новым земским положением (установленным 12 июня 1890 года), завершалась словами: «В новом земском положении сказалась замечательная логика и последовательность петербургского периода русской истории. Земская реформа и земские начальники — последнее слово того направления, которое открыто Петром, продолжено Екатериною и Александром I, развито и упорядочено Николаем, несколько поколеблено Александром II и окончательно завершено в наши дни. Девиз этого направления: все в государстве, чрез государство и ради государства» (Благовест. Вып. 5. 15 окт. С. 147). См. также прим. 16 к письму Леонтьева от 3 июля 1890 года.

<sup>6</sup> Александр Михайлович Иванцов-Платонов (1835—1894), протоиерей, доктор богословия, профессор церковной истории Московского университета (с 1872 года), известный проповедник. В 1863—1890 годах служил в церкви 3-го Московского Александровского военного училища, где был законоучителем. Шарапов обратился к нему как к духовнику покойного И. С. Аксакова (см.: *Корсунский Ив.* Протоиерей А. М. Иванцов-Платонов // Богословский вестник. 1894. № 12. С. 527).

## Леонтьев — Шарапову

18 мая; 1888 г.; Опт(ина) Пустынь

На ваш главный вопрос, дорогой Сергей Федорович (о незаконном сожителстве с любимой женщиной), я не мог позволить себе ответить сам без благословения отца Амвросия; — ибо это не общетеоретический вопрос, а прямо вопрос той *практической духовной казуистики*, которые решать может, без греха, только человек истинно духовной жизни или, по крайней мере, духовного сана. — Я же ни то, ни другое. — Поэтому я прочел конец Вашего письма нашему старцу и получил следующий ответ: «надо *оставить* эту женщину; *наградить* ее, если она бедна, чтобы она не бедствовала, искать себе невесту и жениться. — Если же привязанность препятствует этому, то надо усердно молиться Богу о том, чтобы Он развязал эту связь так или иначе. — При усердной молитве и чувство мало-помалу пройдет или обстоятельства изменятся».

Ничего больше он не сказал. — Да и сказать больше нечего о подобном деле с точки зрения духовной. — От себя позволю себе прибавить еще, что по духу Церкви (насколько я в силах понять) мне кажется — *верность заповеди и таинству* важна, а не *женщине*.<sup>1</sup> — Поэтому-то верность *требуется в браке*; а не верность в *сердечном* чувстве. — Это может по нашему романтическому (все-таки) воспитанию казаться и несколько сухим. Но что же делать! — Я нахожу, что совсем не полезно «подкрашивать» Христианство все одним розовым цветом, как это любят делать многие в наше время, не будучи в состоянии примириться с некоторыми чертами его суровой прямоты.<sup>2</sup> Мало ли что сухо иногда! Иногда причащаешься усталый, недоспавши, с равнодушием, даже не без раздражения. — *Очень сухо*. — Но причащаться *надо*. И тот, кто, расстроившись этим сознанием своей сухости, уйдет из Церкви, не причастившись, и отложит опять говение до другого времени, в ожидании более идеального, умиленного состояния — согрешит *гораздо больше*, чем просто причастившись в этом состоянии сухости. — Духовные *радости* не от нас; они утешение Божие за сухое *понуждение* наше.<sup>3</sup>

Впрочем, у кого есть вера и *страх* греха, тот совершенно сухому чувству вполне никогда и не поддается в этом случае; а будут у него и умилительные движения (о которых и Вы писали в 1-м письме Вашем). — Так я *сам учился*, прежде всего на Афоне в 71—72 году, и мне было сначала очень трудно к этому привыкнуть. — Но *желал* привыкнуть и привык!

Сам я какой же советчик и какой я старец — да еще 35-летнему человеку; — мне не только смешно, но даже и страшно было бы, если бы меня кто-нибудь счел за настоящего руководителя. — У меня что есть? — У меня есть, конечно, вера (благодарю Бога и монахов за это приобретение); есть некоторый опыт личной христианской внутренней борьбы, да и то не высшего духовного порядка, а низшего житейского (вроде того — грех или не грех — печатать эту статью? Или поступить сурово или нет с этим человеком?.. Есть или не есть рыбу в такой-то день и т. п.); — и есть... нельзя даже сказать *начитанность*, а некоторое давнее уже знакомство с аскетическими писателями (Иоан(ном) Лествич(ником), Варсаноф(ием) Великим, Аввой Дорифеем, Исаак(ом) Сирийским и т. д.).<sup>4</sup> — Вот и все.

Разумеется, когда видишь, что люди совсем отбились от мистических основ Христианства и все видят в нем *только* то, что относится к земной *морали* — поневоле позволишь себе иногда поделиться и своим несовершенным знанием и результатами своего крайне грешного и ничтожного опыта. — Ибо все относительно; — на *безлюдьи* и Фома, даже и не считая себя «дворянином», — поневоле иногда решится взять на себя и дворянскую роль! — Напр(имер), как юношам не открыть глаза на то, что Христианство Достоевского одно лишь младенческое «млеко», а не настоя-

щая пища. — Что читать его не только приятно, но и очень полезно, но только для *первого шага* на добром пути.<sup>5</sup> — И т. п.

Вы же сами, Сергей Федорович, *должны* все это знать, и даже *практиковать* лично (по мере сил), раз Вы являетесь публичным защитником Церкви. — Да и кроме того, около Вас есть в Москве такие столпы, как От(ец) Иванцов-Платонов.<sup>6</sup> Он все Вам лучше меня объяснит и, имея счастье быть иереем, может поэтому благодатнее (мистичнее) на Вас действовать, чем я. — Слышал я стороной, что он монахов не любит; но если это правда, то одна личная немощь или одна ошибка других сил и достоинств не исключает. — Эта немощь, если она у него и есть, есть недостаток *сословный*, от которого очень трудно избавиться. — Напр(имер), может ли *родовитый*, настоящий дворянин не уважать и не любить *дуэли*? Нет — он, и считая ее грехом, будет больше ее уважать, чем жалобу мировому за пощечину? — Есть три степени: 1) подставить щеку; 2) *дуэль*; 3) по-русски *самого вздуть ловко*; а *мировой* — это и не Христианство, и не рыцарство, и не удадь, а говенное хамство.

Всем этим я не хочу сказать, что я тягочусь Вашими религиозными мне вопросами. — Избави меня Боже! Тягочусь, правда, но не телесно или умственно, а только чисто с духовной точки зрения. — Без фразы (*прошу вас мне верить*) — по *недостойнству*. — Сам очень слабо живу; — слава Богу, что хоть не блудно, положим; — но лениво; — мало-молитвенно; слишком покойно, слишком по-стариковски приятно, и одним себя поддерживаю в этой ленивой распущенности — тем, что дивлюсь беспрестанно, *за что* и как это Господь меня так хорошо и приятно под конец жизни здесь устроил, приютил и утешил! — И вы бы удивились, если бы я Вам подробно указал, *сколько* мои желания (*средние* — не высокие, не душеспасительные особо, и не особо греховные) — Бог исполнил. — Вот, будучи «взыскан» (как говорили в старину) столькими милостями Божиими не по заслугам (*искренность* моя — тоже не заслуга, *не подвиг сухого принуждения*; а тоже дар Божией — «натура»); — вы поймете, что я немного и пугаюсь иногда «учить»...

Особенно людей зрелых. — Юноши, которые под руку попадутся, — другое дело. — Тут просто и не удержишься, зная, сколько теперь у них лже-пастырей, влиятельных и *усердных* во лжи — духовной...

Самому мне *учить* Вас едва ли по силам; но если что нужно, я всегда с радостью буду посредником между Вами и Отц(ом) Амвросием. От Амвросий одарен *чем-то таким*, что когда его послушаешься в *первое время* и с *большой неохотой*, то *после* непременно будешь *рад*, что понудил себя послушаться его.

По опыту (и тяжелому в свое время) — знаю! Если у Вас нет моей веры к нему (у многих еще в 10 раз большая, чем у меня) — то хоть в течение месяца (положим) *помолитесь* каждый день хоть раз; — чтобы Бог послал Вам веру в его слова, и *вера* будет.

*Это* я имею право советывать.

Теперь о делах совсем уж мирских и практических. — Вы ошибаетесь насчет Мещерского. — Он не «обещает» по 12 к. с(еребром), а *платит* очень аккуратно; — он мне с осени переплатил уже около 1000 рублей сер(ебром), хотя я, Вы знаете — немного печатаю.

Если Ваши дела так плохи, как Вы пишете, то я и не буду с Вас требовать так много; — ну хоть по 6 коп. — Как можно *прижимать*! Во-1-х, я не очень верю, чтобы Вы особенно нуждались в моих статьях. — Я не популярный, не *распространенный* в имени писатель. — Мое имя Вам ни одного подписчика не прибавит. — А, во-2-х, *прижимать* — по-торговому — в *литературе* — по-моему — самое презренное дело; — которое я ненавижу — Если, по обстоятельствам, — *не можешь* уступить — не пиши совсем тому, кто не при деньгах. — Я же, слава Богу, теперь и даром могу изредка что-нибудь написать; — разумеется — не надо и ре-

дактору злоупотреблять этим простодушием автора. — Всякий автор будет даже и по-христиански прав, если возьмет с человека, имеющего возможность вести журнал, ну — хоть 25 р. с.; всякий автор может сделать на эти деньги и добро людям более нуждающимся, чем редактор (разъезжающий даже и по Бухарестам<sup>7</sup>). — Прочел Ваше воззвание о больном экс-редакторе; — но желал бы знать его имя?<sup>8</sup>

О социальных вопросах я решительно отказываюсь в частных письмах писать. — Это не то, что вопросы о грехах и т. п. — На последние не ответить, как умеешь, или не спросить у старца, коли не берешься сам, — пожалуй, что и грех, человеку, крестящему лоб; — ну, а насчет политики какой же долг? Лучше для печати прямо это писать; — не терять времени. — Впрочем — кратко скажу, что деспотическую бюрократию и очень деятельную полицию я считаю сам только необходимым злом там, где сословный строй разрушен. — Самоуправление же не потому хорошо, что оно всегда будто бы больше удовлетворяет местное население (это еще очень сомнительно), — а потому, что чем сложнее устройство социальное, тем богаче содержание жизни. — Замечательно, что эстетика социальная всегда солидарна с хорошей политикой.<sup>9</sup> — Чем красивее, тем и практичнее. — А «за ушами», так и быть, — «пусть то у того, то у другого трещит» — от этой сложности. — Я очень любил бы и земство наше, если бы нашлась бы возможность придать ему в новой форме б(олее) или м(енее) аристократический характер (вопреки — привычным и сбивчивым фразам стар(ых) Славянофилов о том, что только на Западе слово аристократизм имеет смысл; это натяжка). — Вот учреждение Предводителя я ужасно люблю! — Вся задача должна быть в том, чтобы было как можно меньше равенства, как можно меньше бесполезного движения и как можно больше веры и хлеба насущного. — Жаль, что благожелательные статьи вашего Толстого<sup>10</sup> (не графа<sup>11</sup>) написаны неразумительно; — я их местами не понимаю. — А дух мне нравится.

Ваш К. Леонтьев

<sup>1</sup> В статье «Добрые вести» Леонтьев писал: «Брак есть духовное таинство, а не достижение сердечного идеала» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 599). Ср. в письме к Филиппову от 27 апреля 1889 года: «Обстоятельства мои сложились так, что и я живу чем-то вроде семейной жизни, но что ж мне делать — семья никогда моим идеалом (даже и хорошая) для меня самого не была! С тех пор как я стал верить, я стал смотреть на семью как на своего рода аскетическое учреждение, которому по страху Божию надо подчиняться и только» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 59—60). Ср. в письме к А. Александрову от 7 октября 1888 года: «Я браков в нашем среднем состоянии вообще не люблю по вкусу и полагаю, что без „блуда“ могли бы многие люди долго жить, если бы боролись. Смотреть весело я могу только или на очень богатую, или на крестьянскую и мещанскую свадьбу в деревне или в маленьком городе. Остальное, среднее, по-моему, мрачно!» (Александров. С. 51).

<sup>2</sup> Ср. с предисловием к брошюре «Наши новые христиане» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 719).

<sup>3</sup> Ср. в книге «Отец Климент Зедергольм...»: «Такая приятная молитва есть дар, награда, милость» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 186).

<sup>4</sup> Святые отцы VI—VII веков, на которых Леонтьев неоднократно ссылался в своих статьях и письмах. В основном он пользовался переводами, изданными Оптиной Пустынью.

<sup>5</sup> Ср. в письме к А. Александрову от 24 июля 1887 года (Александров. С. 9). См. также: Фетисенко О. Л. К истории восприятия Пушкинской речи (Достоевский в неизданной переписке К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 16. СПб., 2001. С. 330—342).

<sup>6</sup> См. прим. 6 к письму Шарапова от 6 мая 1888 года.

<sup>7</sup> Имеется в виду поездка Шарапова в Румынию в 1887 году (см.: Шарапов С. Сочинения. Кн. 2. С. 287—293).

<sup>8</sup> Шарапов организовал сбор денег для отправки в деревню большого чахоткой «бывшего редактора одного из распространенных журналов» (От редактора // Русское дело. 1888. № 20. 14 мая. С. 1), имя которого нам установить не удалось. Деньги передавались больному Александровым (см.: Там же. № 22. 28 мая. С. 1).

<sup>9</sup> Ср. в статье «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» (1888).

<sup>10</sup> В 1888 году в «Русском деле» печаталась статья придворного врача и публициста Константина Константиновича Толстого (1842—1913) «Основы аристократизма. (Этюды господствующего мировоззрения)» (№ 1. С. 4—5; № 2. С. 4—5; № 10. С. 2—4; № 15. С. 4—6; № 19. С. 4). К. Толстой жил в Петербурге, в 1884—1885 годах переписывался с И. С. Аксаковым (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Д. 607; черновики ответов Аксакова: Там же. Оп. 2. Д. 58). Его «Этюды господствующего мировоззрения» писались для «Руси», но в этой газете в 1884 году было опубликовано лишь начало цикла. Статья «Свобода и власть», написанная еще в 1884 году, была опубликована в «Русском деле» и приложении к нему (Московский сборник. М., 1887. С. 161—162; Русское дело. 1887. № 9. С. 3—4; № 10. С. 4—5; № 11. С. 4—6). См. также: *Толстой К.* Все о том же. (По поводу статей гг. Данилевского и Гилярова-Платонова о нигилизме) // Русское дело. 1887. № 4. С. 2—4.

<sup>11</sup> Вероятно, в отличие от «автора» сословной реформы гр. Д. А. Толстого.

## 5

## Шарипов — Леонтьеву

Сосновка 20/VI 1888.

Дорогой Константин Николаевич!

Пожалуйста, не объясняйте моего молчания ничем иным, кроме глубокого отращения к перу и чернилам летом, когда все кругом живет, когда работаешь работу настоящую и сверх того еще обязан работой срочной. Да кроме того, Ваше письмо такого содержания, что его нужно переварить. В самом деле, дилемма такая: с одной стороны, ясное и бесспорное веление Церкви, с другой — вся сумма обстоятельств, при которых я этого веления послушаться *не могу*. Знаю, что это грех и боюсь греха, но поступить, как надлежит, не могу. Силы воли нет, и, наконец, я вижу, что, если я поступлю, как нужно, я сделаю величайшую подлость и даже не в гражданском (дворянском, как говорят о разных вещах) смысле только, но и в более общем. Привязанность с той стороны настолько велика, что разрушить связь нельзя. Женщина пожертвовала всем для нее дорогим, решившись жить со мной открыто, т. е. у меня. Мы дальние родственники, поэтому я называю ее двоюродной сестрой, но хотя возразить не смеет никто, однако смысл-то всем понятен. «Если ты меня бросишь, я этого не переживу». Позвольте Вас просить на минуту поверить чуткости моего сердца и принять эти слова буквально, а не в виде обычных женских угроз. Я утверждаю, что она *это сделает*, и ставлю Вам вопросы так: Кто будет в этом виноват? Я, потому что я, может быть, по легкомыслию или по страсти устроил эту связь, привязал женщину к себе, возбудил такое чувство, с которым борьба невозможна, словом, принял на себя ответственность за душу человека. Спрашиваю Вас теперь и прошу Вас этот вопрос передать старцу: из двух грехов который больше, погубить ли душу человека (предполагая, что это случится наверно), или нарушить таинство брака, имея при этом в виду, что муж данной особы может умереть и освободить ее? *По-моему*, выход из такой дилеммы единственный: творить грех меньший, сознавать этот грех, сознавать, что от него нельзя отрешиться, и просить, чтобы Бог простил и поправил. Вы знаете, какая тяжелая кара заключается в самом грехе. Идти постоянно против закона, против общества, страдать этим и казниться, кроме того, сознанием, что если будет ребенок, то он будет незаконный! Все это и кроме сознания греха чрезвычайно мучительно. Я же, кроме того, как устроитель всего, беру грех двойной на свою душу.

Вот что можно пока сказать по моему мучительному вопросу. Перейду к другому. Я ждал все от вас обещанной статьи насчет Австрии и приготовился сделать возражение. Вышло бы вроде спора с *Рцы*.<sup>1</sup> Пожалуйста, пришлите.

Каков Вильгельм?<sup>2</sup> Вот молодцы. Они загнали нас действительно в трущобу. Теперь — или воевать, или руки целовать. Я страстно хочу войны, чтобы смылась в

подъеме духа вся опаскудившая нас гниль. Читали ли вы «Р(усское) Д(ело)»? Что Вы никогда не скажете ни слова по моим там стараниям. Неужели все там так гладко, что Вас не зацепило? Это было бы обидно. Верно ли я сказал о Фридрихе и о речи Вильгельма?<sup>3</sup>

Крепко жму Вашу руку и прошу не забывать меня от времени до времени. А чтó у Вас там не пошли бы мои плуги?<sup>4</sup> Ваш С. Шарапов.

<sup>1</sup> Вероятно, подразумеваются «возражения» Шарапова на две статьи И. Ф. Романова-Рцы «Черновые наброски» и «Шаг вперед» (Русское дело. 1888. № 21. 21 мая. С. 1—3); передовые от 5 и 11 июня (№ 23. С. 1—3; № 24. С. 1—2). В первой из них Леонтьева могла привлечь уверенность Шарапова в неизбежности войны Европы и России: «Драться нам непременно придется, не теперь, так в будущем году, не в будущем, так в следующем и т. д., причем, чем дальше отодвинется война, тем она будет ужаснее...» (№ 23. С. 1); «России предстоит дилемма: или оставить национальную политику, признать себя и Славянство этнографическим материалом, как то рекомендует, например. Вл. С. Соловьев, и тогда мир между нею и Европою немедленно восстановится. Или продолжать национальную политику (...) и ждать грозного нашествия» (Там же. С. 2—3).

<sup>2</sup> Вильгельм II Гогенцоллерн (1859—1941), германский император (1888—1918). Речь идет о его тронной речи, постулировавшей, в частности, союз Германии и Австрии. Эту речь Шарапов сравнил с «победным гимном» (см. прим. 3). Об императоре Вильгельме Шарапов неоднократно писал и позднее. См., например: *Шарапов С. К нарвскому свиданию // Славянские известия*. 1890. № 33. 19 авг. С. 593—595.

<sup>3</sup> Речь идет о некрологе императора Фридриха III (Русское дело. 1888. № 23. 5 июня. С. 1) и о передовой 18 июня, посвященной тронной речи Вильгельма II (Русское дело. 1888. № 25. 18 июня. С. 1). Основная мысль некролога императора, правившего всего 99 дней: «Немцы не были достойны своего великого человека-императора».

<sup>4</sup> Хорошо поставленная Сосновская мастерская плугов и других сельскохозяйственных орудий составляла важнейший источник существования для Шарапова. См. книги Шарапова: 1) Сообщение о плугах, изготовляемых в (...) Сосновской мастерской (М., 1885); 2) Пособие молодым хозяевам при устройстве их хозяйств на новых началах (СПб., 1895); 3) Крестьянский плуг (СПб., 1896); 4) Пахота в высочайшем Его Императорского Величества присутствии (М., 1903).

## 6

## Шарапов — Леонтьеву

[Без даты, 1888 г.]

Сию минуту, садясь на поезд, получил Ваше письмо и ужасно вознегодовал на Вас. Вы могли не поверить мне, но зачем же Вы *не поверили старцу*? Ведь он Вам сказал, чтоб я искал невесту. Ergo, я не могу быть женат. И действительно, я не женат и никогда женат не был. Да и для чего, открывая Вам свою душу, стал бы я это скрывать?

Впрочем, вознегодовал я на то, собственно, что Вы исписали два листа на один холостой выстрел и *нужного* осталось только на 1 лист, за который сердечное, глубокое спасибо.<sup>1</sup>

Не обижайте Вы моих чехов, сербов, словаков и т. д.<sup>2</sup> Я лично был в Праге, Вене etc и могу засвидетельствовать, что наш союз скрепит наши культурные силы, а не ослабит их. Францию выдавать Бисмарку нельзя. Там за мерзавцами есть фон удивительной веры и духовной дисциплины. В нем для Франции спасение и вот вам: она не выдержала 13 лет парламентаризма — слишком много жизни в народе.

А Австрию разрушить! Она заест восточную культуру и славян — она родоначальница фрачников.

Ужасно негодовал на Вас за папу — *старца!!!* Господи! Да что же общего между условным покаянием у иезуита и нашим покаянием у *старца*? Вы удивительно подкупаетесь внешней стройностью. Да ведь это же мерзость католическая организация! Да ведь самый пьяный и развратный поп завиднее наилучшего ксендза, которого в обман своей Церкви *поощряют свыше* к разврату и который живет с кухар-

кой, самым спокойным образом находя оправдание, что зато он в вере тверд. И этот мошенник исповедует.

Наш поп пьяница и подлец, смотрите — даже проповеди перестали говорить (что уж тут! Куда мне свиные!), а там?! Все политика, внешний папский авторитет и ничего для бедного Бога, которого сознательно надувают...

Жму Вашу руку и крепко благодарю за труд писания ко мне. Ваш С. Ш.

<sup>1</sup> Речь идет, вероятно, о статье об Австрии.

<sup>2</sup> Ср. в набросках статьи: «У австрийских славян все главные их черты отрицательные» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 734).

## 7

## Шарапов — Леонтьеву

26/II 89<sup>1</sup>

Спасибо, дорогой Константин Николаевич, за память. Сокрушаюсь несказанно, что Ваша статья попала в убитое «Р(усское) Дело».<sup>2</sup>

Ах, чорт бы взял тех урядников, которые узурпируют по Вашей теории роль помазанников Божиих.<sup>3</sup> Можно быть суровым, но быть глупым — чорт знает что! Бить Р(усское) Дело и плодить Пастуховых!<sup>4</sup> Нет, тут конституции запросишь и во всяком случае выругаешь тех, кто совсем не умеет распознавать людей.

Жму Вашу руку. Желаю мира и здоровья. Ваш С. Шарапов.

<sup>1</sup> Написано на обороте визитной карточки.

<sup>2</sup> Речь идет о статье «Не кстати и кстати» (см. вступительную статью). В автобиографии Шарапов писал: «В 1888 году получил 2 предостережения, в феврале 1889 за упорную борьбу против проекта земских начальников и нового земского положения газета получила 3-е пред(остережение) и была на 6 м(еся)цев закрыта. Попытался возобновить в 1890, но, благодаря прим(ечанию) к 144 ст(атье), газета не выдержала и в 1891 году была объявлена прекратившеюся» (ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 5. Ед. хр. 132. Л. 2 об.).

<sup>3</sup> См. прим. 4 к письму Шарапова от 6 мая 1888 года.

<sup>4</sup> Николай Иванович Пастухов (1822—1911) — редактор-издатель газеты «Московский листок» (фактическим редактором газеты был Ф. К. Иванов), один из родоначальников русской «бульварной печати». См. о нем: Щетинин Б. А., кн. Легендарный издатель. (Памяти Н. И. Пастухова) // Исторический вестник. 1911. № 9. С. 1038—1043.

## 8

## Шарапов — Леонтьеву

[8 февраля 1890 г.]  
Сосновка II/8 90.

Спасибо на памяти и на хорошем, ободряющем слове, дорогой Константин Николаевич! Я пережил чудный момент в жизни. После моего вопля в № 8<sup>1</sup> я получил целую охапку писем, да таких, что, не будь я скромн, совсем бы возгордился. Господи, как нужны, как дороги искренние сердечные отношения среди этой растлевающей всепошлости! Я почти не пишу к Вам и от Вас не получаю ничего, но странно! Я ужасно часто вижу Вас перед собою и стараюсь в Вас проникнуть. Некогда писать, а то бы написал том. Не знаю, удастся ли написать по поводу Вашей последней брошюры «Национализм, как орудие...»<sup>2</sup> Да у меня и нет ее под руками. Я купил экземпляр и послал Рцы, чтобы он Вас разнес, но когда дождусь — не знаю.<sup>3</sup> Наши отношения сильно натянуты. Какой это деспот! Кажется, Вам отвечал сладенький славянофил для дам — Mr Kireeff?<sup>4</sup> Не читал. Пришлите мне, если есть, брошюру,

я отвечу что смогу и предложу Вам: дорогой К. Н., нельзя ли Вам написать о современном движении в России, или вообще о чем хотите несколько коротеньких *личных* мне писем, конечно, для печати?<sup>5</sup> Я бы поместил, понятно, все, что только пропустит цензор Трескин<sup>6</sup> (это Вам-то, бывшему цензору говорю!), и тут же сделал бы все возражения, вызывая Вас на новые разъяснения. Это было бы Вам легче, чем писать статью, и чем короче, тем лучше. Вы ведь легко пишете. Пожертвуйте часок времени для поддержки дела. О гонораре ни полслова. Меня Дав(ыд) Морозов обобрал: он отказался от договора и зажил все подписные деньги.<sup>7</sup> Издаю почти ради Христа, сам живу в деревне, голодаю.

Желаю Вам духовных радостей (*переплыть море* — помните Вашу чудную, дивную Паску на Афоне?<sup>8</sup> Кстати: я там был 10 дней в этом году, но писать ничего не буду.<sup>9</sup> Афон надо не видеть, а *пережить*, а я не успел).

Вам искренне преданный С. Шарапов

<sup>1</sup> Восьмой номер «Русского дела» вышел в 1890 году с датой: 20 февраля 1889—14 января 1890 года. Речь идет об обращении к читателям «От редактора», в котором Шарапов просил прощения у «читателей и подписчиков» «за столь значительное опоздание выходом газеты по истечении срока ее приостановки»: «Наше оправдание единственно в том, что до самого последнего времени мы и сами не знали, удастся ли нам побороть те тяжкие денежные условия, в которых (...) не по нашей вине очутилась газета». Сообщив об убыточности «предприятия», редактор задавал вопросы: «Какая цель истощать себя в труде столь тяжелом и неблагоприятном? (...) Нужны ли мы кому? (...) Приобрели ли мы хоть сотню друзей между нашими читателями, для которых бы газета, нами издаваемая, сделалась *потребностью?*» (1889. № 8. С. 1).

<sup>2</sup> Брошюра «Национальная политика как орудие всемирной революции» была издана И. И. Кристи в феврале 1889 года. Своевременному отзыву на нее помешала приостановка «Русского дела». Еще до выхода брошюры ученики Леонтьева откликнулись на газетную публикацию статьи «Национальная политика...» (Гражданин, 1888). 24 февраля 1889 года И. Фудель писал Леонтьеву: «В самом начале января месяца я написал статью об этих Ваших письмах ко мне и отдал ее Шарапову. Он почему-то счел нужным откладывать печатание ее, несмотря на мои частые просьбы и напоминания. И теперь наконец Русское Дело закрыто! Ну не *fatum* ли это? Уманов тоже прислал было от себя статью о Ваших письмах и тоже неудача» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1037. Л. 2). Свою статью Фудель передал в «Московские ведомости», где она была напечатана с большим опозданием (*Фудель И. И.* К вопросу о «национальном». Самообман и ошибки // *Московские ведомости*. 1890. № 293. 23 окт. С. 2—3). 28 февраля 1890 года Леонтьев писал о. И. Фуделю: «Не хотите ли строго востребовать от предателя Гр(ингму)та вашу статью о *Нац(иональной) Пол(итике)* и отдать даром Шар(апо)ву? — У него денег нет; а в статье он нуждается. — (Ведь «Русск(ое) Д(ело)» возобновилось.) Он пишет мне, что желал бы иметь разбор моей „Нац(иональной) Пол(итики)“. — Не знаю, подойдет ли к его духу. — Впрочем, он неразборчив и противоречие допускает охотно» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 100).

<sup>3</sup> И. Ф. Романов-Рцы относился к Леонтьеву резко негативно и не написал о нем, хотя и начал (возможно, именно в 1890 году по просьбе Шарапова) статью «Декоративный консерватизм», упомянутую в его письме к В. В. Розанову от 31 января 1892 года (Лит. учеба. 2000. Кн. 4. С. 120). В письме к Розанову, написанном незадолго до смерти Леонтьева (29—30 сентября 1891 года), Романов вспоминал о надписи, сделанной им на «одной его брошюре», присланной «приятелем»: «...он обладает почти всею истиною, но это маленькое ничтожное „почти“ отравляет все, что у него есть истинного» (Там же. С. 115). Несомненно речь идет о брошюре «Национальная политика...», присланной для разбора Шараповым.

<sup>4</sup> Речь идет о статье А. А. Киреева «Народная политика как основа порядка. (Ответ г. Леонтьеву)» (Славянские известия. 1889. № 28, 29), напечатанной и в виде брошюры (СПб., 1889). Леонтьев ожидал отзыва Киреева и еще до появления его по-своему объяснял в письме к сестре Киреева, О. А. Новиковой, «неудобства», мешающие оппоненту возражать: «Во-1-х, возражать мне умно и *добросовестному умом Славянофилу* — *очень* трудно. — За меня очевидные факты, и всякий видит, что я *жажду настоящего, культурного славяноособия* и только указываю на те условия, которые для этого опасны и невыгодны... Во-2-х, чтобы считать себя *вправе* возражать мне основательно, нельзя довольствоваться брошюрой — „Национ(альная) политика“, а надо перечест внимательно 2-ю мою статью в „Гражд(анине)“ (не изданную отдельно) — „*Плоды национальных движений на Православном Востоке*“. (...) И потом (...) мне почему-то кажется — брат-то ваш *именно* чувствует больше других, что я прав. (...) Он не из тех, должно быть, людей, которым ничего не стоит думать одно, а писать другое. — Согласиться со мной, оправдать, расхвалить меня ему решительно неловко из-за Панславистического

„оппортюнизма” (ведь большинство людей, — согласитесь, все-таки скорее глупо, чем умно; похвали мои отрицания — дураки, имя же им легион, закричат „Киреев от Слав(янской) партии отступился”, а он не так, как я; он партии держится). — А возражать-то (серьезному и искреннему человеку, признающему учение Хомякова и Данилевского) — возражать-то нечего...» (РГБ. Ф. 126. К. 3323. Ед. хр. 22. Л. 16 об.; см.: Лит. учеба. 1996. Кн. 3. С. 144). 17 августа 1889 года Леонтьев писал К. А. Губастову: «А. А. Киреев (знаете?) напечатал очень слабое мне возражение» (РГАЛИ. Ф. 290. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 203 об.). Ср. в письме Т. И. Филиппову от 25 августа 1889 года: «Читали ли Вы брошюру А. А. Киреева „Народная политика как основа порядка. Ответ г. Леонтьеву”. Как слабо! Но хоть и за то спасибо, что возражает» (ГАРФ. Ф. 1099. Оп. 1. Ед. хр. 2084. Л. 2 об.). 28 августа он советовал А. Александрову купить эту брошюру (РГАЛИ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 669. Л. 87).

<sup>5</sup> Ответом на это предложение стала статья «Славянофильство теории и славянофильство жизни», начатая в марте 1890 года в виде письма к Шарапову. 1 июня Леонтьев послал отрывок из нее Фуделю. См. также прим. 15 к письму Леонтьева от 3 июля 1890 года.

<sup>6</sup> Н. А. Трескин (1838—1894) — педагог, детский писатель, цензор Московского цензурного комитета.

<sup>7</sup> Давыд Иванович Морозов (?—1896) — московский купец-старообрядец, финансировавший несколько изданий, в том числе и «Русское дело». Не называя имени мецената, Шарапов писал о скандале в обращении к подписчикам «Русского дела» (1890. № 7, 8). См. также прим. 1 к письму Шарапова от 23 июня 1890 года.

<sup>8</sup> Шарапов цитирует очерк Леонтьева «Пасха на Афонской горе» (1882). Источник цитаты у Леонтьева — стихира на стиховне вечерни Сырной недели (Прощеного Воскресения) «Возсия благодать Твоя, Господи...» («Яко да преплывшие поста великую пучину...»).

<sup>9</sup> Шарапов в 1890 году все-таки описал свою поездку на Афон, которая состоялась в июле 1889 года (*Шарапов С.* Десять дней на Афоне // *Шарапов С.* Сочинения. Кн. 2. С. 82—156; впервые: Сын отечества. 1890. № 193, 196, 200, 203, 207, 213, 216, 220, 227, 232, 236, 240. 21 июля—8 сентября). В главе V он также цитирует очерк Леонтьева «Пасха на Афонской горе» (Сочинения. Кн. 2. С. 105). Шарапов не сообщил Леонтьеву, что оказался в Св.-Пантелеймоновском монастыре 19 июля, в день смерти его настоятеля, архимандрита Макария (Сушкина), одного из афонских духовников Константина Николаевича (см. его «Воспоминание о схииеримандрите Макарии...», 1889), присутствовал на панихидах по нему и на его отпевании (см. также: *Шарапов С.* Сочинения. Кн. 1. С. 51). Во время отпевания он получил экземпляр литографированного завещания старца Макария, которое и опубликовал впоследствии со своим предисловием (Благовест. Вып. 2. 1890. 1 сент. С. 33—36). Эта публикация была известна Леонтьеву, получавшему журнал.

## 9

## Шарапов — Леонтьеву

23/VI 90.

Мое «Р(усское) Д(ело)» окончательно погибло,<sup>1</sup> дорогой Константин Николаевич, и я, кажется, перебираюсь в Петроград. Буду работать в «Минуте» и «Слав(янских) Изв(естиях)».<sup>2</sup> Надеюсь тогда благородно и с полным уважением полемицировать с Вами. Вы ужасно будите мысль и вызываете на ответ.

Пожалуйста, Вы ведь читали начало моего романа.<sup>3</sup> Скажите по совести и прямо — художник я или нет? Если да, ударюсь в это дело, если нет, останусь публицистом.<sup>4</sup> Сильно утешит меня Ваше мнение то или другое, все равно.

Преданный Вам

С. Шарапов

Мой адрес: почт(овая) ст(анция) Рославец, Смолен(ской) губ.

<sup>1</sup> № 11 был запрещен. Последний (12) номер вышел с датой «1 апреля—21 августа 1890 г.». Причиной закрытия газеты были не только цензурные притеснения, но и сильнейшие финансовые затруднения, вызванные тем, что Д. И. Морозов отказался вкладывать деньги в газету, оказавшуюся убыточным предприятием, и забрал средства, собранные подпиской. В восьмом номере Шарапов обратился к читателям с просьбой до 1 мая ответить на вопрос: нужна ли им газета, смогут ли они ее поддержать? Ответить было нужно хотя бы коротко, открыткой: «да» или «нет». Из 1200 подписчиков 267 ответили «да», 180 из них написали редактору письма. Однако средств на издание не было. В открытом письме А. В. Васильеву (см. о нем прим. 4 к

письму Леонтьева от 5 ноября 1890 года) Шарапов рассказывал: «Еще не выждав назначенного срока (1 мая), я должен был приостановить „Русское Дело“, ибо вышло одно печальное недоразумение из тех, о коих рассказывается в „Русской старине“ лет через 25 после происшедшего. Кроме того, я до такой степени был нравственно измучен, так надорвался нервами на работе, что эта невольная приостановка издания на 10 номере была своего рода освобождением меня от истинной каторги. Два месяца нужно было ждать, пока окончится это „недоразумение“, и кончилось оно тем, что после 10 я мог выпустить сразу 12 номер» (Благовест. Вып. 9. 1890. 15 дек. С. 268).

<sup>2</sup> «Минута» — ежедневная газета, выходившая в Петербурге в 1880—1890 годах, в 1890 году ее издателем стал А. А. Пороховщиков, а редактором — Д. А. Покровский, в том же году газета стала называться «Русская жизнь» (выходила до 1895 года). Одной из первых публикаций Шарапова в «Минуте» была статья «По поводу греко-болгарской церковной распри» (1890. 27 июля; см.: Шарапов С. Сочинения. Кн. 1. С. 48—51). «Почтенный автор» статьи в 206 номере «Гражданина», с которым он полемизирует здесь, — это, возможно, Т. И. Филиппов. «Славянскими известиями» с 1889 года назывались «Известия Санкт-Петербургского Славянского благотворительного общества», редактором журнала был В. В. Комаров; Шарапов стал одним из активных сотрудников этого издания, о Леонтьеве здесь он не писал (возможно, эта тема не была приемлемой для редактора), объектом полемики осенью 1890 года для него являлся С. С. Татищев. В 1890 году Шарапов сотрудничал также в газете Комарова «Свет» (см., например, № 239, 244, 249). Другим прибежищем Шарапова стал в то время журнал «Благовест» (см. прим. 4 к письму Леонтьева от 5 ноября 1890 года); его рассылали подписчикам закрытого «Русского дела». Шарапов в письмах к неофициальному редактору «Благовеста» декларировал идейное родство двух изданий (Вып. 1. 1890. 15 авг. С. 19—22. Вып. 9. 15 дек. С. 268—269).

<sup>3</sup> Шарапов Сергей. Чего не делать? Роман в двух частях // Русское дело. 1890. № 1—12. Было опубликовано 13 глав первой части романа.

<sup>4</sup> Вопреки совету Леонтьева, Шарапов не остался только публицистом: он написал несколько романов («Кружным путем», «Через полвека»), «политических фантазий» (самая известная — «Диктатор», 1907), драматических сочинений, издал под своей редакцией сборник переводов «Восточные цветы» (М., 1893). В роман «Кружным путем» (впервые опубликован в «Русском обозрении» в 1894 году; отд. изд.: 1897; 2-е, перераб.: 1901) в переработанном (не без воздействия советов Леонтьева) виде вошел роман «Чего не делать?», публикация которого в 1890 году была прервана закрытием «Русского дела».

## 10

## Леонтьев — Шарапову

3 июля; 1890 г.: Опт(ина) П(устынь)

Я, дорогой С(ергей) Ф(едорович), не мог за разными делами и препятствиями ответить раньше на Ваше открытое письмо от 23 июня. — Теперь же с удовольствием и прямою ответу на Ваш главный вопрос: художник ли Вы или нет?

По моему мнению: «Нет!» — Я сужу только по двум Вашим произведениям: по последней (кажется — оборвавшейся вместе с закрытием «Русского Дела») вашей повести «Чего не надо делать?»,<sup>1</sup> за которой по занимательности завязки я следил с интересом, и по одной «обличительной» комедии, которая несколько лет тому назад печаталась в «Русском Деле».<sup>2</sup> — Ни заглавия ее не помню, ни даже и *те-ни* содержания ее не знаю. — Ибо я с 1-х строк — с отвращением бросил ее, по глубокой ненависти моей к обличительной литературе вообще (Я даже и «Ревизор» терпеть не могу, хотя, конечно, понимаю его достоинства).<sup>3</sup> — Замечу, кстати, что я хотя жил весьма разнообразною жизнью, — но нигде и никогда не видал такого круга людей, который сплошь и со всех сторон заслуживал бы «обличения». — Я прожил, например, в тесном общении с военными докторами, зрителями гошпиталей, комиссарами, козацкими офицерами и т. п. во время Крымской войны (сам служба младшим ординатором от 54 до 57 года); они все почти были казнокрады, мошенники и взяточники, но они были «живые» люди, и гражданские пороки их были весьма различного размера, и в личных сношениях многие из них проявляли при случае очень хорошие свойства, доброту, прямоту, дружественность, даже чест-

ность в специальном каком-нибудь направлении.<sup>4</sup> — И сверх того — многие из них были искренними патриотами. — Вот почему я не люблю «гражд(анских)» обличений и Вам не советую этим избитым и изношенным родом заниматься...

Лучше писать серьезные обличения в виде статей. — Что касается до Вашей любовной повести, то я читал ее с интересом в том смысле, в каком читают очень неопытные в литературе барышни и вообще читатели попроче: «Чем кончится? Сделается она *его* любовницей? Что сделает муж?» И т. д. Но ведь вы сами знаете, что возбуждать *такого рода* интерес — еще не особенно лестно с точки зрения настоящей художественной критики?.. — Старинные вещи, напр(имер), давно известные нам со стороны главного хода действия, не могут нас в этом смысле («Что будет дальше?») интересовать; однако они доставляют нам эстет(ическое) наслаждение. — Я вот здесь — в уединении моем перечел и Илиаду (Гнедича), и Дон-Кихота, и кой-что Жуковского (Ундину), — и др(угие) вещи.<sup>5</sup> — Но как перечел? — То там, то здесь, — но всякий раз с удовольствием и пользой.

Стоит ли писать такие повести, которые никто не захочет во второй раз и *видеть*? И которые даже и в 1-й раз — только *дочтут*, но особенно не похвалят. — Не знаю, почему (простите!) мне все кажется, что этот роман в вагоне<sup>6</sup> — нечто из вашей собственной жизни. — Это не беда; — само по себе, что взято прямо с жизни; — но беда в том, что в жизни, наверное, все это происходило несколько иначе; т. е. что на поэзию любви в действительной жизни — все это как-то не похоже... «Федот — да не тот!»

Потом, местами язык нехорош, манера слишком отзывается общепринятой и затасканной у нас манерой, и бес(ц)ветно, и некрасиво. — Потом с «любвыми сладостями разными» надо обращаться осторожнее: поменьше меду — будет чище и лучше...

«Ученых» таких «по трафаретке» — непременно «сухой» и весь в книгах,<sup>7</sup> мы в последнее время в русских повестях встречали достаточно. — Во-1-х, не все «ученые» специалисты одинаково сухи; есть и кутилы оригиналь(ные), и вертопрахи даже в своем роде (живой пример П(етр) Евг(еньевич) Астафьев).<sup>8</sup>

«Грацию» вашей героини вы изобразить не сумели; — читателю она вовсе не нравится — опытный читатель думает про себя: «верно, в жизни она была не совсем такая; лучше». — «Не все умеют *наблюдать* то, что *видят*», сказал кто-то из французов. — А Достоевский верно говорит, что «и в самом умении наблюдать есть уже художеств(енное) творчество»...<sup>9</sup>

Не достаточно ли с Вас этого ряда порицаний?

Теперь буду хвалить Вас как публициста. — Передовые статьи *Ваши по форме*, по языку, простому, чистому, благородному — были положительно хороши. — Заметна и большая гибкость ума; *очень* много теплоты и чувства; одним словом, *средствами* с этой стороны Вы владеете вполне. — Что касается до содержания или до направления Вашего, то это дело Ваше, а не мое. — И тут именно *мне-то* советовать не приходится! Я говорю именно — мне, потому что Вы хотя и говорите, что я «бужу» мысль и что у меня «великий» ум (хотя и *взбалмошный*), но этот «великий» ум «будит» *Вашу* мысль *непрерывно* для «возражений»; и не только для той «благородной полемики», которую Вы собираетесь вести в «Минуте» и «Слав(янских) Извест(иях)», но и для допущения на стр(аницы) «Р(усского) Д(ела)» таких бранных и оскорбительных (по намерениям, по крайней мере) статей, как статья г. Аристова<sup>10</sup> (помните — конечно? — Другие больше меня были ею возмущены в Москве; я только удивился, как это Вы неразборчивы на матерьял!). — Вот если бы я видел, что я «бужу» Ваш ум для строгой проверки «старого» Славянофильства, которым я сам долго дышал, пока не увидел его слабые стороны (непонимание революционерства и европеизма славян; пристрастие к бессловесному *смешению*; туманность идеи «Земства» какого-то; оттенки слишком либеральные в Православии и т. п.), если бы я видел, что хотите вникнуть серьезно и без предвзятой мысли в то,

почему я «вышел» из Славянофильства,<sup>11</sup> подвергнуть все это изучению и той действительно серьезной критике, которая готова одно признать, другое отвергнуть, и то и другое — без ослепления и придирок, — то я мог бы поговорить с Вами странно и о направлении Ваших будущих статей. — Но вы обещаете прямо *полемизировать* против того, к кому обращаетесь охотно за советами. — Полемизировать — *наверное, и не потрудившись вникнуть в основания* сборника «Восток, Р(оссия) и Сл(авянство)». <sup>12</sup> Признайтесь — что Вы еще не занялись им так, чтобы строгая совесть была удовлетворена. — А просто: старо-Славянофильская дорожка протоптана крепко, товарищей на ней много... Большая часть доводов готова и публике уже достаточно привычна; поэтому — гораздо легче и выгоднее составлять себе имя нападками на людей, стоящих особняком (Вл. Соловьева, Л(еонтье)ва),<sup>13</sup> чем трудиться над оправданием хоть некоторой части их учения (напр(имер), у Соловьева *развитие догмата*<sup>14</sup>)...

Вот почему, признавая Вас весьма хорошим публицистом *по средствам* и советуя предпочесть политику романам, — я по вопросу о содержании и духе вашей публицистики — соваться в советники Вам не считаю себя «компетентным».

Желаю Вам здоровья и успеха. — Хорошо то, что в вас много жизни и чувства. — А мысли у добросовестных людей меняются.

Ваш К. Леонтьев

Р. С. Совсем забыл. — Весной, не ожидая еще соверш(енного) прекращения «Р(усского) Д(ела)», я начал было для Вас ряд статей под заглавием «Славянофильство теории и Славянофильство жизни». <sup>15</sup> — В том смысле, что Гр(аф) Дм(итрий) Андр(еевич) Толстой, наприм(ер), учрежд(ением) Земск(их) Нач(альников) и вообще намерениями восстановить «наследственное чиновничество» (Н. П. Акс(аков)<sup>16</sup>) более Славянофил на деле, чем Акс(аков); *обособляет* строй наш от общедемократического западного.<sup>17</sup> — И т. п. ...

Написал статьи 4; так и остались. — Может быть, и соберусь окончить для «Гражд(анина)» когда-нибудь. — Хотя, по правде сказать, наскучит, наконец, писать «по воде». <sup>18</sup> — Возражать все готовы; — а кто сочувствует?

Сколько там ни говори о «самобытности»<sup>19</sup> и т. п. — Надо же для *кого-нибудь* писать? Да и, наконец, поневоле кончишь тем, что усомнишься в своей правоте. — Значит — *не нужно!* — Значит — по ложной дороге пошел!

<sup>1</sup> См. прим. 3 к письму Шарапова от 23 июня 1890 года.

<sup>2</sup> Ястреб и вороны. Комедия в четырех действиях С. Федоровича // Русское дело. 1887. № 1—16.

<sup>3</sup> В статье «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» Леонтьев назвал «Ревизора» «серым» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 464).

<sup>4</sup> Ср. в очерках «Сдача Керчи в 55 году»: «Я (...) начинал почти любить даже и взятчиков, сослуживцев моих, которые ничего „тонкого“ и „возвышенного“ не знают и знать не хотят!.. На радостях я находил в них много „человеческого“ и ничуть не враждовал с ними...» (Леонтьев К. Н. Собр. соч. М., 1913. Т. IX. С. 189).

<sup>5</sup> Об «Илиаде» в переводе Н. И. Гнедича Леонтьев писал в воспоминаниях о И. С. Тургеневе; «Ундина» была одним из любимых им произведений В. А. Жуковского (ср.: Леонтьев К. Н. ПССИП: В 12 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 488; СПб., 2003. Т. 5. С. 27, 379).

<sup>6</sup> Действие происходит в поезде Брестской железной дороги. Леонтьев, возможно, не без основания предполагал, что Шарапов описывал происшествие из собственной жизни (главный герой романа, как и автор, — помещик Вяземского уезда Смоленской губернии).

<sup>7</sup> Один из героев романа «Чего не делать?» — варшавский профессор Александр Львович Мятлев, муж главной героини.

<sup>8</sup> Петр Евгеньевич Астафьев (1846—1893) — философ, публицист; сослуживец Леонтьева по Цензурному Комитету. Астафьев изредка печатался в «Русском деле».

<sup>9</sup> Источник не установлен.

<sup>10</sup> См. прим. 14 к письму от 4 мая 1888 года.

<sup>11</sup> Ср. в письме о. И. Фуделю от 18 июня 1890 года: «Не знают, в какую „клетку“ меня поместить? — В Славянофильскую не помещаюсь; в Катковскую не влезаю; в либеральную — конечно — нельзя... за Вл. Соловьевым в Рим не хочу лететь...» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1026).

<sup>12</sup> Речь идет о двухтомном собрании статей «Восток, Россия и Славянство» (М., 1885—1886).

<sup>13</sup> Об этом писал о. И. Фудель: Преемство от «отцов». (Письмо к кормчему «Благовеста») // Благовест. Вып. 5. 1890. 15 окт. С. 157—158.

<sup>14</sup> Леонтьев высоко ценил статью В. Соловьева «Догматическое развитие Церкви в связи с вопросом о соединении Церквей», впервые опубликованную в «Православном обозрении» (отд. оттиск: М., 1886) и ставшую затем вступлением к запрещенной в России книге «История и будущность теократии» (1887). Ср. о теории «развития Церкви» в заметке «Разные стороны учения Влад. Соловьева...»: «Весьма верно и неоспоримо...» (К. Н. Леонтьев: pro et contra. Кн. 1. С. 440. См. также «Владимир Соловьев против Данилевского», гл. I). Н. А. Уманов посвятил этой работе Соловьева статью (Н. У.—в. Голос из молодого поколения. (По поводу последней статьи В. С. Соловьева «Догматическое развитие Церкви в связи с вопросом о соединении Церквей») // Русское дело. 1886. № 32. С. 9—10).

<sup>15</sup> 25 марта 1890 года Леонтьев сообщил А. Александрову: «Теперь пишу „Славянофильство теории и Славянофильство жизни“» (Александров. С. 91). 1 июня он послал отрывок из статьи о. И. Фуделю. В декабре Леонтьев предлагал эту статью кн. Д. Н. Цертелеву для «Русского обозрения», однако опубликована она была в «Гражданине» (1891. № 99, 100).

<sup>16</sup> Николай Петрович Аксаков (1848—1909) — публицист, литературный критик, писатель славянофильского направления; Леонтьев вспоминает его выражение «наследственное чиновничество» из приведшей к приостановке «Русского дела» статьи о земских начальниках, направленной против сословной реформы гр. Д. А. Толстого (без названия, вошла в передовую от 11 февраля; Русское дело. 1889. № 6. С. 1—4). См.: Распоряжение министра Внутренних Дел. 20 февраля 1889 года // Русское дело. 1889. № 8. С. 1. Леонтьев писал об этой статье Н. П. Аксакова в «Славянофильстве теории...» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 687).

<sup>17</sup> 27 апреля 1889 года, незадолго до смерти Д. А. Толстого, Леонтьев писал Филиппову: «Меня очень пугает возобновление болезни гр. Д. А. Толстого (...) Страшно за будущность *словных реформ* без него. Я с патриотической точки зрения — возлагаю на них большие надежды и даже признаюсь, что у меня сложилась такая мысль или, вернее, полу-мысль, полу-чувство: *возрождение сословной неравноправности в России, присоединение* (более или менее *скорое*) *Царьграда и осуществление* на Босфоре того, что Победоносцев зовет *моей мечтой* (т. е. централизации церковного управления), и *сохранение общинного владения землей у крестьян* (...) эти три основы (конечно, при самодержавии) (...) суть *мерила* того, имеет ли Россия особую от Запада будущность, или она только лет на *сто*, не более, помоложе Франции и пойдет позднее туда же, т. е. к *чорту*... (в нигилистическую республику, например). Кто может заменить гр. Толстого для этой цели — не знаю! И очень горю...» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 57—58).

<sup>18</sup> Ср. в письме к Филиппову от 4 октября 1888 года: «Перемены к лучшему мало. Все продолжаешь писать как будто бы *по воде*. Не заметно *следов*» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 1025. Л. 43).

<sup>19</sup> Когда в 1880-х годах Леонтьева хвалили, то хвалили преимущественно за «самобытность» и оригинальность. Ср. в письме к А. Александрову от 14 ноября 1889 года: «„оригинальность“ (это ведь тоже порицание)» (Александров. С. 80). См. также письмо к В. В. Розанову от 24—27 мая 1891 года (Русский вестник. 1903. № 5. С. 167).

## 11

### Леонтьев — Шарапову

5 ноября; 90 г.; Опт(ина) П(устынь)

Многоуважаемый Сергей Федорович! Хотя я уже и прежде, по прочтении Вашей повести в «Русс(ком) Д(еле)», писал вам, что нахожу ее очень слабой, — но, чтобы исполнить ваше желание, перечел ее еще и второй раз и начал было отмечать все то, что мне не нравится в «стиле» и в *роде наблюдения*; но скоро оставил это и дочел уже почти без пометок. — Бросил я эти заметки и вычеркивания по двум причинам; во-1-х, потому, что с 3-й же страницы прекратилось (слава Богу!) это истинно ужасающее своей рутинной «наблюдение нравов», т. е. «жирный», «сопит», «наступил сосед на ногу», «господин», «господин» — и т. д.<sup>1</sup>

И начался более простой и более сердечный рассказ о любовном приключении. — Это *хорошая* сторона дела, заставившая меня бросить карандаш. — Но есть этому и другой повод, не слишком для вас утешительный. — Я перестал потому еще

вычеркивать отдельные слова, что мне захотелось все сначала до конца перечеркнуть.

Если бы вам было 18—20 лет, то подобная повесть могла бы еще заставить задуматься критика и сказать: «а может быть, и разовьется талант». — Но ведь вам далеко за 30; — и *ни тени* самобытности, ни тени творчества, ни малейшего умения растрогать читателя! — Конечно, читателю хочется узнать, *почему это* так случилось? И *чем* все это кончится? — И только. — Но ведь это еще не признак таланта. — Я вам уже писал и еще раз пишу, что если бы человек описал бы это просто как воспоминание о том, что с ним самим случилось, то непременно повеяло бы жизнью (хоть так веет жизнью *всегда* от самых кратких газетных анекдотов и сообщений о разных приключениях). — Но в вашей повести нет ни простоты и *скрытой* теплоты рассказа о действительной жизни, ни глубины настоящего творчества; а есть то, что можно назвать «сочинительством». — Чувствуется, что автор насквозь пропитан *чужими повестями* и не умеет писать по-своему, а непременно так, как пишут другие литераторы...

Все эти беспрестанные возгласы: «Саша!», «Петя»... и т. д. ... С эстетической стороны для меня все это истинно ужасно! Да и могли ли вы ожидать от меня другого суждения после той статьи моей (Ан(ализ), ст(иль) и веяние<sup>2</sup>), которая вам так, вы говорите, понравилась? — Если я решился высказать публично такие строгие требования от Толст(ого), Тург(енева) и т. п., то чего же вы, с вашим несомненно большим умом, могли ожидать от меня по отношению к вашей бездарной повести?!

Бросьте, бросьте это! «Оставьте — всякую надежду!»<sup>3</sup> Оставайтесь публицистом. — Даже и в том решительно устарелом аксаковском костюме, в котором вы привыкли (к сожалению) пред нами являться, вы все-таки будете больше на своем месте, чем в области чистого искусства. — Вы знаете, что я Панславизму не сочувствую; и нахожу его скорее подражанием Европе (Италии, Германии и т. п.), чем *своеобразной русской и истинно национальной* идеей. — По-моему — *без Панславизма — Славизма* (т. е. своеобразия) будет больше.

*Новейшие* (т. е. влачащиеся по старой Хомяковско-Аксаковской дороге) Славянофилы совершенно упускают из виду *возможное* своеобразие и гонятся (как этот несносный мечтатель Н. П. Аксаков) за миражем, который есть отражение вовсе не старины, а самоновейшей либеральной Европы. — Аф. Васильев уверяет, будто мы должны любить всех славян, как братьев, — и т. д.<sup>4</sup>

Какая натяжка! Какая приторная ложь! За что? — За то, что их «интеллигенция» две капли воды европейская?

Все это так! Все это (*по-моему* — ведь вы *моего* мнения спрашиваете?), все это наивная ошибка или фраза привычной лжи. — Но эта ошибка и эта ложь *имеют*, вероятно, *будущность*. — Увы! Не «о правде» только «живо будет человечество»,<sup>5</sup> но и ложью, и ошибками оно движется! — *Ваше* Славянофильство *либерально*; оно приближает нас к *самоновейшему* Западу. — Ибо *всякий* либерализм есть *революция*, разрушение *оков и стеснений*; так что если социализму, напр(имер), суждено устроиться (в это я верю), то он благоустройство и, *быть может*, великую прочность свою купит ценою *нового рабства* людей. — (См. Грядущее рабство Г. Спенсера).<sup>6</sup>

А до этого перелома, до нового рабского подчинения *лиц учреждениям*, — все будет, вопреки *нашей* реакции, идти к разрушению, по либеральному пути. — И либеральный Панславизм — такой же революционный путь.

Я *ненавижу* этот путь и считаю и грехом, и глупостью на нем служить... Я с удовольствием вспоминаю слова *Ионина* (Посланника) у меня в доме, в 82-м—83? году.<sup>7</sup> — Он сказал тогда Хитрову,<sup>8</sup> Астафьеву и мне: «Древний Римлянин времен упадка видел, что близится торжество Христианства; но он *ненавидел и презирал* его и служить ему не хотел, — но держался за то, что ему было дорого; — так и

я; я верю в торжество нигилизма; — но я люблю наше старое — и буду служить ему...» — Это старое — о котором он говорил, гораздо больше похоже на реальное Николаевское старое, чем на фразы Н. П. Аксакова и на требования Аф. Васильева; — и ближайшее будущее все-таки лет на 20—25 принадлежит не вашей партии, а нам с Иониным, т. е. реакции. — Иначе — Россия рухнет!

Все это так; — но ведь я становлюсь, советуя, на ваше место (т. е. предполагаю, что вы нашей точки зрения вместить не в силах; испорчены Аксаковщиной) и, становясь на ваше место, — говорю: — для Вас, в ваших личных интересах — советую лучше заниматься Панславизмом, даже и архи-либеральным Панславизмом (который, благодаря пошлости людской вообще, а русской в особенности, может иметь будущность), чем повестями, в которых нет ни красоты, ни идеи, ни симпатичности.

А, разумеется, по-моему-то, лучше всего будет, если Вы публично покаетесь в заблуждениях ваших, перейдете в наш лагерь и начнете смело, прямо и честно служить реакции на стр(аницах) Русск(ого) Вест(ника), Русск(ого) Обозрения и даже «Гражданина»...<sup>9</sup>

Конечно — это лучше всего; — но... И т. д. ... И т. д. ...

Вы пишете, что Побед(оносцев) «сократил» «Благовест»? — Что это значит? — Совсем запретил? Думаю, что так, потому что его мне перестали что-то высылать.<sup>10</sup> — Жаль все-таки. — Я не находил его особенно уж вредным. — Можно бы возражать ему не без пользы.

Напишите, что Вы теперь думаете с собой делать?

И что это Вам за охота зависеть матерьяльно от одной литературы? — Из этого редко бывает толк.

Надо просто поступить на службу — Государству.<sup>11</sup> — Если место будет хорошее и деятельное — это непременно и вас видоизменит. — Мне очень жаль, что ваши несомненные дарования и энергия тратятся на какое-то метание и на какой-то шум без содержания...

В заключение всего скажу: — что относьсь вы лично к религии посерьезнее (т. е. имей вы действительную веру и страх Божий) — то и практичнее бы в жизни стали бы скоро.

По опыту это знаю.

Но, разумеется, нужно Православие Филаретовское (без лакрицы), а не Хомяковское (с лакрицей); вроде того, «что Христианин утратил под влиянием Византизма всякое представление о настоящем Христ(ианском) Государстве».<sup>12</sup> — Это лакрица, от которой меня рвет):

А что Карно летом собирается в Россию<sup>13</sup> — это все-таки хорошо; — можно и «хаму» воздать всякие овазии; лишь бы Царьград был наш. — «Цель оправдывает средства!»

А взявши, разумеется, надо вернуться к французам спиной. — Нечего — их, каналов, — тогда щадить!..

Ну, прощайте; — вместе с вашими «наклейками» pošлю вам исправленные отписки моей статьи.<sup>14</sup>

Адресую пока все в Петербург.

Ваш К. Леонтьев

<sup>1</sup> Цитируется первая глава романа «Чего не делать?».

<sup>2</sup> «Анализ, стыдь и веяние. По поводу романов гр. Толстого» (Русский вестник. 1890. № 6—8).

<sup>3</sup> Цитата из «Божественной комедии» Данте.

<sup>4</sup> Афанасий Васильевич Васильев (1851—1929) — публицист, общественный деятель, секретарь Славянского благотворительного общества; в 1890—1891 годах — неофициальный редактор панславистского по направлению журнала «Благовест», выходившего в 1890—1894 годах. Выпуск I вышел 15 августа 1890 года; официальным редактором, называвшимся здесь

«кормчим», был Ф. В. Четыркин, издательницей — А. В. Васильева, жена руководителя и идеолога журнала. Леонтьев, вероятно, имеет в виду программную статью А. В. Васильева «Запросы и стремления славянофильства» (Благовест. 1890. Вып. 1—5). 19 октября 1890 года он писал О. А. Новиковой: «Читаете ли вы „Благовест“? Мне его высылают даром; вероятно, по желанию Шарапова, который ко мне благоволит. — Не знаю, как Вас, а меня этот бешеный Панславистический вой — раздражает» (РГБ. Ф. 126. К. 3323. Д. 22. Л. 22 об.). Ср. в письме Александру от 26 октября 1890 года: «Получаете ли Вы либерально-панславистический „Вой“ под именем „Благовеста“? И сами приглашены ли в нем участвовать? Не брезгайте, но и не уступайте. Фудель уже печатает там, и сразу сказал им, что настоящие продолжатели славянофильства — Вл. Соловьев и я. Да еще и очень резко. Они приглашают его доказать это» (Александров. С. 110). О «Благовесте» Леонтьев также писал о. И. Фуделю 24 октября 1890 года.

<sup>5</sup> Мф. 4 : 4; Лк. 4 : 4.

<sup>6</sup> «Грядущее рабство» — русский перевод книги английского философа и социолога Герберта Спенсера (1820—1903) «The man versus the state» («Человек против государства», 1884). Леонтьев часто ссылался на эту брошюру в своих статьях, большей частью — в оставшихся незавершенными («Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения», черновые варианты статьи «Владимир Соловьев против Данилевского», «Культурный идеал и племенная политика» и др.). См. также письмо к А. Александру от 3 мая 1890 года (Александров. С. 94—95).

<sup>7</sup> Александр Семенович Ионин (1837—1900) — дипломат. Леонтьев вспоминает разговор, происходивший в октябре 1882 года на свадьбе его слуги Н. С. Орлова. Ионин пожертвовал деньги на приданое, упомянутые ниже М. А. Хитрово и П. Е. Астафьев были в числе гостей; об этом Леонтьев писал К. А. Губастову 1 января 1883 года.

<sup>8</sup> Михаил Александрович Хитрово (1837—1896) — дипломат, поэт; друг Леонтьева.

<sup>9</sup> В «Гражданине» Шарапов позднее опубликовал под псевдонимом «Н. Гвоздев» 14 писем, вошедших в книгу «По русским хозяйствам» (СПб., 1893) (псевдоним раскрыт в его письме к Т. И. Филиппову от 8 января 1893 года).

<sup>10</sup> «Благовест» продолжал издаваться регулярно (раз в две недели). Ср. с сожалением о «притихшем» «Благовесте» в статье «Славянофильство теории и Славянофильство жизни» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 689).

<sup>11</sup> Шарапов поступил на службу к Т. И. Филиппову в Государственный Контроль, но вскоре перешел в другое ведомство. «С июля 1890 был зачислен в Гос(ударственный) Контроль, где только числился, но с 9 апреля поступил в Министерство Финансов, где работал по реформе Гос(ударственного) Банка и в нескольких важных комиссиях. С августа 1894 перешел в М(инистерство) Земледелия. Состоял членом Экспедиции Министра на Кавказ, участвовал в Кавказ(ской) Комиссии, был членом 1-й сессии Сел(ьско)хоз(яйственного) Совета. Вышел в отставку 1 июня 1895 года» (Автобиография // ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 1. Д. 132. Л. 2 об.). В письме к Филиппову от 8 января 1893 года Шарапов просил место инспектора сельского хозяйства в Министерстве государственных имуществ (ГАРФ. Ф. 1099. Ед. хр. 2883. Л. 3).

<sup>12</sup> Источник цитаты не установлен. О «филаретовском» и «хомяковском» Православии Леонтьев как раз в 1890 году писал в незавершенной статье «Кто правее? Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву». «Хомяковское Православие» он называл «смягченным» и «видоизмененным» (Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. С. 665).

<sup>13</sup> В русских и французских газетах осенью 1890 года обсуждался вопрос о возможном приезде президента Карно (см. прим. 11 к письму Леонтьева от 4 мая 1888 года) на открытие Французской выставки в Москве. Затруднение заключалось в том, что российский император не мог бы отдать ему визит, а самому президенту законы не разрешали покидать французской территории.

<sup>14</sup> Несомненно речь идет о статье «Анализ, стиль и веяние». Исправленные оттиски из «Русского вестника» Леонтьев осенью 1890 года подарил нескольким людям (см.: Русская литература. 2002. № 4. С. 161). Один из таких оттисков, подаренный в 1891 году Д. В. Аверкиеву, хранился в ИРЛИ, а затем был передан в Государственный музей Л. Н. Толстого (Ф. 65 (302). Оп. 5. Д. 96).

**«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)*

60

П. Н. Беркову

4/1 (1955 года)

Дорогой Павел Наумович,

от всей души благодарим вас и Софью Михайловну за новогодние пожелания. Не сомневаемся, что 1955 год будет не хуже предшествовавшего ему года, а потому смело вступаем в новую фазу жизни. Желаем вам прежде всего здоровья, все остальное само приложится — и успехи, и радости всех форм, и достижения новых высот.

Я возвратился в Саратов 29 декабря. Провел несколько дней на съезде писателей (много впечатлений, о которых не дают представления сокращенные и обсосанные стенограммы),\* и участвовал в редколлегии акад(емического) издан(ия) Белинского. (Мне очень грустно, что у меня не хватило духа отказаться весною от редактирования тома писем, приготовленного К. П. Богаевской.<sup>1</sup> Издание продолжает меня пугать своими приемами и забвением всех достижений советской текстологии и эдицион(ной) техники).

Как старого друга, мне хочется осведомить вас о срочном переезде моем в Москву.<sup>2</sup> Я дал в свое время принципиальное согласие на переход, но сейчас заявил, что без квартиры я жить в Москве не могу. Не хуже я Бурсова или Бархударова,<sup>3</sup> а нужен я Институту больше, чем оный Институт мне. Д. Д. Благой, конечно, не согласен с моей постановкой вопроса и рекомендует поселиться где-ниб(удь) на даче; Я. Е. Эльсберг<sup>4</sup> и И. И. Анисимов<sup>5</sup> советуют снять «пока что» две комнаты. Литературный Музей дает хорошую комнату, но при условии, если я буду работать у них по совместительству. А мне хочется отложить решение до мая-июня; будет тогда многое виднее. Обо всем этом прошу в Ленинграде никому ничего не говорить. Около 20 января надеюсь с вами увидеться и о многом посоветоваться.

Я был бы решительнее, если бы не мои недомогания; диабет и сердце парализуют всякую энергию. Продукция моя за 1954 г(од) равна нулю, даже одностомник Рылеева не успел закончить! Спасибо за присланную книгу («Рус(ское) народ(ное) творчество»). Я понял, почему вы захотели порадовать меня именно этой новинкой...<sup>6</sup> В Москве на съезде было много литературовед(ческих) изданий, в том числе «Истор(ия) совет(ской) литер(атуры)», т(ом) 1,<sup>7</sup> фолиант Храпченко,<sup>8</sup> книги Андреева-Кривича<sup>9</sup> и Метченко.<sup>10</sup>

Говорят, что редактором литер(атурно)-критич(еского) и ист(орико)-лит(ературно-го) журнала<sup>11</sup> будет Д. Д. Благой, но, как вы сами понимаете, это единица, приставляемая легко к любым нулям,\*\* а потому никак не определяющая лица нового издания.

\* Кстати, вы историограф, а потому должны знать, что в перечне «мастеров» литературоведения, оглашенном К. И. Чуковским, был и Рюриков, имя которого снято было самим Чуковским только на второй день!

\*\* Литературоведческие нули функционально совсем не то, что математические. Но по сути дела ноль остается нулем, так как не участвует в движении науки, принадлежа к бесконечно малым.

Антонина Петровна шлет сердечный привет вам обоим.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> К. П. Богаевская подготовила т. 11 и 12 академического «Полного собрания сочинений» В. Г. Белинского, содержавшие письма критика. Оксман указан редактором т. 12.

<sup>2</sup> Срочный переезд не состоялся. О причинах, почему он был отложен, говорится далее в п. 62 (ранее о том же — в п. 56). На должность старшего научного сотрудника ИМЛИ Оксман был зачислен в октябре 1956 года, и тогда совершился переезд.

<sup>3</sup> Бархударов Степан Григорьевич (1894—1983) — лингвист, член-корр. АН СССР (1946).

<sup>4</sup> Эльсберг Яков Ефимович (Шапирштейн, 1901—1972) — литературовед, литературный критик; лауреат Сталинской премии (1946). См. также п. 159, прим. 3.

<sup>5</sup> Анисимов Иван Иванович (1899—1966) — историк мировой литературы, член-корр. АН СССР (1960). С 1952 года директор ИМЛИ.

<sup>6</sup> Речь идет о книге: Русское народное поэтическое творчество: Пособие для вузов / Общ. ред. П. Г. Богатырева. М.: Учпедгиз, 1956. Несколько разделов этого учебника написаны М. К. Азадовским и напечатаны с указанием его авторства.

<sup>7</sup> Очерк истории русской советской литературы: [В 2 ч.] / АН СССР. ИМЛИ; Редколлегия: В. А. Ковалев [и др.]. М., 1954. Ч. 1. [1918—1934].

<sup>8</sup> Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. М., 1954 (ИМЛИ).

<sup>9</sup> Андреев-Кривич С. А. Лермонтов: Вопросы творчества и биографии. М., 1954. 152 с. (ИМЛИ).

<sup>10</sup> Метченко А. И. Творчество Маяковского: 1917—1924 гг. М.: «Сов. писатель», 1954. 640 с., илл.

<sup>11</sup> Имеются в виду «Вопросы литературы». Журнал начат изданием в апреле 1957 года.

## 61

Б. Я. Бухштабу

Дорогой Борис Яковлевич,

нет слов, в которых я мог бы выразить свое сочувствие Галине Григорьевне и вам, а потому вы хорошо поймете, почему я ничего не написал вам об этом до сих пор.<sup>1</sup>

Хотелось бы думать, что вы оба давно уже включились в обычную «жизни мышью беготню»<sup>2</sup> — лучший способ как-то дурманить себя в пору таких несчастий. В конце января мы с Антониной Петровной собираемся в Ленинград. Я рассчитывал пробыть на этот раз недели две, но сейчас вижу, что это никак невозможно — больше 6—7 дней не прогостим. По сути дела надо бы не вернуться в Саратов, а съездить куда-нибудь подлечиться — в Кисловодск, что ли, или подальше. Но где же выкроить для этого еще полтора месяца в разгар учебного сезона?

Я не послал вам Тamarченку только потому, что он сам клялся мне передать вам книгу свою лично.<sup>3</sup> Он заезжал из Свердловска опять в Саратов и сейчас должен быть в Ленинграде. Не вижу оснований для вас его обижать. Ответить ему можно и даже должно, но только в корректной форме (имею в виду оболочку, а не суть дела).<sup>4</sup>

Будьте здоровы, дорогой Борис Яковлевич! Антонина Петровна шлет вам обоим самый дружеский привет.

Ваш Юл. Оксман.

12/I 1955 г(ода)

<sup>1</sup> Ребенок родился мертвым. В этот день, 18 декабря 1954 года, Б. Я. Бухштабу исполнилось 50 лет.

<sup>2</sup> Из пушкинских «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830).

<sup>3</sup> См. письма 48, 58 и прим. к ним. Местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>4</sup> В этой связи публикатору вспоминается любимое высказывание Б. Я. Бухштаба: «Мягко, но в зубы».

## П. Н. Беркову

16/III 1955 (года)

Дорогие Софья Михайловна и Павел Наумович, сердечное вам спасибо за ваши дружеские приветы, которые бесконечно тронули и меня, и Антонину Петровну. Вообще этот юбилей, которого я ждал как неизвестно за что наложенного на меня взыскания, меня очень растрогал.\* Я не академик Виноградов и даже не В. В. Ермилов, ничто от меня нигде не зависит, никаких благ не раздаю и раздавать не собираюсь, а потому, конечно, все, кто меня вспомнил и «приветствовал», делали это без всяких задних мыслей. Я имею в виду не своих старых и новых друзей, в отношении которых к себе не сомневаюсь, а тех две сотни филологов, историков, которые прислали в Университет свои письма, телеграммы, адреса. Я получил поздравления от всех почти университетов, от Институтов Акад(емии) наук, от всех литературоведческих учреждений, от Гослитиздата, «Совет(ского) писателя», «Библиотеки поэта», от Союза писателей. Студенты бурно реагировали на сердечные телеграммы Виноградова, Федина, К. И. Чуковского,<sup>3</sup> Каверина, Тихонова, Андроникова, Александра Слонимского,<sup>4</sup> Дружинина,<sup>5</sup> Макашина, Нечкиной, вашу, Алексеевых, Томашевского, Бонди, Макогоненко, Козьмина, и многих других моих друзей, к которым присоединились и целые коллективы филологов Москвы, Ленинграда, Казани, Киева, Харькова, Одессы, Горького, Алма-Аты, Минска, Львова, Черновиц и т. п. А Саратовский радио-центр оповестил об основных фактах моей биографии даже все районы нашей области, даже колхозников и освободителей целинных земель!<sup>6</sup> Как я понял (впрочем, не сразу), юбилей был организован нашим областным начальством под знаком «оставайтесь в Саратове, где все вас любят и ценят и готовы на любые условия работы». А вопрос о переезде в Москву, как вы сами понимаете, стоит сейчас для нас особенно остро. Переезжать надо без квартиры, кот(ор)ая будет не раньше, чем через 2—3 года, если ее ждать в академич(еском) кооперативе. А куда деть мне свою библиотеку? А как я могу жить без постоянного ухода? Да и поздно нам мыкаться по чужим углам. Даже если мне дадут полторы тысячи «квартирных», то где мы такую квартиру в Москве найдем? Меня смущает и существо будущей моей работы. Я не уверен, что переход на изучение и редактирование Герцена более рационален, чем приведение в ясность моих старых работ по Пушкину, Белинскому, декабристам.<sup>7</sup>

Чувствую я себя физически сейчас неплохо, лучше, чем в прошлом году, и несравненно лучше, чем в последний приезд в Ленинград, где чуть не загубил себя непосильной растратой сил. Но по-настоящему я еще со времени возвращения из командировки в рабочую колею не вошел — слишком уж много времени отнимают студенты, аспиранты, лекции и т. п. Давно обещал дать подвал в «Лит(ературную) газету» об академич(еском) изд(ании) Герцена, а руки не доходят.<sup>8</sup> Сейчас проходит новый том «Учен(ых) зап(исок) СГУ», кот(орый) и свалился целиком на меня, хотя сам я ничего в нем не печатаю.<sup>9</sup>

О том, что делается в Пушк(инском) Доме, имею самую скудную информацию. Но мне кажется, что комбинация Алексеев — Бушмин была бы не так уж плоха, если бы алфавит этот осуществлен был в прямом, а не обратном порядке.<sup>10</sup>

Антонина Петровна шлет всему вашему большому и растущему семейству большой и самый сердечный привет.<sup>11</sup> Пишите и не забывайте нас!

Весь ваш Ю. О.

\* Вот что значит 60 лет!<sup>1</sup> Скоро я начну, как покойный Алексей Максимович, и слезу пускать!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> О праздновании в Саратове юбилея Оксмана см.: письма к К. П. Богаевской от 16 января и 22 февраля 1955 года (*Богаевская К. П. Возвращение. С. 108—109*); *Архангельская В. К. Юлиан Григорьевич Оксман в Саратовском университете // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 12.*

<sup>2</sup> Горький. В 1928 году он в связи с аналогичным юбилеем приехал в СССР. См. также: Великий ум. Речь [Ю. Г. Оксмана] памяти А. М. Горького в Доме ученых в Кисловодске // Северо-Кавказский большевик. 1936. 21 июня. № 142.

<sup>3</sup> Поздравление неизвестно. Ср. письмо К. И. Чуковского от 12 апреля (с. 69). В ответном, 15 апреля, Ю. Г. Оксман описывает юбилей почти так же (с. 73).

<sup>4</sup> Слонимский Александр Леонидович (1881—1964) — историк русской литературы, прозаик; брат писателя Михаила Леонидовича Слонимского (1897—1972), члена лит. группы «Серрапионовы братья».

<sup>5</sup> Дружинин Николай Михайлович (1886—1986) — историк революционного движения и общественной мысли в России; академик (1953).

<sup>6</sup> Освоение целинных и залежных земель в Казахстане было значительным событием в экономической и общественно-политической жизни страны середины 1950-х годов.

<sup>7</sup> Через две недели, 29 марта, Оксман писал К. И. Чуковскому, что «даже в Москву перебираться почти раздумал» (Переписка. С. 67). Дальнейшее развитие событий — в письмах 74, 78.

<sup>8</sup> См.: *Оксман Ю. Вечно живое наследие // Лит. газ. 1955. 5 июля. Юбилейная статья появилась в местной газете «Сталинец» 15 января.*

<sup>9</sup> Учен. зап. СГУ. 1955. Т. 53. Подписан к печати 22 декабря 1955 года.

<sup>10</sup> Т. е. в должности директора ИРЛИ, вместо смещаемого Н. Ф. Бельчикова, Ю. Г. Оксман предпочитал видеть М. П. Алексеева, а его замом — А. С. Бушмина.

<sup>11</sup> См. прим. 15 к п. 69.

## 63

К. К. Бухмейер

13/IV (1955 года)

Уважаемая Ксения Константиновна,

прошло почти полтора месяца со времени получения мною вашего письмаца о работе И. Н. Медведевой над переработкой статьи о Гнедиче. И только позавчера я получил от нее выправленную рукопись, а вчера вечером отправил рукопись уже в Ленинград (на ее же имя, ибо получил пакет не от издательства, как полагалось бы, а от автора). Читал статью, отложив все прочие дела — очень уж мне хотелось свалить с плеч эту заботу. Разумеется, статья стала в новой редакции гораздо толковее, острее, солиднее. Подчистил я ее немного, чуть-чуть сократил, попросил И(рину) Н(иколаевну) сократить еще длинноты о «Сиракузянках», разбивающие статью на стр. 58—59, и изъять письмо Гнедича к Муравьевой (на стр. 64). Ведь это письмо полностью уже опубликовано самой Ириной Николаевной; достаточно сделать ссылку, а не разрушать композицию сырым материалом.<sup>1</sup> Прошу вас поддержать мою просьбу. Самовольно я сократил вдвое никому не нужные историч(еские) ламентации о Васильке Беребовне (стр. 57—58). Надеюсь, эта правка будет принята, равно как и другие (стр. 18, 22, 50, 62). Не согласен я с некот(орым)и утверждениями И(рины) Н(иколаевны), но в той форме, в которую облены сейчас эти спорные суждения, они имеют право на существование. В глубине души я полагаю, что статья выиграла бы от некоторого сокращения, но это можно будет сделать в корректуре совместным решением на месте. В Ленинграде я рассчитываю быть около 1—2 июня и останусь после Пушкинской конференции недели на три-четыре.<sup>2</sup> Хорошо бы к этому времени почитать гранки!

Прилагаю заявление о перечислении причитающейся части гонорара на мою книжку в Саратове.<sup>3</sup> Очень прошу уведомить меня, когда будет сделан этот перевод. Заодно сообщить мне адрес В. Г. Базанова, если он его больше не скрывает от меня. В Ленинграде он ухитрился не сообщить мне своего адреса даже после приглашения

к себе в гости! Напомните ему об этом. Пока что он не получил ввиду этого и моей последней работы об агит(ационно)-проп(агандистской) литературе 20-х годов.<sup>4</sup>

С искренним приветом

Ю. Оксман.

<sup>1</sup> Письмо Н. И. Гнедича к Е. Ф. Муравьевой (19 июля 1826 года) см. в составе вступительной статьи: *Гнедич Н. И. Стихотворения*. С. 48. О какой публикации (более ранней) идет речь — неясно.

<sup>2</sup> На Пленарном заседании 5 июня VII Всесоюзной Пушкинской конференции (4—6 июня 1955 года) Ю. Г. Оксман выступил с докладом «Политическая поэзия Пушкина 1817—1820 гг.» (см.: *Хмелевская Е. М. Седьмая Всесоюзная Пушкинская конференция // Известия ОЛЯ. 1956. № 1. С. 86*). См. далее п. 67 и прим. 1 к нему.

<sup>3</sup> См. соглашения, заключенные с Ю. Г. Оксманом на редактирование тома Н. И. Гнедича от 26 января и 7 февраля 1955 года (ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Оп. 2. № 47. Л. 39, 40). Здесь же копия письма К. К. Бухмейер к Ю. Г. Оксману от 26 апреля 1955 года по поводу статьи И. Н. Медведевой и об оплате. «Письмецо», о котором говорится вначале, было от руки.

<sup>4</sup> См. прим. 4 к п. 28. Об отношении Оксмана к В. Г. Базанову в предыдущие годы — прим. 11 к п. 35. Впоследствии контакты между ними установились и поддерживались по линии «Библиотеки поэта» и «Русской литературы», Базанов настойчиво приглашал Оксмана вернуться в Пушкинский Дом (см. далее письма 80, 89). Объясняя слова «лукавый царедворец», которыми Ю. М. Лотман характеризовал Оксмана, Б. Ф. Егоров пишет: «Лотман преувеличил, лишь в отдельных случаях ради издательских и научных дел Ю. Г. мог смирить себя и лукаво выдвигать на первый план достоинства вельможи, впрочем — реальные; таково, например, было его отношение к противоречивому В. Г. Базанову» (*Егоров Б. Ф. Ю. Г. Оксман и Тарту // Новое лит. обозрение. 1998. № 34. С. 192*). См. далее п. 101, 102, 134.

## 64

[Г. П. Макогоненко]

В редакцию «Библиотеки поэта»

(апрель, ок. 15-го, 1955 года)

Закончив работу по редактированию «Стихотворений и переводов Н. И. Гнедича», подготовленных к печати И. Н. Медведевой, я прежде всего считаю необходимым подчеркнуть свое удовлетворение внимательным учетом всех принципиальных и фактических замечаний, сделанных мною как рецензентом этого издания в августе 1954 г.<sup>1</sup> Не вижу оснований спорить с И. Н. Медведевой по некоторым третьестепенным текстологическим вопросам, а также по деталям комментариев, которые ей представляются более значительными, чем мне. Как инициатор издания и серьезный исследователь творчества Н. И. Гнедича она имеет право остаться при своем мнении, не считаясь с пожеланиями рецензентов и редактора книги. Учитывая большое научное значение сделанной И. Н. Медведевой работы по изучению перевода «Илиады», я не возражаю против масштабов комментаторского аппарата к этой части издания, но по-прежнему полагаю, что статья Гнедича «О тактике ахейя и троян» (стр. 861—873) едва ли уместна в «Библиотеке поэта» (не печатает же В. Н. Орлов «Опыт теории партизанского действия» в приложениях к Полн(ому) собр(анию) стихотворений Дениса Давыдова, несмотря на исключительное значение этого «Опыта» в литературном наследстве Д. В. Давыдова!).<sup>2</sup>

Вступительная статья И. Н. Медведевой, отличаясь высокими качествами оригинального и широко развернутого исследования, требует, на мой взгляд, некоторого сокращения и литературно-технической шлифовки (предложения этого порядка сделаны мною на полях статьи, см. стр. 1—75). Существенное возражение у меня только одно: я не считаю правильной характеристику Н. И. Гнедича как поэта, стоявшего на позициях романтической поэтики и глубоко якобы враждебного классицизму. Аргументация И. Н. Медведевой в этой части ее вступительной статьи слишком импрессионистична и противоречит конкретному материалу, ею же самой вве-

денному в научный оборот. Если всерьез принять некоторые формулировки И. Н. Медведевой на стр. 73—75-ой, то и Гете, и Маркс, и Энгельс окажутся столь же типичными романтиками, как и Н. И. Гнедич. Противоречивы и суждения И. Н. Медведевой о романтизме Пушкина в начале IX-ой главы. Возможно, что речь идет только о неудачных формулировках историко-литературного порядка, а не о выводах, с которыми никак нельзя согласиться по существу.<sup>3</sup>

Второе мое возражение имеет в виду новое расположение материала в предстоящем издании. Приняв мои предложения о внесении некоторых поправок в композицию сборника, И. Н. Медведева изменила порядок расположения произведений Н. И. Гнедича и в той части издания, которая не вызывала с моей стороны никаких возражений. Новый вариант композиции произведений Гнедича сводится к внесению в самое начало поэм и идиллий, которые под названием «Стихотворения» (раздел I) предшествуют рубрике «Лирические, дидактические и другие стихотворения» (раздел II). Таким образом резко нарушается хронологический принцип, являющийся во всех других выпусках «Биб(лиоте)ки поэта» основным. Я не вижу оснований отступить от этого принципа и в «Стихотворениях» Н. И. Гнедича. Не говоря уже о том, что второй раздел заключает в себе произведения 1804—1832 г., а раздел первый — стихотворения 1816—1821 г., нет оснований смущать читателя нечеткостью самого противопоставления «Стихотворений» «Стихотворениям лирическим и дидактическим». Правильным представляется мне в данном случае только одно решение: первый раздел перенести на второе место, назвав его «Поэмы и идиллии».<sup>4</sup>

В связи с утверждением хронологического и жанрового принципов в композиции отпадает и выделение в начале сборника обращения «К моим стихам» (1831—1832 г.). Эти стихи должны заключать издание, а не начинать его, тем более что мы даем избранные произведения Гнедича, а не сборник 1832 г.<sup>5</sup>

И, наконец, последнее. Я считаю необходимым включить в издание «Кавказскую быль», одно из последних произведений, опубликованное в «Новоселье» 1833 г. (Автограф в Гос(ударственном) Лит(ературном) архиве, собрание Бурцева).<sup>6</sup>

Ю. Оксман.

Часть письма (л. 41—41 об.) — машинопись, большая часть (л. 42—44 об.) автограф.

<sup>1</sup> Вторым рецензентом был академик Иван Иванович Толстой (ум. в сентябре 1954 года). См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 344. Оп. 2. № 47. Л. 48—51; одготомник, с. 790.

<sup>2</sup> Подразумевается издание 1933 года. Статья Н. И. Гнедича опубликована как приложение к «Илиаде» (Гнедич Н. И. Стихотворения. С. 780—787).

<sup>3</sup> Ср.: Гнедич Н. И. Стихотворения. С. 52—54.

<sup>4</sup> В окончательном виде том состоит из 3-х разделов (I, II, III: «Илиада»).

<sup>5</sup> «К моим стихам» открывает сборник (с. 59—60).

<sup>6</sup> См. с. 152—154. В археографической справке (с. 843) выдающийся коллекционер Александр Евгеньевич Бурцев (1863—1937) не назван (как репрессированный). Значительная часть рукописей из собрания А. Е. Бурцева была приобретена Ю. Г. Оксманом (в том числе часть архива Н. С. Гумилева; выделено в РГАЛИ в отдельный фонд). См. также новеллу И. Л. Андроникова «Тагильская находка».

## 65

Д. Е. Максимова

9/V (1955 года)

Уважаемый Дмитрий Евгеньевич!

С большим интересом прочел недели три-четыре назад вашу работу об «Образе простого человека в лирике Лермонтова».<sup>1\*</sup> Мне кажется, что за последние десять

\* Не знаю, кого мне благодарить за присланный сборник — необычно высокий по своему уровню!

лет я ни одной работы не читал с таким увлечением, как вашу, несмотря на то что тематика ее не лежит в плане моих обычных занятий и интересов. Своими впечатлениями я поделился сразу же со своими московскими и ленинградскими корреспондентами, и с радостью убедился в том, что ваша статья замечена и оценена не одним мною. Мне не хочется сейчас конкретизировать свои впечатления (потому не буду говорить и о некоторых ваших наблюдениях, представляющихся мне весьма спорными, напр(имер), относящиеся к «Соседу», а часто и к «Соседке»). Но не могу не отметить главного — широты диапазона ваших суждений, опирающихся на подлинное понимание очень значительного материала, обычно не сталкиваемого на одной площадке. Вы по-новому показываете не только пути и перепутья Лермонтова, но и попутно бросаете снопы нового света и на Кольцова, и на Полежаева, и даже на Герцена и Огарева. Проблема закономерностей в истории рус(ской) литературы первой полов(ины) XIX в. — это, на мой взгляд, самое важное, что надлежит осмыслить на данном этапе нашей науки. Никаким плетением словес от этой задачи не отписаться, никакой эмпиризм (в том числе — самый высокий) уже тоже никого не обманет. Вы же берете быка за рога и показываете свое мастерство во всем блеске. Ваши прежние работы, как мне помнится, не очень меня удовлетворяли. С тем большим чувством делюсь с вами новыми впечатлениями.

С искренним приветом.

Юл. Оксман.

Р. С. На стр. 155—156 я нашел у вас очень неожиданные соображения об «идейно-политич(еской) дружбе» как форме отношений передовых кругов в двор(янский) период освободит(ельного) движения. При случае прошу вас заглянуть в сб(орник) «Очерки по ист(ории) движения декабристов» (М., 1954). Там в статье о «Пифагоровых законах» и «Правилах Общ(ества) соед(иненных) славян» я подхожу к этим же проблемам.

Датируется по письму Ю. Г. Оксмана к К. И. Чуковскому от 15 апреля 1955 года (с. 72: том «вышел только сейчас»).

<sup>1</sup> Статья опубликована в «Ученых записках» Ленингр. пед. ин-та им. М. Н. Покровского (Фак. лит. и яз. 1954. Т. 9. Вып. 3. С. 143—209). Об этой «великолепной работе» Ю. Г. Оксман писал в цитированном выше письме К. И. Чуковскому.

66

Е. М. Тагер

10/V (1955 года)

Дорогая Елена Михайловна!

Я был три дня в Москве, из которых один провел даже в Переделкине;<sup>1</sup> но был в таком состоянии, что в Мичуринский поселок идти никак не мог. Корней Ивановича видел как сквозь сон. Сквозь сон высидел и на двух заседаниях в Инст(итуте) мир(овой) лит(ературы), куда меня вызвали из Саратова. И что это делается со мною — понять не могу. Видимо, какое-то каторжное переутомление, помноженное на диабет и надвигающийся склероз мозга.

2-го мая я был уже дома, а 1 июня поеду, вероятно, на 50-лет(ний) юбилей П(ушкинского) Д(ома) и Пушкинскую конференцию.<sup>2</sup>

Спасибо большое за ваши выписки из Харбинского сборника.<sup>3</sup> Кое-что я от вас узнал впервые о некоторых опусах зарубежных пушкиноведов.

В Саратове меня ожидало письмо от организаторов Музея Ленинград(ского) уни(верситет)а. Они хотят воскресить наш Пушкинский кружок и просят старые

студ(енческие) фотографии Георгия Маслова, Сергея Бонди и других наших общих друзей.<sup>4</sup>

Я вспомнил о портрете, кот(орый) вы мне показывали.<sup>5</sup> Где он? В Саратове или в Москве? Один из моих учеников замечательный фотограф.<sup>6</sup> Он мог бы артистически переснять и для Музея, и для вас, и для меня этот портрет. Если он в Саратове — черкните два слова на имя вашей Маши,<sup>7</sup> чтобы она выдала для съемки сию реликвию под мою ответственность. Если портрет у вас — мой ученик заедет к вам по пути в Ленинград.

Лето мы собираемся проводить под Москвою. В Переделкине мне все оставшиеся халупы и бонбоньерки дачного типа показались отвратительными. Я дал аванс хозяевам неплохого уголка в Подрезкове около Сходни по Ленинград(ской) дороге, в 2-х минутах от электрички (на уровне станции Черная Грязь). Поэтому и писать уже не хочется — скоро встретимся!

Весь ваш Ю. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Подразумевается дача К. И. Чуковского в Переделкине. Эта встреча в «Дневнике» Чуковского не зафиксирована.

<sup>2</sup> См. прим. 2 к п. 63. VII Всесоюзная Пушкинская конференция открылась вечерним пленарным заседанием 4 июня 1955 года. Утром того же дня состоялось выездное Общее собрание Отделения литературы и языка АН СССР, посвященное 50-летию Пушкинского Дома.

<sup>3</sup> Видимо, имеется в виду книга: Россия и Пушкин, 1837—1937: Сб. ст. под ред. Н. Никифорова с прилож. речи Ф. М. Достоевского о Пушкине и речи В. О. Ключевского «Евгений Онегин и его предки» / Изд. Русской Академической группы. Харбин, 1937. 139 с.

<sup>4</sup> Подразумевается Пушкинский семинарий С. А. Венгерова. Маслов Георгий Владимирович (1895—1920) — поэт, литературовед; муж Е. М. Тагер.

<sup>5</sup> Речь идет о портрете Г. В. Маслова.

<sup>6</sup> Имеется в виду Сталь Михайлович Касович, в то время студент СГУ, сопровождавший Оксмана в поездке в Ленинград и сделавший много фотоснимков участников юбилейного собрания и Пушкинской конференции. См.: Касович С. М. По страницам фотобиографии Ю. Г. Оксмана // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 85—98 (ранее: Он же. О фотографиях Ю. Г. Оксмана // Волга. 1996. № 5/6. С. 151—155).

<sup>7</sup> Смирнова Мария Николаевна — дочь Е. М. Тагер от второго (гражданского) брака, инженер (сообщено Н. И. Крайневой). В печати — «М. Тагер», «М. Н. Тагер».

## 67

Т. Я. Арьеву

22/VI (1955 года)

Дорогой Тувий Яковлеви!

Мы все еще живем не на даче, а в «Октябрьской» гостинице, где я чувствую себя превосходно, пользуюсь всеми удобствами столичного быта и никому не подчиняюсь, ни к кому не приспосабливаюсь. Хожу в театры, немножко работаю в библиотеках, брожу по городу и езжу в Петергоф и Пушкин. Докладом своим на конференции не очень доволен, но шум он вызвал большой — на данном этапе это меня радует.<sup>1</sup> Первую неделю провел весело и бурно — сразу восстановил подъемный тонус и стараюсь его сохранить на все лето. Очень хочу вас видеть. 28-го защита Макогоненко — не забудьте прислать телеграмму.<sup>2</sup> Антонина Петровна шлет вам большой привет.

Ваш Ю. О.

Датируется по штемпелю на открытке (из Комарово в Саратов, Волжская, 34, кв. 12).

<sup>1</sup> В своем докладе «Политическая поэзия Пушкина 1817—1820 гг.» (ср. прим. 2 к п. 63) Оксман представил концепцию, разработанную им в 1949 году и публично излагавшуюся в

лекции «Пушкин и декабристы», которую он читал в СГУ в 1950—1957 годах (см. прим. 15 к п. 36) и на которую опирался текстуально в ряде фрагментов этого выступления на конференции (преимущественно в части, касающейся пушкинского послания «К Чаадаеву»). Главные положения доклада были сформулированы следующими словами: «...пушкинская лирика и сатира необычайно ярко отражают всю историю декабризма, помогают уяснить многое, показывают, как поэт поставил на службу революции свое перо и как Пушкин органически, а порой и не органически, чутьем великого поэта чувствовал многое, что не могли осознать борющиеся организации; он работал вместе с декабристами, в тесной связи, порой исполняя прямые задания тайного общества» (Всесоюзная Пушкинская конференция, 7-я. Второе пленарное заседание: Утреннее заседание 5 июня 1955 г. (Машинопись). С. 24—25); «Все произведение 1819 г.: „Деревня“ и другие — были вызваны к жизни по прямому почину вождей Союза Благоденствия и основной своей целью имели распространение его совершенно конкретных политических лозунгов — освобождение крестьян, во-первых, и создание законо-свободных (конституционных) учреждений, во-вторых» (Там же. С. 37—38). «Привязка» пушкинских стихотворений к конкретным событиям политической жизни 1817—1820 годов и тактическим действиям тайного общества, как и передатировка на этом основании оды «Вольность» и послания «К Чаадаеву» («Люби, надежды, тихой славы...») не нашли поддержки у ведущих пушкинистов. Т. Г. Цявловская заявила в прениях: «...считать Пушкина на поводу ведущих деятелей революционеров неправильно. Пушкин был поэтом с разными настроениями, и любое политическое событие могло вывести его из себя, мог говорить о царевубийстве, а с холодной головой приходило к иным решениям вопроса. Такой прямолинейности нельзя допускать, меня просто поражает методологическая постановка вопроса» (Там же. С. 84—85). Д. Д. Благой, признавая правомерность постановки вопроса о пересмотре датировок пушкинских вольнолюбивых стихотворений, видел в предложенных Оксманом решениях лишь гипотезу на весьма неопределенной основе: «Путь, выбранный Юлианом Григорьевичем, может дать результаты: рассматривать политическую лирику Пушкина не как саморазвитие поэта, а в общественном контексте, в связи с развитием передового революционного движения. Эта мысль, эта дорога может привести к положительным результатам. Но не надо забывать, что когда поэт отражает действительность, нельзя делать отражение иллюстрацией. Нельзя считать, что Пушкин должен был по пятам идти за событиями и что-то давать в творчестве. На самом деле, творческий мир поэта гораздо богаче, шире, глубже...» (Там же. С. 90). Н. В. Измайлов согласился с датировкой послания «К Чаадаеву» 1820-м годом, но не принял перенесения оды «Вольность» на 1819 год (Там же. С. 94, 95). Резкое скептическое замечание относительно главного аргумента Оксмана в пользу передатировки оды «Вольность» сделал по ходу доклада Б. В. Томашевский: «А самый важный тезис для меня, — заявил Оксман, — тот, что политические прокламации не пишутся для письменного стола, впрямь, на два года вперед. (Б. В. Томашевский: Очевидно вы их писали, раз так хорошо знаете! Но лучше перейдем к Пушкину, Вы говорите уже 75 минут» (Там же. С. 37; иначе передана реплика Томашевского в кн.: *Пугачев В. В., Динес В. А.* Историки, избравшие путь Галилея. С. 37). Своим замечанием Томашевский обращал внимание на слабость доказательной базы, выразившуюся в том, что все предшествующее время (вместо положенных 40 минут) Оксман говорил преимущественно об истории и тактике тайного общества в эти годы, также о его деятелях, но гораздо меньше собственно о Пушкине. С этим вынужден был согласиться и сам докладчик: «Борис Викторович правильно заметил, что я слишком много останавливался на тайном обществе и слишком мало на Пушкине» (Стенограмма. С. 42).

Доклад остался неопубликованным (сведения о его публикации, приведенные в кн.: 25 Пушкинских конференций, 1949—1978: (Библиографические материалы) / Сост. В. В. Зайцева. Л., 1980. С. 58, — неверные); его стенограмма в большей части совпадает текстуально с опубликованной посмертно статьей Оксмана «Политическая лирика и сатира Пушкина» (см. прим. 15 к п. 36).

<sup>2</sup> Т. е. докторской диссертации на тему «А. Н. Радищев и его время» (ИГУ); авторферат см.: Л., 1955). Стенограмма выступления Ю. Г. Оксмана в качестве неофициального оппонента (редактора монографии) опубликована А. Л. Гришуниным среди приложений к переписке с К. И. Чуковским (с. 149—154).

Дорогой Павел Наумович!

Первые два дня моего отдыха в Комарове посвятил внимательному чтению вашей интереснейшей рукописи «Основные элементы техники литературоведческого исследования». <sup>1</sup> Все вопросы, вами поднимаемые и освещаемые, меня занимают

много лет. В Саратовском университете я уже лет семь веду занятия и читаю сп(ец)курс «Литературное источниковедение», несмотря на то, отд(ельными) разделами этого курса я занимаюсь лет 30, каждый год свои курсы перестраиваю коренным образом. Ваша рукопись мне была очень полезна, я узнал много для себя нового. Что же говорить о других читателях? Вы вносите в нашу спец(иальную) литературу замечательное пособие совершенно особого типа, в котором и ваш богатый опыт исследователя и педагога и ваша изумительная энциклопедическая эрудиция сочетаются органически и неразрывно. Ваше пособие является не в своем полном виде, а лишь как «выпуск первый».<sup>2</sup> Это объясняет его некоторую тематическую ограниченность и не позволяет сетовать на отсутствие тех глав, которые выходят за био-библиографические рамки. Все свои конкретные замечания я сделал на полях; вам легко будет снять их резинкой. Сколько-нибудь существенных возражений не имею. Мне хотелось бы только большего внимания к такому специфически русскому жанру справочника, как «Летопись жизни и трудов» того или иного писателя. Я не могу понять, почему выпала из вашего перечня справочников такая замечательная работа, как био-библиография о Толстом В. С. Спиридонова.<sup>3</sup> Мне хотелось бы, чтобы вы сказали хоть что-нибудь о нашем пушкиноведении как опытном поле русской вообще и в частности совет(ской) лит(ературной) науки. Вы забыли о таком интер(есном) опыте, как «Путеводитель по Пушкину».<sup>4</sup>

Меня не удовлетворяют некоторые длиноты в начальных листах; я чувствую, что вы не располагали достаточным временем для авторедактуры книги. Все свои сомнения и несогласия я позволил себе, опираясь на ваше предложение, формулировать на полях рукописи. Так или иначе, но вы успешно завершили работу, необходимость которой не вызывает никаких сомнений. Без вашей работы не обойдется ни один специалист — от хорошего студента-филолога до академика. От души поздравляю, дорогой друг! С нетерпением буду ждать выхода вашей книги в свет.

Завтра, 1<sup>го</sup>/VII, буду в городе — обещал Б. А. Ларину быть у него вечером.<sup>5</sup> 5-го еду дня на два в Москву, вызывают в Инст(итут) мир(овой) лит(ературы), где буду читать доклад о «Новом Герцене» (это совсем не то, что должно появиться в «Лит(ературной) газ(ете)» под этим же названием).<sup>6</sup> Устал безмерно; надо отдыхать, а у меня два чемодана рукописей для работы. Сердечный привет Софье Михайловне, вам и вашим молодым от нас обоих!

Весь ваш

Юл. (Оксман)

Р. С. В Комарове мы останемся до числа 14—15, после чего вернемся в Саратов, с остановкой дня на 3—4 в Москве. Расчеты на возможность работы в дачных условиях не оправдались. Голова варит плохо, от всякой писанины — отвращение. Много времени отнимает правка рукописи Г. П. Макогоненко. Дошел до 750 страницы, а там еще не меньше 400.<sup>7</sup> Вот уж не ожидал, что этот самовар опрокину на самого себя и ошпарюсь кипятком в самое неподходящее для этого время.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Книга вышла в том же году в Ленинградском отделении Учпедгиза под заглавием «Введение в технику литературоведческого исследования: Источниковедение: Библиография: Разыскание». Предисловие завершается благодарностью за советы разным лицам, в том числе и Ю. Г. Оксману.

<sup>2</sup> Обозначив рукопись как «Выпуск первый», П. Н. Берков заявил намерение продолжить этот справочник. Его дальнейший план отразился, видимо, следующей фразой в предисловии: «Материалы, относящиеся к текстологическим проблемам литературоведческой техники (палеография, текстология, критическая интерпретация, эдиционная техника) и к историографическим (хронология и литературоведческая историография), а также и характеристике жанров литературоведческих исследований, требуют особого исследования» (с. 4).

<sup>3</sup> Спиридонов В. С. Л. Н. Толстой: Био-библиография. М., 1933 (издание остановилось на т. 1).

<sup>4</sup> Издание энциклопедического характера. Выпущено «Красной нивой» как шестой том Полного собрания сочинений.

<sup>5</sup> Ларин Борис Александрович (1893—1964) — лингвист, профессор ЛГУ; в 1954—1958, 1960—1963 годах декан филфака.

<sup>6</sup> Изменено редакцией на «Вечно живое наследие» (Лит. газ. 1955. 5 июля). О других редакционных искажениях см. п. 69.

<sup>7</sup> Ю. Г. Оксман был научным редактором его книги по теме диссертации.

## 69

## Ему же

27/VII (1955 года)

Дорогой Павел Наумович! Ваше письмо не пролежало на Комаровской почте ни одного лишнего дня, так как мой адрес именно «до востребования», а бываю я в «отделении связи» не реже двух раз, утром и вечером. Очень тронули вы меня и своими автобиографическими признаниями (ваш путь в науку) и тем, что вы сказали обо мне. Даже сделав необходимую скидку на 40 % (видите, я вовсе не так скром — и 60 % принять готов по слабости, свойственной всем литераторам, ученым, актерам и музыкантам), я задумался и о своих обязательствах перед нашей наукой. Корней Иванович<sup>1</sup> как-то сказал мне, что работаю я очень нерационально, растрачивая себя по мелочам так, как будто мне предстоит жить не 60, а по меньшей мере 200 лет. Отняли у меня, затем еще у моего формуляра, сначала 10 лет, а потом, уже в Саратове, в 1949—1951 г., отхватили еще за три года лет 20, да на будущее время оставили диабет, изнуряющий меня предельно. Выходит, что я уже давно «зажил-ся» — не живу, или, точнее, не имею никакого права рассчитывать подвести итоги хотя бы самым любимым из своих изучений тех или иных больших и малых проблем литературы XIX столетия. Судьба оказалась благосклонной к моим сверстникам, далеким от научных интересов (Бельчиков, Бархударов, какой-нибудь Анисимов), а также из моих друзей, как В. В. Гиппиус, В. Л. Комарович,<sup>2</sup> М. К. Клеман, Д. П. Якубович, П. П. Щеголев, Б. М. Энгельгардт<sup>3</sup> — уйти из жизни еще раньше, чем я. Ну, да не стоит говорить об этом больше, шевелить старые раны и ворошить обиды, особенно «неотразимые». А все же, как говаривал Пушкин, «грех гонителям моим».<sup>4</sup> К вопросу о «гонителях». Я очень рад, что в этот свой приезд объяснился и с В. Н. Орловым и с Б. С. Мейлахом. Надеюсь, что отношения восстановлены «все-рвез и надолго».<sup>5</sup> В Москве, куда я ездил в начале июля, я объяснился и с В. П. Волгиным,<sup>6</sup> полностью восстановив дружеские связи и с ним. Как видите, я не отстаю от века и борюсь за мир не только во всем большом мире, но и в своем личном быту.<sup>7</sup> В Комарове живем мы тихо и безмятежно. Дачи настоящей не нашли, а остались на правах гостей у С. А. Спиридоновой<sup>8</sup> (одна комната внизу, другая, с балконом, наверху; веранда — общая). Питаемся в Доме творчества,<sup>9</sup> т. е. завтрак нам привозят, а обедаем и ужинаем на месте (15 минут ходьбы). Из наших старых друзей недалеко от нас живут Шварцы,<sup>10</sup> Орбели,<sup>11</sup> В. М. Штейн. Очень часто приезжают к нам Алексеевы, бываем и мы у них в Зеленогорске. В Доме творчества отъезжают Б. М. Эйхенбаум, Орловы, Макогоненко. Только на днях уехали Бурсовы.

Мой доклад в Инст(итуте) мировой лит(ератур)ы об издании Герцена имел большой успех, и я наслаждался таких комплиментов, как будто бы это была не дискуссия, а отмечался мой юбилей. Доклад частью войдет в комментарии к VII тому акад(емиче-ского) Герцена, частью опубликован будет в «Известиях ОЛЯ» № 5 или 6.<sup>12</sup> Рецензия, кот(орая) появилась за моей подписью в «Лит(ературной) газ(ете)» от 5/VII, представляет собою набор выхваченных наспех слов и строк из заказанной мне статьи «Новый Герцен».<sup>13</sup> Изъята из публикации вся критическая часть и весь новый материал (факты, мои соображения по поводу непрочитанных строк дневника Герцена, расшифровка криптограмм и прочее). Таковы нравы, от кот(оры)х «Литератур-

ка» излечится не скоро. Вместо Рюрикова, переведенного в Инст(итут) мир(овой) лит(ературы), еще никто не назначен. Говорят о Софронове<sup>14</sup> (хрен редьки не слаще).

Вы напрасно подозреваете меня в том, что я рукопись вашу не дочитал. Просто не к чему было мне придрататься (к ее последней части, написанной к тому же очень уверенно, с чеканными формулировками и с железной логикой). А в первых частях больше было размагничности словесной, писалась она, видимо, труднее, впитывала какие-то черновые заготовки. А с вашими разъяснениями о био-библиографии «Л. Н. Толстой» не согласен; эта книга не является «Летописью» жизни и трудов, это совершенно особый вид справочника. Сердечный привет Софье Михайловне, вам, Марине и Вале, а внучку целуем заочно и просим не огорчать своим плохим настроением дедушку.<sup>15</sup>

Ваш Юл. Ок(сман)

P. S. Свое письмо и рукопись я вручил Прийме 5/VII в спешке, перед выездом в Москву. Поэтому не мог сделать и приписки (Прийму встретил случайно; вообще же я «до него не охотник»!).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Чуковский.

<sup>2</sup> Комарович Василий Леонидович (1894—1942) — историк древнерусской литературы и литературы XIX века, участник Пушкинского семинария; погиб в блокаду. Замысел Ю. Г. Оксмана «когда-нибудь написать о В. Л. Комаровиче — очень уж цельная фигура, (...) подлинный архаист 20—30-х годов XX века» не осуществился (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 32*).

<sup>3</sup> Энгельгардт Борис Михайлович (1887—1942) — литературовед, погиб в блокаду.  
<sup>4</sup> Фраза из письма Пушкина к П. А. Вяземскому от второй половины ноября 1825 года (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13. С. 243*).

<sup>5</sup> Об отношениях с этими двумя учеными в предыдущие годы см. прим. 8 к п. 28 и прим. 3 к п. 27. О примирении с ними Оксман писал также И. В. Пороху 30 июля (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 151) и позднее, 14 августа 1955 года, И. Г. Ямпольскому (см. п. 70).

<sup>6</sup> Волгин Вячеслав Петрович (1879—1962) — историк общественной мысли; академик (1930); возглавлял «Литературные памятники».

<sup>7</sup> «Борьба за мир во всем мире» — популярный лозунг послевоенных 1940—1970-х годов как альтернатива «захватнической политике американского империализма»; высказывание Ю. Г. Оксмана достаточно иронично.

<sup>8</sup> Спиридонова Софья Александровна — вдова литературоведа В. С. Спиридонова (см.: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 345* и именной указатель, составленный К. М. Азадовским, в раскрытыми инициалами).

<sup>9</sup> Литфонда (в Комарово Дома творчества нескольких Союзов).

<sup>10</sup> Шварц Евгений Львович (1896—1958) — детский писатель, крупный драматург-сатирик. В «Телефонной книжке» Е. Л. Шварца (М., 1996) Ю. Г. Оксман не фигурирует. Шварц Екатерина Ивановна (урожд. Обух, первым браком Зильбер, 1904—1963) — вторая жена Е. Л. Шварца.

<sup>11</sup> Очевидно, академик Иосиф Абгарович Орбели (1887—1961), востоковед, в 1934—1951 годах директор Эрмитажа.

<sup>12</sup> *Оксман Ю. Г. Новое издание Герцена // Известия ОЛЯ. 1956. № 2. С. 166—171.*

<sup>13</sup> См. прим. 6 к п. 68.

<sup>14</sup> Софронов Анатолий Владимирович (1911—1990) — поэт, драматург; в 1953—1970-х годах главный редактор «Огонька».

<sup>15</sup> Беркова Ольга Валерьевна (р. 1955) — филолог.

Дорогой Исаак Григорьевич!

Только что окончательно выяснилось, что нам не удастся побывать у вас, хотя очень, очень хотелось это сделать. Времени для этого было больше чем достаточно, но сначала вы болели, затем у меня не было вашего адреса и, наконец, 11-го авг(ус-

та), когда я договорился с Ниной Владимировной<sup>1</sup> о поездке в Разлив в 5—6 часов дня, она приехала только вечером, около 8, когда явились ко мне родные — племянница<sup>2</sup> со своей матерью. Рассчитывал приехать к вам вчера, в субботу, но так себя плохо почувствовал после большой прогулки, что едва добрал до нашей дачи и свалился до утра. А сегодня, в воскресенье, надо укладывать вещи, дописывать срочную докладную записку о средствах на издание спец(иальных) науч(ных) работ в Саратов(ском) унив(ерситет)е, кот(ор)ую должен дать Прокофьеву,<sup>3</sup> отправлять посылки в Саратов и т(ак) д(алее) и т(ому) п(одобное). К тому же так жарко, что до вечера мне появляться на воздухе противопоказано. Очень досадно, а ничего не поделаешь — завтра утром нас увозят в Ленинград, а в 7 ч(асов) отходит наш поезд в Москву. Очень счастлив был услышать весть о вашем улучшившемся самочувствии. Надеюсь, что зимой, когда рассчитываю вновь появиться в Ленинграде, вы будете уже совсем молодым. Встреча с вами меня искренне порадовала. Как вы, конечно, уже знаете, я выполнил некоторые из ваших дружеских советов и помирился с В. Н. Орловым. Встречи в Доме творчества закрепили эту мировую. Я очень доволен и верю в то, что удовлетворены обе стороны. В его большой порядочности я не сомневался и прежде, но лично был им задет слишком больно, чтобы остаться спокойным. Помирился я (было длительное объяснение) и с Б. С. Мейлахом, и с А. В. Предтеченским.<sup>4</sup> Увидел после 18-летнего перерыва Н. К. Пиксанова; помирился и с ним, т(о) е(сть) поздоровался, а это для меня уже не так мало.<sup>5</sup> Своим пребыванием в Комарове очень доволен, хотя свои чемоданы с неотложными работами увожу в Саратов не распечатанными. Много времени отняло редактирование рукописи Макогоненко «Радищев и его время» (из 44 листов сделал 33).

Антонина Петровна шлет вам и Евг(ении) Наумовне сердечный привет, к кот(орому) я присоединяюсь.

Весь ваш Юл. Окс(ман)

Датируется по штемпелю на конверте с адресами: Разлив (Ленинград. обл.), Гагаринская ул., 32, Исааку Григорьевичу Ямпольскому; Ленинград, Комарово (курорт), Озерная, 8, дача С. А. Спиридоновой, Ю. Г. Оксман.

<sup>1</sup> Алексеевой, женой М. П. Алексеева.

<sup>2</sup> Дочь Э. Г. Оксмана. Справка о нем: прим. 4 к п. 178; см. также: *Чуковская Л.* Записки об Ахматовой. М., 1997. Т. 2. С. 563—565, без комм.

<sup>3</sup> О М. А. Прокофьеве см. прим. 2 к п. 33.

<sup>4</sup> См. прим. 9 к п. 35. «Примирение» касалось только внешних форм общения, мнение Оксмана о научном творчестве А. В. Предтеченского осталось низким (см. п. 71).

<sup>5</sup> «Примирение» не изменило неоднократно высказывавшегося Оксманом ранее (см. прим. 8 к п. 22) мнения о том, что Н. К. Пиксанов изжил себя в науке (см. п. 72).

29/XI (1955 года)

Дорогой Павел Наумович,

я никак не думал, что перед вами в долгу — ваше последнее письмо я принял как ответ на свое, в Комарове жизнь была приятной, но не дающей интересного материала для писем (вопрос о «прощении» А. В. Предтеченского был благополучно решен в порядке общей амнистии, которую я объявил всем тем, кто держался «применительно к подлости» в пору моего неблагополучия,<sup>1</sup> так что и об этом писать не хотелось), и, наконец, телеграф. Я не люблю использовать для стандартных приветствий, ничего никому не дающих. Исключение — Новый Год, когда поздравления являются, во-первых, мировой традицией и, во-вторых, поводом напомнить о себе

перед началом какого-то общезначимого для отправителя и для адресата нового этапа (пусть не этапа, но все-таки какого-то раздела, хотя бы формального). А с праздником поздравляют престарелых родственников и лиц первых четырех классов; поздравляю их и я, но вас я слишком люблю и уважаю, чтобы включать в таблицу о рангах, которую душевно не признаю. Все это, конечно, не всерьез, а только «к слову»<sup>2</sup> — не хочу быть виноватым!

Давно собирался уже вам писать, но с каждым годом становлюсь все тяжелее на подъем в этом отношении; переписку веду большую, но, так сказать, официального порядка (ученики, провинциальные литературоведы, консультации всякого рода, редакционные дела). На личную переписку времени остается мало, хотя и сам люблю писать друзьям, да и от них получать письма — большое для меня удовольствие.

В этом году я впервые за последние три года почувствовал себя хорошо, т(о) е(сть) «дееспособным». Но энергия моя пока что расходуется крайне не эффективно; пишу я очень мало. Больше всего времени уходит на университет. Хочется последний год (мне хочется думать, что осенью мы будем уже в Москве) закрепить в памяти наших филологов своей работой во всех областях факультетской жизни — от лекций и докладов до НСО и Учен(ых) записок включительно. Много времени уделяю и аспирантам. За последний месяц выступил с двумя большими докладами на открытых общих соб(ран)иях в Университете — первый доклад был о Грановском,<sup>3</sup> кот(орый) я построил как доклад о борьбе с романтическим национализмом в науке и в политике, а понятие «романтич(еский) национализм» связал не только с рус(ским) социализмом Герцена, но и со «школой» Кружкова,<sup>4</sup> Иовчука,<sup>5</sup> Щипанова,<sup>6</sup> Юрия Жданова<sup>7</sup> и др.\* в науке наших дней. (Представляете себе, что делалось в аудитории!) Второй теоретический доклад был посвящен «Искажениям в области изучения философии истории и историч(еской) науки в СССР» (по поводу выхода в свет «Очерков истории историч(еской) науки в СССР»)<sup>9</sup> Эти проблемы меня с некот(орого) времени стали кровно занимать, я много думал и много перечел, а потому счел себя вправе заявить о том, что новый коллект(ивный) труд Института истории демонстрирует полное непонимание того, что движение науки определяется не «высказываниями» и «указаниями», а большими идеями, новыми концепциями, книгами, в которых получают отражение поиски закономерностей, опыт классовой борьбы, конкретные исторические обобщения. У Ленина нет «высказываний» о декабристах, а есть концепция русского освободит(ельного) движения; интересны не «высказывания» Герцена о Петре, а его концепция рус(ского) историч(еского) процесса, учение о функции рус(ского) самодержавия как надклассового института.<sup>10</sup> «Высказывания» — это наше изъятие из живого тела тех или иных иллюстраций, тех или иных формулировок. «Изъятия» эти бывают иногда необходимы, но нельзя забывать о контексте, нельзя фетишизировать и обращать эти «цитаты» и «цитатки» в мертвую догму, как поступают авторы академич(еского) сборника. Попутно я наговорил много резкого, «невзирая на лица» (имею в виду акад(емика) Тихомирова,<sup>11</sup> Сидорова<sup>12</sup> и Алпатова<sup>13</sup>); ниже всякой критики статьи Предтеченского, но он давно уже лица не имеет. Но считаю себя обязанным поднимать такой критикой научный уровень своих слушателей.

Печатается у нас сейчас «Ежегодник Саратов(овского) унив(ерситета)» с двумя десятками статей и авторефератов литературоведческих докладов, да том работ по совет(ской) литературе.<sup>14</sup>

В «Известия ОЛЯ» я сдал рецензию на акад(емического) Герцена (VI пе(рвых) томов) и на сборник о «Зап(исках) охот(ника)». Пойдет это в двух первых номерах 1956 г.<sup>15</sup> В рец(ензии) на «З(аписки) охот(ника)» много пикантных наблюдений в области текста Ковалева,<sup>16</sup> Кийко<sup>17</sup> и т(ому) п(одобных). Очень хвалю самую идею

\* Об их учителе пришлось промолчать, но многие догадались, куда все это тянет!<sup>8</sup>

сборника, большой и интер(есный) фактич(еский) материал, выделяю как ценный вклад в совет(скую) науку работу Алексева, но <...><sup>18</sup> Не сердитесь?

К 1 марта должен сдать «Летопись Белинского»,<sup>19</sup> к серед(ине) года книгу о «Письме Бел(инского) к Гоголю».<sup>20</sup> До сих пор не сдал XI том подписного Тургенева,<sup>21</sup> но сдам в декабре. Много времени и сил отняло редактирование книги Макогоненко «Радищев и его время». Уже прошелся по рукописи в 3-й раз — первые две редакции он выправил по моим рекомендациям. Надеюсь, что договоримся и о 3-й редакции...

Воображаю, во что выльются торжества 50-летия П(ушкинского) Д(ома) под эгидой Пиксанова и Пруцкова! Очень мне не хотелось бы приезжать, но юбилей М(ихаила) П(авловича) А(лексева) (60-летие) заставит приехать в июне.

Сердечный привет Софье Михайловне, младшему поколению и вам от нас обоих. А вашу чудесную внучку (кажется, Оля?) целуем в обе щеки.

Подпись отсутствует; низ письма оторван.

<sup>1</sup> Афоризм М. Е. Салтыкова-Щедрина (сказка «Либерал», 1885).

<sup>2</sup> А ргорос (франц.).

<sup>3</sup> Грановский Тимофей Николаевич (1813—1855) — историк-просветитель, профессор Московского университета.

<sup>4</sup> Кружков Владимир Семенович (1905 — после 1976) — историк философии, член-корр. АН СССР (1953).

<sup>5</sup> Иовчук Михаил Трифонович (1908—1990) — философ, профессор МГУ, член-корр. АН СССР.

<sup>6</sup> Щипанов Иван Яковлевич — историк русской философии, профессор МГУ в 1960—1980-х годах, заслуженный деятель науки РСФСР.

<sup>7</sup> Жданов Юрий Андреевич (р. 1919) — химик-органик, член-корр. АН СССР (1970), автор работ по философским проблемам естествознания. В 1970-х — ректор Ростовского университета. Сын А. А. Жданова.

<sup>8</sup> В частном письме Ю. Г. Оксман не рискнул назвать имя И. В. Сталина.

<sup>9</sup> Подразумевается первый том издания Института истории АН СССР (в трех томах, 1955—1963).

<sup>10</sup> Отзвук работы Оксмана над рецензией на выпущенные тома издававшегося ИМЛИ Собрания сочинений А. И. Герцена в 30 т. (см.: Оксман Ю. Г. Новое издание Герцена // Известия ОЛЯ. 1956. Т. 15. Вып. 2. С. 169—170; ср. прим. 3 к п. 78).

<sup>11</sup> Тихомиров Михаил Николаевич (1893—1965) — специалист по русской истории с древнейших времен до XIX века, главный редактор тома.

<sup>12</sup> Сидоров Аркадий Лаврович (1900—1966) — доктор ист. наук, профессор, в 1953—1959 годах возглавлял Институт истории АН СССР.

<sup>13</sup> Алпатов Михаил Владимирович (1902—1986) — историк-искусствовед.

<sup>14</sup> См. прим. 9 к п. 62.

<sup>15</sup> См.: 1) Орловский сборник статей о «Записках охотника» // Известия ОЛЯ. 1956. Т. 15. № 1. С. 81—83; 2) Новое издание Герцена // Там же. № 2. С. 166—171. Полный состав орловского сборника («Записки охотника» И. С. Тургенева: (1852—1952): Сб. ст. и материалов / Под ред. М. П. Алексева. Орел, 1955) см.: Библиография литературы о И. С. Тургеневе. Л., 1970. С. 79—80 (№ 1049).

<sup>16</sup> Ковалев Валентин Архипович (1911—1999) — историк советской литературы, специалист по творчеству Л. М. Леонова, канд. диссертация посвящена «Запискам охотника» И. С. Тургенева (научный руководитель М. К. Клеман). В сборнике напечатана его статья «О гоголевских традициях в „Записках охотника“».

<sup>17</sup> Кийко Евгения Ивановна (р. 1923) — историк русской литературы XIX века, сотрудник ИРЛИ. Основные работы посвящены Белинскому, Тургеневу, Достоевскому и др. В сборнике ее статья «Белинский и „Записки охотника“».

<sup>18</sup> Редакция не сочла возможным опубликовать непристойный отзыв Оксмана.

<sup>19</sup> См. прим. 5 к п. 39 и прим. 4 к п. 56.

<sup>20</sup> Замысел этой книги не осуществился.

<sup>21</sup> Т. е. Собрание сочинений в 12 т. (М., 1953—1956). Ю. Г. Оксман имеет в виду том, содержащий литературно-критические статьи и биографические материалы. Высокую оценку этой работе дала Л. Н. Назарова (Вопросы литературы. 1959. № 2. С. 222—223, 226).

И. Г. Ямпольскому

5/1(19)56 г(ода)

Дорогой Исаак Григорьевич,

сердечно благодарю вас за новогодний подарок — новый том «Учен(ых) зап(исок) СГУ» с вашей блистательной работой «Некоторые вопросы русской поэзии 1850—1860-х годов».<sup>1</sup> Да, это именно *работа*, а не просто очередная статья; это работа, поднимающая самые сложные проблемы и намечающая пути разрешения их в новых аспектах и с новых позиций. Вы знаете, что я с большим вниманием отношусь ко всему тому, что вы печатаете, и высоко расцениваю все ваши публикации последних 8—9 лет. Но эта работа представляется мне особенно значительной, во-первых, потому, что в русской поэзии 50—60-х годов выявились узловые проблемы истории рус(ской) поэзии вообще; во-вторых, потому, что до сих пор никто по-настоящему к этому не подходил как к комплексу проблем, подменяя *комплекс* лирикой то Некрасова, то Тютчева, то Фета, то А. Толстого и Л. Мея, то Огарева, и, наконец, в-третьих, вы рассматриваете широкий круг явлений не сбоку, а сверху и притом без предвзятых точек зрения (как в одну, так и в другую сторону). Мне, конечно, хотелось бы, чтобы ваш голос звучал решительнее, чтобы меньше было у вас оговорок и оговорочек (по сути дела понятных и совершенно, м(ожет) б(ыть), даже необходимых), но все эти мои пожелания объясняются скорее моим темпераментом, чем строгой мыслью, тем более что в настоящей своей редакции ваша работа является явно генеральной репетицией, а не премьерой большого спектакля. Из частных в вашей работе мне очень пришлось по душе и стали близки ваши соображения об отношении Некрасова к поэзии Пушкина (стр. 47—48), о традициях поэтов-декабристов, о поэмах Никитина (стр. 61), о пассивном фольклоризме Мея и Буренина (стр. 68), о переключке цикла «На улице» Некрасова с «Капризами и раздумьем» Герцена (стр. 55—56). Я перечисляю самые тонкие «частности», так как остальные ваши положения являются *тезисами*, а не частностями.

С большим интересом прочел я почти все прочие статьи в вашем сборнике, но Бурсов мне показался на этот раз (или «и на этот раз»?) несколько элементарным.<sup>2</sup> Разговаривать с ним интереснее, чем читать его работы. Хороша Мара Борисова (во всех своих статьях, простите за каламбур!).<sup>3</sup> Исключительно эрудирована юная Коробкина (я о ней узнал из рукописи Г. П. Макогоненко, которую в прошлом месяце отредактировал для Гослитиздата. Сейчас надо будет из этой рукописи изъять три странички, заменив их ссылкой на «Учен(ые) записки».)<sup>4</sup> Поразил меня Б. Г. Резов (все у него правильно в самых сложных расшифровках!),<sup>5</sup> с удовольствием прочел и экскурсы Б. В. Томашевского,<sup>6</sup> П. Н. Беркова,<sup>7</sup> В. Г. Березиной.<sup>8</sup> Видимо, будет толк и из В. А. Алексева.<sup>9</sup> Увы, не будет толка из Пиксанова!<sup>10</sup> Вот уж явная сухотка головного мозга!

От всей души желаю вам в Новом Году всего того, что вы сами для себя желали бы — здоровья, бодрости, душевного удовлетворения, больших и малых человеческих радостей, успехов. Надеюсь, что в феврале или марте смогу навестить вас и поговорить о всем том, что не умещается в рамки почтовой прозы. Чувствую себя после лета в Комарове неплохо, но работаю мало и вяло. Больше думаю и читаю, чем пишу.

Антонина Петровна и я шлем большой привет Евгении Наумовне, вам и вашему парню.<sup>11</sup>

Ваш Юл. Оксман.

P. S. Недели через две вышлю вам филологич(ескую) часть «Ежегодника СГУ», которую я подбирал и редактировал. На днях будет сигнал и «Учен(ых) зап(исок)» (статьи по советской лит(ературе)).<sup>12</sup>

Прошу передать при случае искренний привет В. Н. Орлову от нас обоих. «Ежегодник», конечно, ему пришлю.

<sup>1</sup> Характерная описка: «СГУ» (как более привычная для Ю. Г. Оксмана аббревиатура) вместо «ЛГУ». См.: Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. № 200. 1955. Вып. 25. Русская литература. С. 23—69.

<sup>2</sup> Речь идет о статье Б. И. Бурсова «Структура характеров в „Войне и мире“ Л. Н. Толстого» (с. 79—131).

<sup>3</sup> Ср.: «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша». Цитата из поэмы И. Ф. Богдановича «Душенька» (1775); эпитафия к повести Пушкина «Барышня-крестьянка». В сборнике — статья М. Б. Борисовой «Речевая характеристика образа в драматургии М. Горького: (По пьесе «Враги»)» (с. 132—165).

<sup>4</sup> Коробкина О. К биографии Якова Козельского: [По архивным материалам] // Там же. С. 192—204. О дипломной работе О. С. Коробкиной и этой ее частичной публикации см.: Макагоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956, подстрочное примечание на с. 71—72.

<sup>5</sup> Реизов Б. Г. Несколько французских книг из библиотеки Пушкина // Там же. С. 228—230.

<sup>6</sup> Томашевский Б. В. Неизвестное стихотворение А. Бестужева // Там же. С. 205—207.

<sup>7</sup> Берков П. Н. Пушкин и Екатерина II // Там же. С. 212—215.

<sup>8</sup> Березина В. Г. О двух рецензиях «Московского телеграфа» на «Горе от ума» А. С. Грибоедова // Там же. С. 208—211.

<sup>9</sup> Алексеев Валентин Александрович (1923—1989) — историк русской литературы, канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории печати; в 1955, 1959, 1960 годах зам. декана филфака. В сборнике опубликованы четыре его заметки.

<sup>10</sup> Реакция на открывающую сборник статью Н. К. Пиксанова «О языке „Горя от ума“» (с. 3—22).

<sup>11</sup> Ямпольский Борис Исаакович (1936—после 1992) — инженер (справки И. Г. Резниченко-Бялой и И. В. Столяровой; год рождения — из личного дела Е. Н. Винер; Архив РНБ. Ф. 10/1).

<sup>12</sup> См. прим. 9 к п. 62.

## 73

Б. Я. Бухштабу

10/I (1956 года)

Дорогой Борис Яковлевич,

вот и окончился 1955 год! Каков-то будет «нонешний»? Но, так или иначе, хотелось бы не менять ни души, ни тела,<sup>1</sup> которые в известном сосуществовании определились в году истекшем, как нечто если и не одобренное свыше, то и не запрещенное. Для меня прошлый год был чреват событиями большого внутреннего значения. Дело не только в его юбилейности (эту дату хотелось бы, конечно, забыть),<sup>2</sup> но во внутренней значимости. Начался он элегически, кончился бурно, но и в одном и в другом жанре были давно забытые мною эмоции, без которых было бы скучно жить. Чего же пожелать Вам? Прежде всего здоровья, затем — душевного удовлетворения, всяких радостей — больших и малых, и, наконец, новых достижений и успехов. Как производства в давно уже завоеванный чин хотел бы пожелать легкой защиты диссертации.<sup>3</sup> (Помните: «Легкой жизни я просил у бога?»).<sup>4</sup> К концу текущего года с удовольствием «авансом» соглашаюсь быть оппонентом — по опыту С(оломона) А(брамовича) вижу, что в Ленинграде это не так уж просто!<sup>5</sup> Да зачем вам Ленинград? Мы вас и в Саратове остепеним, ваше степенство!

Прочел с большим интересом последнюю статью И. Г. Ямпольского.<sup>6</sup> Много в ней оговорок и оговорочек, много пота и полное отсутствие эмоций, но взгляд с высоты (как сказал бы генерал Дитятин — «с птичьего глаза»)<sup>7</sup> на всю ситуацию на поэтическом фронте 50-х годов позволяет увидеть многое и многих в новых ракурсах. А это ведь самое важное на данном этапе нашей науки — не Пушкин, Тютчев, Некрасов или Фет сами по себе, а во всей сложности и противоречиях их окружения. Без этого ничего не получится ни с какими трехтомниками или десятитомниками.<sup>8</sup> С удовольствием прочитал бы ваш разбор Ямпольского в каких-нибудь «Уч(еных) записках» или (еще лучше!) в «Лит(ературной) газете»!<sup>9</sup> В самом деле,

дорогой Борис Яковлевич, почему бы вам не вернуться на передовые позиции *лит(ературной) борьбы?*<sup>10</sup> С вашим темпераментом полемиста и мастерством письма я бы давно уже разил врага в его логове! Когда-то будет у нас свой журнал! А что «Некрасов(ский) сборник»? Неужели и он не выйдет в этом году?<sup>11</sup> Впрочем, «Никитенко<sup>12</sup> ведь глупее Бирукова!» То есть он умнее и культурнее, но все-таки «педант, вареный на меду»!<sup>13</sup>

В прошлом году я по-настоящему совсем не видел Галины Григорьевны и считаю это большим упущением со своей стороны. Постараюсь искупить свою вину в ближайший приезд. Антонина Петровна шлет сердечный привет вам обоим.

Ваш Юл. Оксман.

Приветы ваши передам. Пока видел одного Евграфа.<sup>14</sup> Он в хорошей форме!

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Ср.: «Мы меняем души, не тела» (Н. С. Гумилев, «Память»).

<sup>2</sup> Подразумевается 60-летие по новому стилю (11 января). Ср. п. 62 и прим. 1 к нему.

<sup>3</sup> В январе 1946 года Б. Я. Бухштаб поступил в докторантуру ИРЛИ с темой «Художественные принципы сатиры Салтыкова-Щедрина». Параллельная работа А. С. Бушмина (директора ИРЛИ с 1955 года) «Сатира Салтыкова-Щедрина» (изд. 1959) эту тему аннулировала, и Б. Я. Бухштаб получил искомую степень в 1965 году, собрав воедино вступительные статьи к томам «Библиотеки поэта» и работы о Некрасове и представив их в виде диссертации «Русская поэзия 1840—1850-х годов».

<sup>4</sup> «Легкой жизни я просил у Бога, / Легкой смерти надо бы просить»; расходя с середины 1930-х годов читата из стихотворения Ивана Ивановича Тхоржевского (1878—1951).

<sup>5</sup> Ю. Г. Оксман был одним из официальных оппонентов на защите в ЛГУ в 1956 году докторской диссертации С. А. Рейсера «Н. А. Добролюбов в 1836—1857 гг.» (*Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка. С. 36*).

<sup>6</sup> Подразумевается статья И. Г. Ямпольского «Некоторые вопросы русской поэзии 1850—1860-х годов». Ср. предыдущее письмо.

<sup>7</sup> Ср. прим. 2 к п. 46. Буквально — «с птичьего птичьа» (дуазо — d'oiseau, фр.).

<sup>8</sup> Очередной недоброжелательный выпад по адресу Б. В. Томашевского. Имеются в виду изданные им в Большой серии «Библиотеки поэта» «Стихотворения» А. С. Пушкина (Л., 1955. Т. 1—3) и «малое академическое» «Полное собрание сочинений» Пушкина в 10 томах (см. прим. 5 к п. 48).

<sup>9</sup> На эту статью Б. Я. Бухштаб не откликнулся.

<sup>10</sup> Ю. Г. Оксман имел в виду работы адресата как литературного критика 1920-х годов (см. «Хронологический указатель» в кн.: *Бухштаб Б. Я. Фет и другие. СПб., 2000. С. 536—539*).

<sup>11</sup> Во втором томе (1956) были опубликованы статьи Б. Я. Бухштаба «Начальный период сатирической поэзии Некрасова» (с. 102—150) и «Некрасов в стихах Нового поэта» (с. 434—444).

<sup>12</sup> У Оксмана описка: «Нитикенко».

<sup>13</sup> Сложная ассоциативная связь. Обсуждая вопрос о главном редакторе сборника (Н. Ф. Бельчиков вместо А. М. Еголина), Ю. Г. Оксман, явно под влиянием чтения трехтомного «Дневника» профессора Петербургского университета, цензора Александра Васильевича Никитенко (1805—1877), подготовленного И. Я. Айзенштоком (1955), заимствует из вступительной статьи (т. 1, с. ХХII) запись из пушкинского дневника, где автор «Золотого петушка» отдает предпочтение цензору Александру Степановичу Бирукову (1772—1844). Источник второй цитаты не установлен.

<sup>14</sup> Е. И. Покусаева. См. прим. 12 к п. 36 и прим. 7 к п. 44.

Дорогая Елена Михайловна,

с новым годом, с новыми впечатлениями, с новыми тревогами. Вероятно, с ними может быть еще связано то, что раньше нам казалось «радостями», а сейчас я уже не знаю, как назвать. Впрочем, пускай так это и будет называться — лучшего ведь нам все-таки не дано...

Спасибо за ваше письмо; оно очень нас и порадовало, и почему-то даже подбодрило. Как вы, вероятно, знаете, я должен был быть в Москве не позже середины декабря, потом в начале января, потом около 20-го. Поэтому и писать не хотелось. Сейчас у нас лежат билеты на 2 февраля в Москву, где мы задержимся дня четыре на пути в Ленинград. Будем жить у Кавериных в Лаврушинском. На день обязательно хотел бы съездить в Переделкино — хочу видеть вас, Корнея Ивановича,<sup>1</sup> Лидию Корнеевну, Андрониковых. В Переделкине это вкуснее, чем в городе, но можно, конечно, повидаться и в городе. Вы знаете, что мы решили к осени перебраться в Москву,<sup>2</sup> сняв для этого какой-нибудь хороший загородный дом в аренду, чтобы не осложнять жизни борьбой за квартиру. Для того, чтобы прожить 5—6 лет (на большее я не рассчитываю),<sup>3</sup> нет смысла продавать душу черту за квартиру. А на всякие оказии можно снять комнату в Москве; в конце концов это ведь тоже небольшая проблема при наличии дачи или зимнего дома за городом. В сущности, можно было бы и в Саратове оставаться, где мне дали бы и хорошую квартиру, и всякие льготы по работе, но как-то трудно привыкнуть к мысли, что Саратов — это последняя станция, что больше *ничего* уже не будет. А откладывать переезд еще на год-два — рискованно. Сейчас я всем нужен и на безлюдье кажусь «Фомой дворянином»,<sup>4</sup> но стоит мне заболеть на полгода — и я уже едва ли буду способен на новую большую стройку. Может быть, и сейчас это уже поздно (внутренне!).

Антонина Петровна уже месяц чувствует себя очень плохо. Я боюсь, что ей трудно будет ехать, но оставаться сейчас без меня психологически будет еще труднее. Сердце у нее вышло из компенсации, ей нужна санатория месяца на два. Посмотрим в Ленинграде; м(ожет) б(ыть), она и останется там отдыхать и лечиться до весны.

Сказал вам, что писать не буду по случаю предстоящей встречи, но расписался. Кстати, в ноябре-декабре я и разболтался. Выступил с двумя юбилейными большими докладами — «Памяти Т. Н. Грановского» и «Блок на рубеже двух эпох».<sup>5</sup> Успех был головокружительный, но больше выступать не придется в таких масштабах — в некот(орых) городских организациях мои выступления вызвали совершенную панику и я решил больше не дразнить никаких гусей. Бедная Ант(онина) Петровна даже слегла после моего доклада о Грановском в последние годы Николаевской реакции. Оказывается, он дожил до оттепели, как назвал Ф. И. Тютчев первые месяцы после смерти Николая<sup>6</sup> («Бывают странные сближения»),<sup>7</sup> но особого вкуса к работе уже не почувствовал.

Однако надо кончать эту предварительную информацию.

До скорого свидания, дорогая Елена Михайловна. Антонина Петровна вас целует. Всем Чуковским сердечный большой привет.

Ваш Юл. Ок(сман).

На конв. (л. 3): Москва К-9, ул. Горького, 6, 1-й корпус, кв. 89.  
Корнею Ивановичу Чуковскому. Для Елены Михайловны.  
Саратов, Пугачевская, 123, кв. 1.

Датируется по штемпелю и содержанию.

<sup>1</sup> В «Дневнике» К. И. Чуковского зафиксирована встреча с Ю. Г. Оксманом 4 марта 1956 года (Чуковский К. И. Дневник. Т. 2. С. 235).

<sup>2</sup> Ранее о переезде в Москву — в письмах 56, 60, 62; далее — в письмах 75, 76, 78.

<sup>3</sup> Аллюзия на «Девичью песню» М. В. Исаковского («А на большее ты не рассчитывай»). См. также прим. 13 к п. 25.

<sup>4</sup> Аллюзия на Фому Фомича Опискина, главного персонажа повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859): «Фома догадался, какой перед ним человек, и тотчас почувствовал, что прошла его роль шута и что на безлюдье и Фома может быть дворянином» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 3. С. 9).

<sup>5</sup> Подразумевается 100-летие со дня смерти Т. Н. Грановского (см. письмо к П. Н. Беркову от 29 ноября 1955 года, № 71) и 75-летие со дня рождения А. Блока. О юбилейном заседании в

Саратовском университете, посвященном Блоку, газета «Молодой сталинец» писала: «С большим интересом участники заседания прослушали выступление доктора филол. наук проф. Ю. Г. Оксмана, который рассказал о своих встречах с Ал. Блоком» (*Зильберт Б. Памяти Александра Блока // Молодой сталинец. 1955. 21 дек.*).

<sup>6</sup> Заглавие «Оттепель» нашумевшей в свое время повести И. Эренбурга (1954—1956) стало общепринятой характеристикой первых лет послесталинского периода.

<sup>7</sup> Цитата из пушкинского «Наброска предисловия к „Графу Нулину“».

## 75

И. Г. Ямпольскому

1/IV (1956 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

благодарю за вашу страничку, которая «томов премногих тяжелей»!<sup>1</sup> Я прочел эту великолепную вашу заметку (она именно великолепна — и по своей сути, и по изяществу оформления) вскоре после своего возвращения из Москвы.<sup>2</sup> Кстати, с чего вы взяли, что я уже сейчас могу быть не в Саратове? При всех условиях, раньше лета я никуда деться еще не смогу. Два дня присматривался к ИМЛИ и... «содержание одного не одобрил».<sup>3</sup> Но где лучше? И неужели нужно превращать саратовскую «случайность» в «необходимость»?

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоих.

Ваш. Ю. О.

Датируется по штемпелю на лицевой стороне открытки.

<sup>1</sup> Афоризм А. А. Фета («На книжке стихотворений Тютчева», 1883).

<sup>2</sup> См.: *Ямпольский И. Г. Об одном образе у Н. Г. Чернышевского // Вестник ЛГУ. 1956. № 2. Сер. ист., яз. и лит. Вып. 1. С. 129—130. Ю. Г. Оксману был послан оттиск.*

<sup>3</sup> Источник не установлен.

## 76

П. Н. Беркову

7/V (19)56 г(ода)

Дорогой Павел Наумович,

3 мая возвратился из Москвы и был очень обрадован вашим письмом. Надеюсь, что вы получили и нашу телеграмму, которую отправил вам перед вылетом, т(о) е(сть) 28 апреля.<sup>1</sup>

В Москве провел два дня в Институте мировой литературы, занимаясь в Герценовской группе (точнее — с Герценовской группой) и участвуя в засед(аниях) большой редакции Герцена и в комиссии по «Колоколу» (есть и такая).<sup>2</sup> В перерывах между совещаниями и консультациями беседовал с Волгиным, Козьминым, Эльсбергом, Путинцевым, Степановым,<sup>3</sup> Макашиным. На ходу перекинулся несколькими словами с Благим, накануне приехавшим из Польши. Узнал о кандидатурах в академики. Конечно, и Лихачев, и Белецкий,<sup>4</sup> и Пиксанов — это только для красного словца. Пройдут М(ихаил) П(авлович) и Д(митрий) Д(митриевич),<sup>5</sup> и я считаю это все-таки большим шагом вперед, хотя многие и негодуют по этому поводу в Москве (напр(имер), К. И. Чуковский, С. М. Бонди — довольно громко).

Я считаю вопиющей несправедливостью отвод В. М. Жирмунского, самого большого, европейских масштабов, ученого-филолога, современниками которого мы имеем честь быть.<sup>6</sup> Не знаю, что является поводом для отклонения кандидатуры

В(иктора) М(аксимовича) — не то нюрнбергские законы, продолжающие действовать в Академии наук и в Мин(истерстве) высшего образования,<sup>7</sup> не то его «прошлое», от следствий которого нас не избавят никакие секретные и общественные документы ЦК. Не избавят, пока будут существовать на своих местах Топчиевы,<sup>8</sup> Лапицкие, Прокофьевы и tutti quanti.<sup>9</sup> После того, как распределение академических званий стало только дополнительной бюджетной статьёю для Александровых,<sup>10</sup> Кружковых, Храпченков и Ермиловых, для охаивания литерат(уроведческой) науки, мы долго не дождемся никаких сдвигов. Не знаю, стоит ли ехать на юбилей П(ушкинского) Д(ома). В марте, когда меня приглашали на этот парад, я не выдержал и сказал, что для меня этот приезд совсем не так прост. Вот, скажем, если бы немцы захватили в 1942 г. Ленинград и стали бы отмечать 250-летие Петербурга — разумеется, я бы не принял приглашения на эти «торжества». А на «разъяснение» о том, что в П(ушкинском) Д(оме) не только Бушмины, Пруцковы и Ковалевы, а есть и Алексеев, и Томашев(ский), и даже Измайлов, я мог сказать только, что все они вовсе не хозяева, а военнопленные и «отпущенники» из восточных рабов.

После Ленинграда я болел около месяца — меня убили бесконечные обеды и ужины, лишившие меня возможности бродить по городу, бывать в музеях, просто отдыхать. Грубое нарушение режима не могло не сказаться на самочувствии и свело работоспособность к минимуму. Урок этот я постараюсь учесть; сейчас, если и появлюсь на сессии и конференции, то пробуду в Лен(инграде) не больше пяти дней. Дачу мы сняли под Москвою, около Сходни по Ленинград(ской) дороге. Вопрос о переезде будет окончательно решен летом; пока я отказался сдать документ в А(кадемию) н(аук) — к единодушному негодованию всех моих протекторов.<sup>11</sup> Пока не свялю с себя «Летописи Белин(ского)»<sup>12</sup> и трех статей, кот(орые) затаил до самых непристойных календ<sup>13</sup> — ни за что взяться не могу, в том числе и за рецензии. На мне висят рец(ензии) на Цейтлина и на Базанова (одна три года, другая полтора).<sup>14</sup> О рец(ензии) на вашу книжку Д(митрий) Д(митриевич) мне не сказал ни слова, но, конечно, задержка не за его словами.<sup>15</sup> До сентября я не могу и подумать ни о какой лишней странице. Сейчас читаю верстку «Радищева» Макогоненки; книга будет подписана к печати в первых числах июня.<sup>16</sup>

Спасибо за автореферат Егорова.<sup>17</sup> Бонди негодует и, кажется, совершенно прав. Диссертант понятия не имеет о том, что такое акад(емическое) изд(ание) Пушкина и что такое все его репетиции в Гослите и в «Acad(emia)». Интересно, кто руководил этим наивным библиотекарем?<sup>18</sup>

Сердечный привет всем трем поколениям Берковых. Воображаю, какая прелесть ваша Олечка.

Весь ваш Юл. Окс(ман).

<sup>1</sup> Среди писем Ю. Г. Оксмана этой телеграммы нет.

<sup>2</sup> Очевидно, связано с подготовкой факсимильного издания (в 11 т., 1960—1964) и «Систематизированной росписи статей и заметок» (1957).

<sup>3</sup> Степанов Николай Леонидович (1902—1972) — историк русской литературы (главным образом поэзии) от Крылова до Хлебникова. По свидетельству К. П. Богаевской, «во время заключения Ю. Г. неоднократно хлопотал о нем» (цит. по: *Азадовский М. К., Оксман Ю. Г. Переписка*. С. 149).

<sup>4</sup> Белецкий Александр Иванович (1884—1961) — историк русской и украинской литературы, академик АН УССР (1939) и АН СССР (1958).

<sup>5</sup> М. П. Алексеев стал академиком в 1958 году, Д. Д. Благой остался членом-корреспондентом АН СССР (1953) и академиком АПН РСФСР (1947).

<sup>6</sup> В. М. Жирмунский был избран академиком десять лет спустя. Свое мнение Ю. Г. Оксман высказал в послесловии к сборнику к 70-летию В. М. Жирмунского «Проблемы сравнительной филологии» (М.; Л., 1964. С. 377—383).

<sup>7</sup> Понятие «нюрнбергские законы» связано с именем Гитлера, поэтому именно в Нюрнберге проходил процесс по делу главных военных преступников.

<sup>8</sup> Топчиев Александр Васильевич (1907—1962) — химик, академик (1949), с 1958 года — вице-президент АН СССР.

<sup>9</sup> Им подобные (*ит.*).

<sup>10</sup> Александров Георгий Федорович (1908—1961) — философ, академик (1946).

<sup>11</sup> Высоких покровителей (франц. *protécteur*).

<sup>12</sup> «Легопись» должна была быть сдана 1 марта 1956 года (см. п. 71), однако задержалась еще надолго. Четыре с половиною месяца спустя, 20 сентября 1956 года, Оксман писал К. И. Чуковскому: «Мы с Ант(ониной) Петр(овной) денно и ночью выколачивали „Летопись жизни Белинского” и боялись потерять не только лишний день, но и час. И все равно успели не много. Работы осталось месяца на два» (Переписка. С. 82). Еще через месяц, 18 октября, он сообщил ему же: «„Летопись жизни Белинского” в самом деле кончаю. Без нее мне ведь и глаз показать нельзя в Гослитиздате. Да и груз этот давно надо сбросить с плеч — мешает он мне всячески» (Там же. С. 83). Ср. п. 82, 86, 90, 91, 94, 95, 96. О выходе книги Оксман известил с чужих слов П. Н. Беркова 13 декабря 1958 года (см. п. 105).

<sup>13</sup> Здесь — сроки; буквально: первые дни каждого месяца у древних римлян (отсюда — календарь).

<sup>14</sup> Рецензии на «Очерки декабристской литературы» В. Г. Базанова и «Творчество Рылева» А. Г. Цейтлина (1955) не были написаны.

<sup>15</sup> Подразумевается научная рецензия на «Введение...» (см. п. 68) для «Известий ОЛЯ». Рецензия не состоялась.

<sup>16</sup> Книга Г. П. Макогоненко (на обороте титульного листа: «Редактор Ю. Г. Оксман») была сдана в набор 9 апреля, подписана к печати 26 июля т. г.

<sup>17</sup> Егоров П. И. Издание произведений А. С. Пушкина: Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук. Л., 1956. 20 с. (ЛГБИ). П. Н. Берков был членом Ученого совета Библиотечно-го института им. Н. К. Крупской. В качестве официальных оппонентов выступили Б. В. Томашевский и Я. Л. Левкович (о диссертации сказано в ее статье «Литература о Пушкине за 1956—1957 гг.» в кн.: Пушкин: Исслед. и мат-лы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 473; охарактеризована как «обзорная библиографическая работа» с критической оценкой, но, «к сожалению», без анализа «текстологической стороны изданий»).

<sup>18</sup> По личному сообщению Павла Ивановича Егорова (р. 1923), филолога по образованию, специалиста в области библиографии естественнонаучной литературы и комплектования, его научным руководителем в аспирантуре БАН (1948—1951) был В. А. Десницкий (телефонная беседа 4 октября 2001 года). Об официальных оппонентах (см. пред. прим.) сообщено публикатору им же.

## 77

### Б. Я. Бухштабу

Дорогой Борис Яковлевич,

так скоро буду в Ленинграде, что и писать ни о чем не хочется.

Статью о «Гимнах» А. Григорьева присылайте на адрес Покусаева (размер — до листа).<sup>1</sup> Сборник едва ли будет нами сдан до 1/VII, но к этому времени надо его скомплектовать обязательно. Ваше замечание о послании Некрасова к Герцену очень зло.<sup>2</sup> Конечно, Корней Иван(ович) ничего здесь не устанавливал, но мне хотелось о нем сказать что-нибудь хорошее, так как ни разу я печатно не выражал ему своих дружеских чувств. А всю историю атрибуций послания я знаю хорошо. Сверх того, что отмечаете вы, надо учитывать и страничку в одном из томов Герцена, где М. К. Лемке<sup>3</sup> яростно полемизирует с теми, кто эти строки относит не к Герцену, а к Тургеневу. И тем не менее в программах по рус(ской) лит(ературе) для вузов послание это присобачивается к Тургеневу. Мне и захотелось отмежеваться от этой безвкусной традиции, сославшись на последнюю волю Корнея Ивановича.

Сердечный привет Галине Григорьевне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

18/V (1956 года)

<sup>1</sup> См.: Бухштаб Б. Я. «Гимны» Аполлона Григорьева // Учен. зап. СГУ. 1957. Т. 56. С. 184—201.

<sup>2</sup> Имеется в виду стихотворение «Сыны „народного бича”...» (1870); адресат спорен; скорее всего, стихотворение носит обобщенный характер.

<sup>3</sup> Лемке Михаил Константинович (1872—1923) — историк русского революционного движения, двоюродный брат Б. М. Эйхенбаума. Память изменила Оксману. В «Полном собрании

сочинений и писем» А. И. Герцена под ред. М. К. Лемке о стихотворении Н. А. Некрасова «Сыны „народного бича“...» не идет речи, но цитируется стихотворение «Т(ургене)ву» («Мы вышли вместе... Наобум...», 1861—1877), автором которого Лемке называет определенно Некрасова, Тургенева — адресатом, а само стихотворение — «выпадом редакции „Современника“ по адресу Лондона», оставшимся, вероятно, Герцену неизвестным. Вопрос об авторстве был дискуссионным.

78

И. Г. Ямпольскому

16/VI (II) (1956 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

где вы и что с вами? Думаю, что вы скоро будете дома, а потому и не хочется посылать вам на авось Рылеева.<sup>1</sup> Приготовлен для вас и оттиск рецензии на издание Герцена.<sup>2</sup> Белинского вы получаете, а потому заглянете в примечания, к которым и я руку приложил.<sup>3</sup> Делалось все это очень давно, когда «я беден был и мал», но с тем большим старанием пытался я тогда осмыслить разные сложности в письмах. Очень прошу вас заглянуть, для примера, на стр. 624. То, что не было принято главным редактором, я недавно включил из рассуждений по тому же поводу в рецензию на Герцена. Сейчас можно будет при случае объяснить все это и развить, опираясь, так сказать, на «литературу предмета».

Живем мы в Подрезкове. Лета, как вам известно, в этом году не было. Сперва я делал вид, что мне тепла и не нужно, но недели две назад уже затосковал. Отдыхалось неплохо, но работать не хотел, а потому сейчас в очередном прорыве. Острога положения в том, что в Саратов возвращаться не собираюсь, а в Москве не устроен, т(о) е(сть) жилья нет и не предвидится. Будем искать загородный дом, т(о) е(сть) хорошую зимнюю дачу, куда можно было бы свезти и библиотеку и т(ому) п(одобные) «манатки», но пока этим не занимаемся. Возможно, что останусь на половинном окладе в СГУ, но при том лишь условии, что с меня ничего требовать не будут, кроме руководства аспирантами да какого-ниб(удь) сп(ец)курса часов на 20. Останусь и в Учен(ом) с(овете), буду рецензировать диссертации. Раза три в семестр я бы и приезжал, если согласятся на мои условия.<sup>4</sup> Пока вошел я в Глав(ную) редакцию Герцена (полов(ина) ставки), а за вторую половину оклада буду налаживать акад(емическое) изд(ан)ие литературовед(ческих) работ Плеханова или Луначарского.<sup>5</sup> Это нагрузка не очень обременительная и требует приездов в Инст(итут) не чаще двух раз в неделю. В Гослитиздате вошел в коллегия, кот(ор)ая будет руководить мемуарной серией (10—12 книг в год). Поговаривают и о новом Пушкине (комментированном, типа «Academi'i»), но это еще все не очень конкретно.

В городе бываю редко, в Переделкине чаще, но тоже не так, как в прежние годы. Самочувствие удовлетворительное, и на том спасибо!

Буду рад получить от вас весточку. Не лишено вероятия, что я все-таки приеду на недельку в Ленинград, но это будет не раньше десятых чисел сентября.

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоих.

Где Влад(имир) Николаевич?<sup>6</sup> Куда ему писать? Кто у вас деканом?<sup>7</sup>

Ваш Юл. Оксман.

Дата 16/VI ошибочна, И. Г. Ямпольским надписано «Авг.». Штемпель отправки на конверте: 17-8 56. Обратный адрес: Подрезково (Ок(тябрьской) жел(езной) дор(оги)), Комсомольская, 6.

<sup>1</sup> Рылеев К. Ф. Стихотворения; Статьи; Очерки; Докладные записки; Письма / Ред., подгот. текста и прим. Ю. Г. Оксмана; Вступ. ст. В. Г. Базанова. М.: Гослитиздат, 1956. 442 с.

<sup>2</sup> См. № 2 в прим. 15 к п. 71.

<sup>3</sup> Речь идет о т. 11 (М., 1956) «Полного собрания сочинений» В. Г. Белинского, где Оксманом было прокомментировано большое число писем, в том числе Д. П. Иванову от 7 августа 1837 года (№ 64), содержащее заявление: «Дать России, в теперешнем ее состоянии, конституцию — значит погубить Россию» (с. 148). К этой фразе Оксман дал пространное примечание об отражении в изложенной Белинским концепции русского исторического процесса «распространенных в ту пору ошибочных идеалистических представлений об объективной прогрессивности русского самодержавия как якобы надклассового политического института, а не органа помещичье-дворянской диктатуры» (с. 624). В рецензии Оксмана этому вопросу посвящены два абзаца (Изв. ОЛЯ. 1956. Т. 15. Вып. 2. С. 169—170). В них отсутствует грубая, прямолинейная классовая характеристика, подобная цитированной выше и развернутой в комментарии еще подробнее, а с другой стороны, приведены факты, в примечание к письму не вошедшие, хотя и были бы там уместны.

<sup>4</sup> После перехода на работу в ИМЛИ (октябрь 1956 года) и переезда в Москву (см. прим. 2 к п. 60) Оксман оставался профессором СГУ по совместительству до 3 октября 1958 года, когда был издан приказ о его увольнении на основании его собственного заявления от 1 октября (см.: *Архангельская В. К.* Юлиан Григорьевич Оксман в Саратовском университете // Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.] С. 12). См. далее письма 79, 80, 81, 82, 83.

<sup>5</sup> ИМЛИ было осуществлено издание Собрания сочинений А. В. Луначарского в 8 т. («Литературоведение. Критика. Эстетика»; 1963—1967; вышло в издательстве «Художественная литература»).

<sup>6</sup> В. Н. Орлов.

<sup>7</sup> В 1954—1958 и 1960—1963 годах деканом филфака был Б. А. Ларин (о нем см. прим. 5 к п. 68).

## 79

Ему же

4/IX (1956 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

письмо ваше получил, Рылеева послал; вы его, конечно, уже просмотрели не только как мой старый друг, но и как редактор «Библиотеки» поэта». Этот однотомник считаю репетицией второго издания моего старого Рылеева.<sup>1</sup> Авось когда-нибудь оно и осуществится, хотя мне до него уже не дожить.<sup>2</sup> Вы спрашиваете о «Вольной рус(ской) поэзии»;<sup>3</sup> до лета 1957 г. я ни за что приняться не смогу, даже за организацию работы. Очень уж медленно я раскачиваюсь, да и отвлекаюсь во все стороны. Сейчас все больше влезаю в изд(ание) Герцена, в кот(ором) ни одного авторитетного источника нет, а сами понимаете, какие сложнейшие вопросы приходится решать хотя бы при подходе к «Колоколу». Где буду жить эту зиму — одному богу известно. Одно знаю — что работать в унив(ерситете) я не хочу. Десять лет отдал я преподаванию в СГУ, сделал немало, но больше нет сил, да и охоты. Останусь до 1 янв(аря) на половинной ставке (аспиранты, диссертанты, Учен(ый) совет и т(ому) п(одобное)), а дальше едва ли... На даче уже холодно, но мы собираемся до 20—23 сентября оставаться в Подрезкове, если, конечно, не найдем более солидной квартиры (комната в Москве есть).

Слышал я, что вышел Гнедич. Если мне полагается экземпляр — будьте добры напомнить К(сени) К(онстантиновне),<sup>4</sup> чтобы мне его прислали сюда или на «Лит(ературное) наслед(ство)». Получил любезный запрос о том, куда выслать мне остаток редак(торского) гонорара. Я просил, чтобы прислали в Подрезково, если это возможно сделать до 20-го. Наш «Ежегодник» давно вышел;<sup>5</sup> напишите Покусаеву, чтобы достал для вас. Я получил 3 оттиска, и все, хотя работал над ним и как редактор, и как корректор, и как курьер.<sup>6</sup> Читаю «Пушкина» Б. В. Томашевского. Интереснейшая книга, хотя и шарлатанская. Очень хотел бы написать о ней, но, конечно, не напишу.<sup>7</sup>

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоим.

P. S. Очень боюсь, что бухгалтерия может задержать отправку денег до тех пор, когда в Подрезкове меня уже не будет. Поэтому очень прошу вас осведомить их, что

если не успеют оформить перевод до 20 сентября, то лучше послать деньги в Саратов.

Р. С. Было бы чудесно, если бы я мог послать доверенность на получение денег вам, но без крайней нужды не стану вас беспокоить.

Кстати о деньгах. У меня есть ваши 32 рубля, кот(орые) получил за ваши дублеты из СГУ (сюда не входят книжки, кот(орые) удержал для себя).<sup>8</sup>

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Т. е. в Большой серии «Библиотеки поэта»: *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотв. / Ред., предисл. и прим. Ю. Г. Оксмана; Вступ. ст. В. Гофмана. Л., 1934. XVIII, 575 с.

<sup>2</sup> Переиздание не состоялось.

<sup>3</sup> Ю. Г. Оксману было предложено подготовить том, охватывающий XVIII—первую половину XIX века; замысел был осуществлен много позднее С. А. Рейсером (Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века / Вступ. статьи С. Б. Окуя и С. А. Рейсера; Сост., подгот. текста, вступ. заметки и прим. С. А. Рейсера. Л., 1970), до того издавшим с А. А. Шиловым аналогичный сборник за следующий период (Вольная русская поэзия второй половины XIX века / Вступ. ст. С. А. Рейсера; Подгот. текста и прим. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., 1959), издательским редактором которого указан Ю. Г. Оксман. См. далее п. 97, 103.

<sup>4</sup> Бухмейер.

<sup>5</sup> Том датирован 1955 годом. См. п. 71.

<sup>6</sup> Т. е. был не только автором двух работ.

<sup>7</sup> Подразумевается первый том монографии (1813—1824), посмертно удостоенной академической премии им. В. Г. Белинского. Книга не удовлетворила Оксмана, как у него составилось мнение, невниманием автора к тому, что он считал самым важным для осмысления «на данном этапе нашей науки» и что нашел в работах Д. Е. Максимова и И. Г. Ямпольского, — освещению «закономерностей в истории русской литературы первой половины XIX в.» (см. п. 65, 72). Две недели спустя, 21 сентября 1956 года, он писал Р. А. Резник (о ней — прим. 13 к п. 21): «Читаю „Пушкина“ Томашевского — злюсь еще больше. Это возмутительная книга автдидакта (самоучки, *греч.* — *В. Р.*), делающего вид, что он пишет в голом виде на голой земле. До всего доходит своим умом — ум у него настоящий, большой ум инженера и дельца, осваивающего гуманитарную литературу, как мы осваиваем какую-нибудь телемеханику. Но все-таки до всего ведь дойти своим умом трудно — и потому автор проваливается не на трудных местах, а на ровном месте. Подлинные озарения и удачи сочетаются с детским лепетом, маразм начинает крепчать именно там, где ждешь обобщения большого опыта. Но все-таки это первая книга, в которой нет ни единого установочного положения марксизма-ленинизма, ни одной цитаты, ни одного коленопреклонения. Правда, в книге нет ответа ни на один большой вопрос литературного движения первой трети XIX в., автор делает вид, что он не знает, откуда появляется романтич(еская) поэтика и что такое реализм, не существует и литерат(урной) борьбы, которую подменяют мелкие литературные склоки. Нет никаких закономерностей (даже преобладающих оных!)...» (Письма Ю. Г. Оксмана Р. А. Резник // Волга. 1994. № 1. С. 107). Не откликнувшись, как и «обещал» в комментируемом письме, на эту монографию рецензией в печати, Оксман посвятил ей двухчасовое (по его словам) выступление на ее обсуждении в Литературном музее (см.: *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие. С. 240).

<sup>8</sup> Речь идет о книгах из личной библиотеки. Судьба обширного ценнейшего книжного собрания И. Г. Ямпольского сложилась зуряд-трагически. Экземпляр «Словаря псевдонимов» И. Ф. Масанова с огромным количеством дополнений находится в коллекции библиографа А. В. Коскелло (Петербург; устное сообщение).

Дорогой Павел Наумович!

Давно хотел вам написать, но не знал, где вы отдыхаете. Специально запрашивал об этом двух-трех ленинградцев, но ответил один И. Я. Айзеншток, что вы собираетесь куда-то на юг.<sup>1</sup> Пришлось ждать начала учеб(ного) года, чтобы послать вам очередную дань. Не вошел в нее XI том Белинского, ибо мое участие в нем случай-

но, а все издание вы получаете по подписке.\* Не ждите и XII тома, кот(орый) я формально редактирую, но по существу не могу себе простить, что связался с этим недоброкачественным дилетантским изданием, в котором за спинами всех Томашевских<sup>3</sup> хозяйничал добросовестный, но глубоко невежественный автодидакт Хведор Прийма. Впрочем, я участвовал только в томах писем, да и то лишь потому, что в 1952 г(оду) меня никуда еще, кроме «Лит(ературного) нас(ледства)», не пускали. Надо было пробивать заговор замалчивания, да и силы еще бурлили неизрасходованной литературной и исследовательской энергии; я и влез в этот псевдо-академический ковчег, где нечистых было 98% и лишь 2% приходилось на получистых.

Три последних месяца мы живем с Ант(ониной) Пет(ровной) в Подрезкове, под Москвою. Лета в этом году не было — перманентные дожди, от которых чуть было совсем не отсырели мозги. Но мне так легко дышится в этом влажном воздухе, что я окончательно убедился в том, что Саратов для меня — гроб. Мы решили не возвращаться в Саратов. До 1 октября мне дали отпуск, а затем перейду до конца учеб(ного) года на пол-ставки с тем, чтобы приезжать раза три в семестр на недели полторы.

В Москве меня зовут всюду. «По духу времени и вкусу»<sup>4</sup> я в некотором роде в моде. Сидеть в кабине мне трудно, но и лекционная работа не по силам. Скучно отбивать на старости лет и заседательскую повинность. Вот я и выбираю себе уже такие нагрузки, кот(орые) меня бы не стесняли и во времени и по месту. Как вы знаете, я вошел в Глав(ную) редакцию акад(емического) Герцена. Фактически я замещаю сейчас глав(ного) редактора, так как руковожу организацией ближайших томов (XII, XIII, XIV) и читаю сверку трех томов, кот(оры)е сделаны без меня. Я чувствую, что очень всем нужен в этом издании, и не могу не дорожить тем отношением, кот(орое) чувствую к себе и со стороны старшего поколения, и со стороны молодежи, участвующей в работе над Герценом. Но окончить свои дни («судьбой отсчитанные!»)<sup>5</sup> на этой стройке мне бы не хотелось, а потому я едва ли соглашусь принять на себя обязанности зам(естителя) глав(ного) редактора официально. За Герцена мне дадут пол-ставки в ИМЛИ, остальную половину дадут за организацию акад(емического) изд(ания) литературовед(ческих) работ Плеханова. Очень хочет Д. Д. Благой, чтобы я был его заместителем в секторе XIX в(ека), но мне эта работа не по душе. Мне пришлось принять участие и в реорганизации Ком(иссии) по ист(ории) филологич(еской) науки. Замыслы у меня большие, очень хотел бы координировать их с вами, ибо вы принадлежите к числу тех 4—5 членов Ком(иссии), которые должны взять в свои руки руководство научно-издат(ельской) работой в Комиссии (тот план, который вы получили, должен быть существенно изменен и дополнен; об этом тоже мы должны сговориться). В Гослитиздате я вошел в глав(ную) ред(акцию) мемуарной серии и веду переговоры о секторе классиков. Все было бы хорошо, если бы была уже квартира, в кот(орую) можно было бы перевезти библиотеку и архив. Без этого скучно. В городе у нас будет хорошая комната, но жить хотим только за городом, ищем в аренду хорошую зимнюю дачу, но делаем это лениво и неторопливо, так как работаю день и ночь, а Ант(онина) Петр(овна) переписывает мои «труды» и ведет хозяйство, не очень сложное, но все же утомительное.

Переписываюсь с Баз(ановым) и Бушминым, которые не хотят мириться с моим отказом от П(ушкинского) Д(ома).<sup>6</sup> Зато Мих(аил) Пав(лович)<sup>7</sup> примирился с моим отказом слишком легко. Начинаю «философическую переписку» и с ним — для истории филологич(еской) науки! В Подрезкове мы будем до конца сентября, октябрь проведем в Саратове, затем возвратимся в Москву. Таковы, конечно, еще только планы.

\* Прошу заглянуть при случае и в мою вставку в комментарии к раб(оте) «О развитии рев(олюционных) идей в России» (Герцен, т(ом) VII). Это — чистая историография.<sup>2</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне, вам и всему вашему семейству от нас обоих.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Айзеншток Иеремия Яковлевич (1900—1980) — историк русской и украинской литературы, переводчик, доцент ЛГУ.

<sup>2</sup> Участие Ю. Г. Оксмана оговорено в преамбуле (с. 412, под строкой; подразумеваются с. 415—418); редактор тома Я. Е. Эльсберг.

<sup>3</sup> Б. В. Томашевский был членом редколлегии «Полного собрания сочинений» В. Г. Белинского.

<sup>4</sup> Первый стих четверостишия, приписываемого А. С. Грибоедову.

<sup>5</sup> Цитата из «Евгения Онегина» (гл. VIII, Письмо Онегина к Татьяне, стих 35).

<sup>6</sup> Много ранее у Оксмана сложилось мнение, что «Ленинград не имеет перспектив — особенно после смерти С. И. Вавилова» (письмо М. К. Азадовскому от 14 февраля 1951 года; ср. ему же 1 октября того же года; Переписка. С. 166, 213). Комментируемое письмо показывает, что именно те люди, о которых Оксман высказывал многократно нелицеприятные суждения, желали его возвращения к пушкинским штудиям в Пушкинском Доме. См. далее п. 89.

<sup>7</sup> Алексеев.

## 81

Е. М. Тагер

20/IX (1956 года)

Дорогая Елена Михайловна,

до вчерашнего дня я не терял надежды, что смогу выбраться на денек в Переделкино и побывать у вас. Сейчас ясно, что выкроить время для поездки в Переделкино нам не удастся. Уезжаем мы 25-го, в городе будем с воскресенья, а в пятницу и субботу надо не только доделывать самые неотложные работы, но еще и вещи укладывать, а у меня бумаг и книг два чемодана, один из которых надо оставить здесь.

Ничего мы пока не нашли себе для жилья, а 1 ноября я должен явиться на работу в Инст<итут> миров<ой> лит<ературы>. В Саратове останусь на 1/2 ставки с тем, чтобы ездить туда не чаще одного раза в два месяца и не больше чем на пять-шесть дней. Удобство пока только одно от этого совмещения — можно не трогать книг и вещей до тех пор, пока что-нибудь найдем вроде зимней дачи (2-3 комнаты хотя бы, но со всеми удобствами). Лета в этом году, как вам известно, не было. Отдыхать надо по этому случаю зимою. Но работа набегаёт одна на другую; я никогда не умею их регулировать, всегда чем-ниб<удь> их осложняю, занимаюсь не очень нужными дополнительными разысканиями, всегда поэтому пропускаю сроки, всегда чувствую себя виноватым, а толку мало.

Вы чувствуете, что вам надо ехать в Ленинград. Думаю, что вы правы. В Москву можно и перейти потом, обменяв комнату. А жить в Ленинграде, приезжая за работой в Москву — самое лучшее на переходный период.

Надеюсь, что вы не забыли наш сарат<овский> адрес: Пугачевская, 123, кв. 1. В Москву проще всего писать на Волхонку, 18, Редакция «Литер<атурного> наследства», мне.

Очень досадно, дорогая Елена Михайловна, что мы так и не повидались в Москве, хотя, казалось бы, для этого было достаточно времени.

Антонина Петровна вас целует.

Ваш Юл. Оксман.

А портрет Георгия Владимировича<sup>1</sup> надо будет перенести в Пушкинском Доме.<sup>2</sup> Об этом я позабочусь, когда буду зимою в Ленинграде.

Датируется по штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> См. п. 66 и прим. 5 к нему.

<sup>2</sup> Имеется в виду Музей ИРЛИ.

## 82

И. Г. Ямпольскому

25/X(1956 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

спасибо за ваше дружеское письмо. Получил его в разгар своих не спеша завершаемых саратовских дел, которых так много, что все равно придется большую часть их бросить на середине. Я ведь все-таки читаю лекции, веду дипломников и аспирантов, редактирую свою часть «Ежегодника СГУ» и «Учен(ые) записки». Срочно проходят XIV том академ(ического) Герцена и «Салтыков в восп(оминаниях) современников» С. А. Макашина;<sup>1</sup> завален чужими рукописями и гранками. А ведь у меня и своих рукописей — притом сверхсрочных — не мало! Надеюсь, что «Летопись Белинского» закончу к 7/XI.<sup>2</sup> Для меня это дата памятная — 20 лет со дня моего уничтожения и 10 лет со дня воскрешения.<sup>3</sup> Хочу ознаменовать ее сдачей в Гослит своей «Летописи Белин(ского)». А на очереди «Декабристы — поэты и прозаики» (двухтомник)<sup>4</sup> и сборник моих старых статей, который издается в Саратове.<sup>5</sup> Еще не решил, что включу в него. Но хотелось бы сделать его цельным и, так сказать, отчетным. Имею предложение на сборник же от нового московского издат(ельств)а писателей.<sup>6</sup>

Чувствую себя не очень плохо, но и не так уж хорошо. Вожусь с зубами, уничтожаемыми злою цынгой (возобновилась к десятилетию!).

Вашу статью, присланную для сборника в честь А. П. Скафтымова, прочел дважды — один раз как редактор, другой — как читатель.<sup>7</sup> В статье много интереснейших мыслей, фактов, общих и частных заключений. Вся наша редколлегия в восхищении от нее. А я больше всего оценил в ней мастерство ее построения — охват большой мыслью внутренне и внешне неспаянных наблюдений в разных планах! Уж подлинно — «мосты повисли над водами»,<sup>8</sup> и строителю этих мостов честь и слава!.. Очень хотел бы вас поскорее увидеть и поговорить о разных больших и малых вещах. В Москве я надеюсь быть около 10 ноября. В Ленинград тянут многие неотложные справки в архивах и библиотеках. Авось приеду в конце декабря.

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Окс(ман).

Привет большой В. Н. Орлову; все собираюсь ему написать.

Благодарю сердечно за Гнедича.<sup>9</sup> Свой старый долг возвращаю через Е. И. Покусаева, а заодно и за Гнедича!<sup>10</sup>

P. S. Бесконечно признателен вам за информацию о юбилее Евгения Львовича.<sup>11</sup> Мне никто ничего об этом заблаговременно не написал (особенно хороши Эйхенбаумы<sup>12</sup> и Рейсер!). Сегодня же послал ему телеграмму и пишу письмо. О Павле Наумовиче помню.<sup>13</sup> За отписки благодарю.<sup>14</sup> Приеду и заберу с собой! Я ведь жадный.

Гнедич получился солидный. Не склонен преувеличивать своих трудов, но Ирину Никол(аевн)у<sup>15</sup> заставлял трудиться, несмотря на ее неохоту работать дополнительно.

Датируется по содержанию и по штемпелю на конверте с обратным саратовским адресом (Пугачевская, 123, кв. 1).

<sup>1</sup> Ю. Г. Оксман был редактором этого тома (сдан в набор 5 марта 1958 года, подписан к печати 30 августа). Книга в Серии литературных мемуаров «М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников» (вступительная статья, составление, примечания С. А. Макашина), датированная 1957 годом, поступила в Книжную палату 7 марта 1958 года.

<sup>2</sup> Ср. п. 76 и прим. 12 к нему.

<sup>3</sup> То же в следующем письме к Б. Я. Бухштабу.

<sup>4</sup> Замысел не осуществился.

<sup>5</sup> Речь идет о кн.: Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»: Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев: Исслед. и материалы. Саратов, 1959. О работе над нею далее в письмах 83, 86—89, 91, 96, 101, 102, 105, 107, 117, 118, 122; также в письмах к С. М. Касовичу за 1958—1959 годы (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 124, 125, 127—130, 133—136). 25 февраля 1960 года Оксман известил Касовича о получении 200 экз. своей книжки (Там же. С. 136).

<sup>6</sup> О чем идет речь — неясно; очевидно, идею не реализовали.

<sup>7</sup> См.: Ямпольский И. Г. К вопросу о сатирическом методе «Искры» // Учен. зап. СГУ. 1957. Т. 56. Вып. филол. С. 258—274.

<sup>8</sup> Стих 36 «Вступления» к «Медному всаднику».

<sup>9</sup> Т. е. за том «Библиотеки поэта».

<sup>10</sup> Очевидно, бесплатный экземпляр редактору не выдавался.

<sup>11</sup> Шварц. Подразумевается 60-летие 21 октября.

<sup>12</sup> Т. е. Борис Михайлович и его дочь Ольга Борисовна.

<sup>13</sup> Аналогичный юбилей П. Н. Беркова (14 декабря).

<sup>14</sup> Очевидно, главы из «Истории русской литературы» (т. 8, ч. 1 и 2) и статья из «Вестника ЛГУ» (вып. 1, 2); см.: Библиография трудов И. Г. Ямпольского. № 191—196.

<sup>15</sup> Медведеву.

## 83

Б. Я. Бухштабу

Дорогой Борис Яковлевич,

я с большим интересом прочел вашу статью о «Гимнах» А. Григорьева.<sup>1</sup> Ваше открытие очень значимо не только для литературной и политической биографии значительного поэта, но и для истории русского масонства 40-х годов, о котором никто ничего толком не знает, которое действовало в глубоком подполье, несмотря на то что задачи его были очень далеки от революционной борьбы и каких бы то ни было подрывных целей.<sup>2</sup> В сущности говоря, ваша сводка начинается изучение проблемы.

Мне кажется, что статья ваша произвела большое впечатление решительно на всех членов нашей редколлегии, людей, за исключением Е(в)графа И(вановича),<sup>3</sup> довольно равнодушных. Кстати, один из ваших персонажей, К. С. Милановский, вошел в свое время в сферу моих интересов. К сожалению, ничего почти не удалось о нем выяснить, если не считать некоторых намеков в письмах Белинского (см. «Лит(ературное) наслед(ство)», т. 56, по указателю).<sup>4</sup>

Прочел и вашу статейку о Мартынове.<sup>5</sup> Очень все у вас на месте и не лишено заимательности, но таких авторов нельзя выделять из строя, если не оставаться в рамках «курьезите». <sup>6</sup> Впрочем, проглядел я вашу статью очень наспех — буквально нет минуты лишней перед отъездом, когда десятки своих и чужих работ надо доделывать, вычитывать, редактировать. Надеюсь, что числа 10 ноября мы с Ант(ониной) Петровной будем уже в Москве. Я уже получил три телеграммы из Инст(иту-та) мир(овой) лит(ературы) и две из редакции Герцена<sup>7</sup> с просьбой ускорить прибытие в Москву. По совести говоря, я не склонен спешить — мне сейчас и в Саратове уютно, но взялся за гуж и приходится быть дюжим. Я не очень уверен, что мне разрешат совместительство, но сам хотел бы этот учеб(ный) год еще повоевать и в Саратове — хотя бы в редкие приезды. Здесь мне предложили и сборник статей выпустить; пока нет времени этим заниматься, но все-таки я обещал в серед(ине) апреля сдать рукопись в 20—25 листов Област(ному) издательству. В связи с этим

сборником, да и по другим делам необходимо побывать в декабре—январе в Ленинграде (в архивы заглянуть, печатные источники проверить, и т.п.).

Досадно, что никто мне ничего не написал о юбилее Б. М. Эйхенбаума.<sup>8</sup> Но, м(ожет) б(ыть), и «юбилея» в строгом смысле этого слова не было? Нас мало, да и тех нет, как говаривал покойный Юрий Николаевич.<sup>9</sup>

Я был бы рад ошибиться в своих сомнениях насчет выхода из колеи Соломона Абрамовича. Я получил от него сегодня вполне трезвое письмо с экскурсами в самокритику.<sup>10</sup> Был бы рад, если бы все это развивалось в том же направлении.

Сердечный привет Галине Григорьевне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Оксман.

27. X. 1956

7/XI десятилетие моего выхода на волю и двадцатилетие моего изъятия из литер(атурного) и научного оборота. Время-то как идет!

<sup>1</sup> См. п. 77 и прим. 1 к нему.

<sup>2</sup> В этой статье Б. Я. Бухштаб доказал, что комплекс, считавшийся циклом оригинальных стихотворений, в действительности является переводами песен немецких поэтов-масонов.

<sup>3</sup> Покусаева.

<sup>4</sup> Вверху листов (л. 16 об. — 17) карандашная запись (для ответа?): «Милановский Конст. Солом. — Блок. Рожд. поэта, с. 104—105. Бел. П. П. 316. Бел. в восп. совр. 46 г., с. 87».

<sup>5</sup> Мартынов Авксентий Матвеевич (1787 или 1788—1858) — поэт, литературный критик. Статья Б. Я. Бухштаба «Пушкин и Авксентий Мартынов» была опубликована под заглавием «Из истории борьбы литературных реакционеров с Пушкиным» (Труды ЛГБИ. 1957. Т. 2. С. 251—256; вышли в сентябре 1956 года); написана в 1946—1948 годах для сборника «Звенья».

<sup>6</sup> Просто любопытства (curiosité, франц.).

<sup>7</sup> Подразумевается группа по подготовке академического Полного собрания сочинений и писем.

<sup>8</sup> Т. е. 70-летие со дня рождения (22 сентября / 4 октября 1886 года).

<sup>9</sup> Тынянов. Это любимое высказывание Ю. Г. Оксмана (см. следующие письма и письмо к К. И. Чуковскому от 26 декабря 1967 года — Переписка. С. 139). Зафиксировано В. А. Каверинным в его кн.: Литератор. М., 1988. С. 228.

<sup>10</sup> Подразумевается эгоцентризм С. А. Рейсера.

## 84

И. Г. Ямпольскому

8/II(19)57 (года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

я получил проспект «Библиотеки поэта» с проектом общего плана. Внимательно прочел все то, что вошло в эту интересную книжку, которую показывал мне недели три назад и В. Н. Орлов. Он же просил меня написать замечания по плану и, заодно, осведомить о моих личных пожеланиях как возможного редактора той или иной из проектируемых книг.

План второго издания большой серии в целом меня вполне удовлетворяет.<sup>1</sup> Радуют меня такие тома, как «Поэты-сатирики XVIII—нач(ала) XIX в(ека)», как «Поэты 1790—1810-х годов», как сборник «Стихотвор(ная) комедия (18)10—(18)20-х годов». Большим достижением плана является включение в него томиков Бальмонта, Сологуба, А. Белого, Мандельштама, Саши Черного. Не говорю уже о Бунине, А. Григорьеве, И. Анненском. Ценны сборники типа «Русская эпиграмма XVIII-XIX в(еков)», «Русская стихотворная пародия» и др(угие). После долгого периода развала, шатаний и конъюнктурной игры на все витки снижения качества работы серия вновь выходит на большую дорогу.

Замечаний у меня не очень много. Прежде всего меня тревожит сборник № 56 — «Поэты 20-х—30-х годов (XIX века)». Почему объединено несоединимое?

Как можно Бенедиктова давать вместе с Плетневым, Станкевича с В. И. Туманским, В. Григорьева с Ключниковым? Как затесался в этот сборник Г. С. Батеньков — интересный декабрист, но вообще никакой поэт — виршеписец-дилетант? И так, должно быть два сборника с тем, чтобы Бенедиктова все-таки выделить в третий.<sup>2</sup> Хорошо намечен сборник № 87, посвященный поэтам 60-х годов, но ни в какие ворота не лезет № 95, «Поэты 1870—1890-х годов». Он должен быть разбит на три — с тем, чтобы и некот(орые) нелегальные авторы были добавлены к легальным. Я протестовал бы против объединения под одной обложкой Скитальца<sup>3</sup> с Коневским.<sup>4</sup> К чему это лицемерие? Кого вы хотите смягчить и кого боитеся? Нет, надо дать особо поэтов-символистов, поэтов декаданса и поэтов из «Знания».<sup>5</sup> В сборнике № 117 почему-то не упомянут В. Казин. Он ведь не меньше Александровского или Кириллова.<sup>6</sup>

Какие у меня личные пожелания? На ближайший год — никаких. На 1958 г(од) — Рылеев в большой серии, на 1959 г(од) — «Вольная русская поэзия первой пол(овины) XIX в(ека)».<sup>7</sup> Претендовал бы я в какой-то мере и на В. Ф. Раевского, над которым работал еще в 1924—1925 гг. и продолжаю работать до настоящего времени. (Зри последние тома «Лит(ературного) наследства», где, кстати сказать, охарактеризованы и труды других «специалистов» по Раевскому).<sup>8</sup>

О себе и своей московской жизни напишу в другой раз. Это письмо считайте не личным, а т(ак) сказать, официальным ответом на приглашение высказаться о «проекте планов» Биб(лиотеки) поэта.

Ваш Юл. Оксман.

На конверте адрес отправителя: Москва, Тверской бульвар, 6, кв. 25. Ю. Г. Оксман.

<sup>1</sup> Список осуществленных изданий см.: «Библиотека поэта»: Аннотированный библиографический указатель: 1933—1986 / Сост. Т. С. Харькиной. Л., 1987. С. 80—180.

<sup>2</sup> Мнение Ю. Г. Оксмана было учтено: отдельными томами изданы В. Г. Бенедиктов (1983) и «Поэты кружка Н. В. Станкевича», куда вошел И. П. Ключников (1964); В. И. Туманского, В. Н. Григорьева и даже П. А. Плетнева В. Э. Вацуру включил в первый том «Поэтов 1820-х—1830-х годов» (1972). Несколько стихотворений Гавриила Степановича Батенькова (1793—1863) И. М. Семенко (вслед за Б. С. Мейлахом) опубликовала в сборнике «Поэты-декабристы» (1960), где они были действительно уместны; книга вышла в малой серии.

<sup>3</sup> Скиталец (Степан Гаврилович Петров, 1869—1941) — поэт, прозаик, участник литературной группы при издательстве «Знание».

<sup>4</sup> Ореус Иван Иванович (псевд. Коневской, 1877—1901) — поэт, переводчик, литературный критик.

<sup>5</sup> Стихи И. И. Коневского (Ореуса) до сих пор ни в Библиотеке поэта, ни в Новой библиотеке поэта не публиковались. Письма И. И. Коневского к Вл. В. Гиппиусу были опубликованы И. Г. Ямпольским в «Ежегоднике» РО ИРЛИ на 1977 год. В 1972 году вышел том «Поэты 1880—1890-х годов», подготовленный Л. К. Долгополовым при участии Л. А. Николаевой (вступительная статья Г. А. Бялого). Сборник «М. Горький и поэты „Знания“», подготовленный С. В. Касторским, вышел в 1958 году.

<sup>6</sup> Подразумевается сборник пролетарских поэтов 1920-х годов. Речь идет о Василии Васильевиче Казине (1898—1981), Василии Дмитриевиче Александровском (1897—1934) и Владимире Тимофеевиче Кириллове (1890—1943). В сборник «Пролетарские поэты первых лет Советской эпохи» (1959) В. В. Казин не вошел как здравствовавший.

<sup>7</sup> Эти замыслы вообще не реализовались (см. п. 79 и прим. 2 и 3 к нему).

<sup>8</sup> Издание «Полного собрания стихотворений» В. Ф. Раевского еще при жизни Ю. Г. Оксмана осуществил В. Г. Базанов при участии А. В. Архиповой (1967). См. более поздние письма.

85

Ему же

9/III(1957 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

благодарю сердечно за нового «Курочкина», которого перелистал с большим интересом.<sup>1</sup> Прозу прочел всю; из нее я знал очень мало, да и то, кажется, больше по цитатам. Все это гораздо значительнее, чем я думал. Статья — образцовая,<sup>2</sup> в ней есть все, что полагается знать читателю-специалисту, но и средний потребитель «Биб(лиотеки) поэта»<sup>3</sup> прочтет все с полным удовлетворением, так как написана она не без блеска, широкой кистью настоящего литератора. Обратил внимание и на тираж — 150 тысяч! Шутка ли сказать!

Примечания более лаконичны, чем мне хотелось бы. В одном случае хотелось бы поспорить. Напр(имер), на стр. 650 вы говорите: «М. Н. Муравьев, получивший кличку „Вешателя” — один из столпов крепостнического лагеря, откровенный противник крест(ьянской) реформы».<sup>4</sup> Во-первых, надо точно сказать о клич(к)е «Вешатель», кому она принадлежит и на каком основании дана (я думаю, «Колоколом» и вовсе не за зверства в Литве, как все думают, а уже в 1857 г.).<sup>5</sup> Во-вторых, он вовсе не был «откровенным противником крест(ьянской) реформы», а осуществлял ее в Литве очень радикально; в политике резко противопоставлял крестьян(ские) интересы дворянским, поддерживал не помещиков, а крепостных, как и его брат, нижегородский Муравьев.<sup>6</sup> В чем же дело? Он был монархист, враг парламентаризма, враг буржуазных реформ, — это и создало ему репутацию злостного реакционера в 50-х годах! Ну, да это, конечно, и несущественно для примеч(аний) к Куроч(кин)у.

Давно собирался вам написать, но сейчас вижу, что лучше встретиться нам и поговорить, как следует.

Я в Москве уже полторы недели, но до сих пор не пришел в себя после Саратова, где меня за две недели чуть в гроб не вогнали. Ежедневные лекции, дополненные двумя заседаниями и бесчисленными индивидуальными встречами, консультациями, рецензиями, редактурами и т(ому) п(одобным). Вместо отдыха после каторжной жизни в Москве получилось такое переутомление, что я уж в полное впал уныние. Сейчас, однако, с каждым днем чувствую себя лучше, но работать не могу по-настоящему. В Ленинграде буду в конце апреля, но не более недели. Хочу приехать на большой срок летом. Рассчитываю выступить с критикой «Биб(лиотеки) поэта» на мос(ковском) совещ(ании), о кот(ором) говорил мне В. Н. Орлов.

Сердечный привет Евг(ению) Наумовне.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по штемпелю на конверте с тем же обратным адресом.

<sup>1</sup> Речь идет о книге: *Курочкин В.* Стихотворения; Статьи; Фельетоны / Подгот. текста, вступ. ст. и прим. И. Ямпольского. М.: Гослитиздат, 1957. 714 с. Местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>2</sup> *Ямпольский И.* Василий Курочкин (там же, с. III-XLIII).

<sup>3</sup> Оксман ошибся: книга не входила в серию «Библиотеки поэта».

<sup>4</sup> Муравьев Михаил Николаевич (1796—1866) — государственный деятель; до 1821 года был членом «Союза благоденствия»; снискал «известность» как военный губернатор беспощадным подавлением смуты в Литве и Белоруссии (1863). В 1863—1865 годах проводил насильственную русификацию Северо-Западного края. В 1866 году возглавлял Верховную комиссию по делу Д. В. Каракозова, совершившего у Летнего Сада покушение на Александра II.

<sup>5</sup> Гипотеза Ю. Г. Оксмана до сих пор оставалась неизвестной.

<sup>6</sup> Муравьев Александр Николаевич (1792—1863) — декабрист, один из основателей «Союза благоденствия». В 1826 году был приговорен к ссылке в Сибирь, но с 1828 года занимал различные административные посты. В 1837—1839 годах гражданский губернатор в Архангельске, в 1856—1861-м военный губернатор в Н.-Новгороде; принимал активное участие в подготовке освобождения крестьян.

П. Н. Беркову

26/V (19)57 г(ода)

Дорогой Павел Наумович,

давно хотел вам написать, но моя цыганская жизнь не располагает к дружескому обмену мнений; я даже Н. К. Гудзия вовремя не поздравил,<sup>1</sup> даже семье В. И. Чичерова, которого очень ценил, не выразил сочувствия, что уже совсем возмутительно.<sup>2</sup> Но что с меня спрашивать? В конце апреля я почувствовал себя очень плохо, уехали мы в Саратов, где вместо отдыха меня опять чуть не угробили бесконечные дела, а с 20 мая мы в Москве. Кончилась старая прописка, мы вовремя не позаботились о новой. Дача, которую мы сняли под Звенигородом, так далека от Москвы, что мы были в ней только один день и решили сейчас от нее отказаться, хотя уплатили 3 тыс(ячи) вперед (осталось еще 2!). Мне необходимо все лето работать, а без своей машины поддерживать связь с городом на расстоянии 70 к(ило)м(етров) (в 6 к(ило)м(етрах) от жел(езной) дор(оги)) невыносимо трудно и для меня и для Ант(онины) Петровны. В Инст(итуте) мир(овой) лит(ературы) я чувствую себя очень хорошо, но вложить себя в акад(емическое) изд(ание) Герцена мне не хочется. Заедает «текучка», от кот(орой) очень трудно уклониться (попробуйте отказаться от рецензий и закрытых редактур рукописей друзей — надо выручать и Макашина, и Шкловского, и Бонди, и Чуковского,<sup>3</sup> и всякие институтские сборники; нужно выступать на докт(орски)х и кандид(атских) защитах, заседать, участвовать в дискуссиях). Впрочем, все это вы испытываете и сами, но у вас налаженный быт, а у нас шатер на большой дороге<sup>4</sup> и жизнь между Москвою и Саратовом. А еще хорошо, что я не ушел из университета. Без этого совместительства я чувствовал бы себя более связанным с А(кадемией) н(аук), чем мне это хотелось бы. Сейчас я начал работу над маленьким сборником своих статей (листов 15—20), кот(орый) должен сдать 1/VII Сарат(овскому) област(ному) изда(тельству).<sup>5</sup> «Летопись жизни Бел(инского)» выйдет в этом году.<sup>6</sup> В наборе сбор(ник) «Декаб(ристы) в Москве», кот(орый) я редактирую и для которого написал статью «Белинский и декабристы».<sup>7</sup> Сдал в набор и свой том Герцена, редактирую двухтомник «Декабристы — поэты и литераторы».<sup>8</sup> 3-го надеюсь быть в Ленинграде и хоть на лету поговорить с вами о разных делах, в том числе и об «Ежегоднике» Комис(сии) по ист(ории) филол(огической) науки.<sup>9</sup>

Сердечный привет Софье Мих(айловне), вам и второму и третьему поколению Берковых от нас обоих.

Без подписи из-за отсутствия места.

<sup>1</sup> 3 мая 1957 года Н. К. Гудзий отметил свое 70-летие.

<sup>2</sup> Видный фольклорист, профессор МГУ Владимир Иванович Чичеров скончался 11 мая 1957 года за месяц до своего 50-летия.

<sup>3</sup> По сведениям А. Л. Гришунина, «в январе 1957 г. Оксман провел три дня на даче Чуковского, помогал ему в подготовке сборника статей к предстоящему юбилею» (с. 85).

<sup>4</sup> Т. е. цыганское кочевье.

<sup>5</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>6</sup> См. прим. 5 к п. 39 и прим. 4 к п. 56.

<sup>7</sup> Сборник задержался (точнее, был задержан) на шесть лет: Декабристы в Москве: Сб. ст. / Отв. ред. Ю. Г. Оксман. М., 1963 (Тр. Музея истории и реконструкции Москвы. Вып. 8). Статья Оксмана опубликована под заглавием «Белинский и политические традиции декабристов». См. далее п. 101.

<sup>8</sup> Издание под таким заглавием не выходило.

<sup>9</sup> Издание не состоялось, как не осуществились и другие замыслы Комиссии (о них — в дальнейших письмах к П. Н. Беркову).

И. Г. Ямпольскому

15/VI(19)57 (года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Хотел проститься с вами в воскресенье, на которое отложил все свои недосказанные слова и незаконченные дела, но задержался у своего колымского приятеля, Л. В. Варпаховского, который назначен сейчас глав(ным) режиссером Театра (имени) Ермоловой и уговорил меня войти в какое-то Главное бюро по реорганизации этого театра.<sup>1</sup> В состоянии полного опьянения я дал это согласие, соблазненный именами своих будущих коллег — Шостаковича, Фаворского, Е. Л. Шварца.<sup>2</sup> Затем поехал к последнему, затем прошелся по своему родному району, забежал к Н. Г. Якубович (она, оказывается, готовит с дочкою и каким-то тамбовским гусаром «Избранного Якубовича» для «Биб(лиотеки) поэта»),<sup>3</sup> а когда вернулся в гостиницу, то меня ждал П. Н. Берков, с кот(орым) я побрел не то обедать, не то ужинать в наш ресторан, где застал Благих. Разумеется, звонить я не успел уже никому, а 10-го был в Москве. Проехал прямо на дачу (ст(анция) Октяб(рьской) жел(езной) дор(оги) Подрезково, Прудная ул(ица), 2, дача генер(ала) Федотова, брата того, у кот(орого) мы жили в прошлом году). Трое суток я спал без просыпа, а затем началась обычная московская жизнь, которую и продолжаю. Читаю рукопись XV тома Герцена (XIV-й в производстве) и подбираю сотрудников для XVIII (XVI и XVII — не мои),<sup>4</sup> редактирую «Учен(ые) записки» ИМЛИ (вероятно, сложу свои полномочия, так как не согласен с решением о публикации двух негодных работ)<sup>5</sup> и заканчиваю предисловие к сб(орнику) «Декабристы в Москве». После этого возвращаюсь к работе над своим сборником (надо переделать статью о Пушкине и написать новое введение к работе о «Зап(исках) охотника»). Перелистал сб(орник) «Вопросы истории рус(ской) журналистики», отредактированный В. Г. Березиной. Очень хороший сборник и Валя на большой высоте. Умеет работать!<sup>6</sup>

Чувствую себя хорошо, хотя «быта» никакого нет и надежд на его становление тоже. Сентябрь проведем в Саратове, а там все начинать надо сначала.

Сердечный привет Евг(ении) Наумовне и вам от нас обоих.

Ваш Ю. О.

<sup>1</sup> Варпаховский Леонид Викторович (1908—1976) — театральным режиссер. После Московского Театра им. М. Н. Ермоловой (1957—1962) возглавил Малый театр Союза ССР («Дом Островского», 1962—1970), затем — Театр им. Е. В. Вахтангова (1970—1976). Его основные работы связаны с Малым театром.

<sup>2</sup> Реорганизовать театр Л. В. Варпаховский решил с помощью виднейших деятелей культуры, в том числе композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906—1975) и графика, живописца, театрального художника Владимира Андреевича Фаворского (1886—1964). В «Телефонной книжке» Е. Л. Шварца Л. В. Варпаховский, Ю. Г. Оксман, В. А. Фаворский отсутствуют.

<sup>3</sup> По любезному сообщению И. Д. Якубович, ее мать, Нина Георгиевна (урожд. Романова, 1899—1974), окончила Консерваторию, выступала как певица, большую часть жизни преподавала в музыкальной школе. Одноотомник Петра Филипповича Якубовича (1860—1911) подготовил (с помощью семьи) Борис Николаевич Двинянинов (ум. 1981), написавший кандидатскую диссертацию о П. Ф. Якубовиче под руководством В. А. Десницкого и после защиты преподававший в Грозном и Тамбове (последнее было известно Ю. Г. Оксману). Речь идет о книге: *Якубович П. Ф. Стихотворения*. Л., 1960. 524 с. Книга Б. Н. Двинянинова «Меч и лира» (очерк жизни и творчества поэта-народовольца) вышла в «Науке» в 1969 году.

<sup>4</sup> Редакторами были: XVI тома — Я. Е. Эльсберг, XVII — В. А. Путинцев и И. Ю. Твердохлебов. Оба тома вышли в 1959 году.

<sup>5</sup> В 1952 году вышел первый том, в 1956-м — второй (и последний). Очевидно, прекращение издания связано с основанием журнала «Вопросы литературы» по Постановлению ЦК КПСС от 3 ноября 1956 года.

<sup>6</sup> Очередной тематический сборник «Ученых записок» ЛГУ. (Серия филол. наук. 1957. № 218. Вып. 33), подготовленный Кафедрой истории журналистики. См. воспоминания В. Г. Березиной (Невский наблюдатель. 1998. № 1 (3)).

88

Ему же

18/VII (19)57 (года)

Дорогой Исаак Григорьевич!

Давным-давно получил присланный вами том «Ученых записок», посвященный памяти В. Е. Максимова,<sup>1</sup> и сразу же его перелистал и почти все пытался даже прочесть (фрагменты четвертого тома монографии В(ладислава) Е(вгеньевича), к счастью не вышедшего в свет, не поддаются чтению по полной беспомощности этого пустословия во всех отношениях).<sup>2</sup> Много ценных и интересных наблюдений есть едва ли не во всех публикациях. Как всегда чувствуется и ваша мастерская рука редактора, изменившая вам только в поминальной части сборника — тут уж наш общий друг П. Н. Берков раздул кадила в чисто пародийных масштабах, оказав медвежью услугу покойнику.<sup>3</sup> А между тем, конечно, в своем жанре пропаганды дублем «музы» Некрасова В(ладислав) Е(вгеньевич) сделал очень много, и роль его как популяризатора некрасоведения, пожалуй, близка роли Лернера в пушкиноведении.<sup>4</sup> Но В(ладислав) Е(вгеньевич) был эпигоном Скабичевского,<sup>5</sup> а Н. О. Лернер был литератором более высокой культуры, с более чистым вкусом и с несравненно большими специальными знаниями в своей области.

Не пойму, почему в заметке Н. А. Золиной<sup>6</sup> все-таки не названа прямо статья Дрыжаковой на эту же тему.<sup>7</sup> Такие ребусы ни к чему в серьезной работе.

Должен вам признаться, что я уже целый месяц ничего не делаю, даже стенограмму своего выступления по диссертации (очень дельной) Е. И. Прохорова «Проблема установления канонич(еского) текста произв(едений) Гоголя» не выправил,<sup>8</sup> даже давно набросанных рецензий на «Нью-Йоркский литер(атурный) архив» и «Вопросы текстологии» не привел в порядок.<sup>9</sup> А прочел только «Записки солдата» Бредли,<sup>10</sup> два тома Лескова<sup>11</sup> и том XV акад(емического) Герцена (в рукописи).<sup>12</sup> В городе бываю раз в неделю, в редакции Герцена и в Гослите. До сентября будем на даче, а затем, видимо, поедem в Саратов на месяц (свой сборник редактировать).<sup>13</sup>

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоих.

Штудирую в часы бессонницы академич(еского) Лермонтова. Сплошной анекдот. Все, кроме вариантов, надо зачеркнуть и выбросить в помойку.

<sup>1</sup> Речь идет о кн.: Русские революционные демократы / Отв. ред. доц. И. Г. Ямпольский. Л., 1957. 302 с., портр. (Учен. зап. ЛГУ. № 229. Сер. филол. наук. Вып. 30). Сборник был посвящен памяти В. Е. Евгеньева-Максимова.

<sup>2</sup> Явно неадекватная оценка книги всей жизни видного некрасоведа — научной биографии «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (Л., 1947—1952). Об отношении Оксмана к трудам В. Е. Евгеньева-Максимова см. прим. 10 к п. 40.

<sup>3</sup> Подразумевается заглавная статья с приложением хронологического списка трудов (с. 5—17).

<sup>4</sup> Подразумеваются прежде всего «Рассказы о Пушкине» (1929) Николая Осиповича Лернера (1877—1934).

<sup>5</sup> Скабичевский Александр Михайлович (1838—1910/1911) — критик, историк русской литературы, журналистики, цензуры. Н. А. Некрасов был издателем его наиболее известной книги «Очерки развития прогрессивных идей в нашем обществе» (1872; сожжена по представлению цензора).

<sup>6</sup> О статье Герцена «Лишние люди и желчевики», с. 260—262.

<sup>7</sup> Дрыжакова Елена Николаевна — герценовед, ученица А. С. Долинина; с 1979 года в США. Статья Е. Н. Дрыжаковой «Полемика „Колокола“ и „Современника“ в 1859—1860 гг.» опубликована в «Ученых записках» ЛГПИ (1956. Т. XVIII. Вып. 5. С. 76—81).

<sup>8</sup> Прохоров Евгений Иванович — литературовед, текстолог, работал в ИМЛИ. Автореферат канд. диссертации см.: *Прохоров Е. И.* Проблема установления канонического текста художественной прозы Н. В. Гоголя. М., 1957. 16 с. В 1984 году в «Библиотеке поэта» вышло подготовленное им (на базе изданий И. Г. Ямпольского) «Полное собрание стихотворений» А. К. Толстого (в 2-х т.). Полемике с текстологическими концепциями Е. И. Прохорова посвящена обстоятельная статья Б. Я. Бухштаба «Проблемы типологии литературно-художественных изданий» (в сб.: Книга: Исслед. и мат.-лы. М., 1976. Сб. XXXII. С. 5—35).

<sup>9</sup> Первая («Нью-Йоркский сборник материалов по русской литературе») опубликована в восьмом номере «Вопросов литературы» за 1957 год. Вторая — неизвестна.

<sup>10</sup> Воспоминания американского генерала О. Брэдли (М., 1957). О нем: БСЭ. 3-е изд. 1971. Т. 4. С. 68 (колонка 192).

<sup>11</sup> Одиннадцатитомное Собрание сочинений Н. С. Лескова началось изданием в 1956 году; 1957-м годом датированы т. 3—6.

<sup>12</sup> Ю. Г. Оксман был редактором этого тома (вышел в 1958 году).

<sup>13</sup> См. прим. 5 к п. 82.

## 89

В. Г. Базанову

10/X (1957 года)

Дорогой Василий Григорьевич,

очень тронут вашим письмом, которое окончательно развеяло некоторые мои опасения, что я мог дать повод для изменения вашего дружеского (не делового) расположения ко мне, которое я так живо почувствовал в прошлом году.<sup>1</sup>

Повторяю еще и еще раз, что рад товарищески помогать вам всем, чем могу. Право же, я это сделаю с тем же чувством, с которым В. А. Архипов и Я. Л. Левкович обсуждали с вами «Полярную звезду». Что это за замысел? Статья? Книга?<sup>2</sup> Буду счастлив, если вы окажете мне внимание и пришлете хотя бы черновик на нелицеприятный суд. Если бы вы мне написали об этом в августе, я бы приехал на два дня в Комарово посмотреть вашу работу — не для того, чтобы подбавить материала (м(ожет) б(ыть) и подбавлю?), а для того, чтобы покритиковать. Я ведь лет пять назад, готовя материалы о Рылееве для «Лит(ературного) насл(едства)» в связи с запиской Рыл(еева) к Булгарину,<sup>3</sup> наметил свою схему отношений «Пол(ярной) звез(ды)» и «Сев(ерных) цветов», но, как всегда, бросил работу в самом начале, а мысли зашевелились.

15 октября возвращаюсь в Москву, но, между нами говоря, еще не решил, останусь ли до конца года или возвращусь через 2—3 недели в Саратов. Мне надо над своей книжкой поработать,<sup>4</sup> а в Москве нет для этого никаких возможностей. Квартирой меня бы закрепили, но так как ждать дольше я не могу, а мыкать по комнатам мне уж не по годам (а жена совсем отказывается ехать в Москву до получения хорошей квартиры), то все и пришло у меня в полный беспорядок.<sup>5</sup> Но в Ленинград пока что не тянет, да я и принципиально не считаю возможным до восстановления Пушкинской комиссии кустарно заниматься Пушкиным в Пушкинском Доме. Ведь даже у Бор(иса) Викт(оровича) ничего не получилось, а он один перевешивал десяток старших науч(ных) сотр(удников) даже более высокого типа, чем в наших обоих институтах.<sup>6</sup> Конечно, Комиссия должна быть пополнена В. Г. Базановым, М. В. Нечкиной, В. Н. Орловым, Андрониковым, представ(ителями) литер(атурной) общественности (Прокофьевым,<sup>7</sup> Твардовским, м(ожет) б(ыть), Фединым), должен быть восстановлен «Временник Пуш(кинской) комиссии» (вместо захолустного сбор(ника) «Пушкин».)<sup>8</sup> Ну, да это особая материя. А за ваше приглашение благодарю, держу его на будущее время. М(ожет) б(ыть), приеду в Ленинград, если возьмете в Комарово на пять-шесть дней? Всему вашему дому, вам и жене<sup>9</sup> — низкий поклон.

Ваш Ю. О.

А в журнале сейчас самое важное, кроме статей — это рецензии и обзоры литературы, чем больше — тем лучше.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Об отношении Оксмана к В. Г. Базанову см. прим. 11 к п. 35 и прим. 4 к п. 63. О приглашении работать в Пушкинском Доме — п. 80 и прим. 6 к нему.

<sup>2</sup> Обсуждался проект книги: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым / Изд. подгот. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович; отв. ред. В. Г. Базанов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 1014 с.: ил. (Лит. памятники). Архипов Владимир Александрович (1913—1977) — литературовед, автор работ о Н. А. Некрасове, И. С. Тургеневе и др.; Левкович Янина Леоновна (1920—2002) — пушкинист, сотрудница Пушкинского Дома.

<sup>3</sup> Имеется в виду публикация: Рылеев — Ф. В. Булгарину // Лит. наследство. 1954. Т. 59. Декабристы-литераторы. Т. 1. С. 147—152.

<sup>4</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>5</sup> О квартирных делах см. п. 80.

<sup>6</sup> Б. В. Томашевский погиб в Гурзуфе 24 августа т. г. от инфаркта, случившегося во время купания в море.

<sup>7</sup> Имеется в виду поэт Александр Андреевич Прокофьев (1900—1971).

<sup>8</sup> «Временник Пушкинской комиссии» возобновился изданием в 1963 году и выходит параллельно с томами «Пушкин: Исследования и материалы», сборником «Пушкин и его современники».

<sup>9</sup> Песина Ревекка Моисеевна (в быту Римма Исаевна) (1906—2003) — археолог (справка П. Н. Базанова).

<sup>10</sup> Речь идет о журнале «Русская литература». Журнал был создан по Постановлению Президиума АН СССР от 16 августа 1957 года с целью «способствовать объединению советских литературоведов вокруг задач изучения и пропаганды художественного наследия русских классиков и советских писателей» (цит. по вступ. статье в кн.: Журнал «Русская литература»: 1958—1973. Указ. содерж. / Сост. В. П. Степанов. Л., 1975. С. 3).

## 90

Т. Я. Арьеву

Дорогой Тувий Яковлевич,

каждый раз, приезжая в Саратов, ощущаю большую пустоту из-за вашего отсутствия в этом городе. Как ни редко мы встречались с вами, но все же возможность перекинуться хоть несколькими словами на ходу меня всегда очень волновала и радовала. Хочется думать, что наше знакомство не было случайным.

С 1 по 8 июня я был в Ленинграде на сессии А(кадемии) н(аук) и Пушкинской конференции.<sup>1</sup> Каждый день рассчитывал уговориться с вами о встрече, но обстоятельства сложились так, что я себе уже на третий день не принадлежал. Едва пришел в себя от этого угара уже в Москве. В Саратов мы приехали передохнуть от московской суеты и непосильной работы в самых неблагоприятных условиях. Квартира наша будет готова не раньше лета, хотя мы ее уже и навещали время от времени, наглядно убеждаясь в ее существовании. Дом строится, а пока живем по-цыгански — то в городе, то в Перedelкине, а сейчас жили по Дмитровскому шоссе, в уютном особнячке, в 32 км от Москвы. Была у нас и машина, без которой в наш замок добраться было бы трудно, но машину отобрали — и пришлось перебраться в гостиницу.

Возвращусь к середине января, но с удовольствием остался бы до весны в Саратове, где успел бы гораздо больше сделать и для себя и для нашей науки. Сейчас идет верстка моей книги о Белинском.<sup>2</sup> Правлю 30-й лист, будет еще пять-шесть. К марту, вероятно, выйдет в свет — обязательно пришлю вам на строгий суд; мне кажется, что книга вам понравится, несмотря на несколько необычную структуру.

От всей души Антонина Петровна и я желаем Саре Яковлевне, вам, вашим дочкам<sup>3</sup> и третьему поколению всяческих благ в наступающем новом году. Желаем всем вам здоровья, всех возможных радостей, успехов, больших достижений. Надеемся встретиться с вами в Ленинграде — может быть, даже очень скоро.

Ваш Юл. Оксман.

Мой почтовый московский адрес прежний, хотя мы и не живем больше в этом доме: Тверской бульвар, 6, кв. 25.  
26/ХІІ (19)57 (года)

<sup>1</sup> На ІХ Всесоюзной Пушкинской конференции (6—8 июня 1957 года) Ю. Г. Оксман с докладом не выступал.

<sup>2</sup> Т. е. «Летописи жизни и творчества В. Г. Белинского».

<sup>3</sup> Пожелания адресованы сестре Саре Яковлевне, жене и дочкам Елене и Ксении (сообщено А. Ю. Арьевым).

## 91

И. Г. Ямпольскому

7/І (1958 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

ваше письмо я получил за несколько часов до своего отъезда из Саратова и тем не менее хочу откликнуться на него сейчас же.

Все, что вы сообщаете о «Библиотеке поэта», подтверждает старую истину, что живы только те большие начинания, в которые их инициаторы или реорганизаторы или вдохновители вкладывают свою кровь, свои нервы, свой мозг. Я могу только радоваться за вас, что из «Ученых записок ЛГУ»<sup>1</sup> вы перешли на более широкую научно-общественную арену — в «Биб(лиотеку) поэта». Без работы такого типа вам было бы скучно. Результаты — налицо. Хотя я и не видел большей части перечисленных вами новых томов большой и малой серии, но и то, что я успел посмотреть, очень значимо и интересно. Когда-то я обещал вам и Вл(адимиру) Ник(олаевичу)<sup>2</sup> написать о «Биб(лиотеке) поэта». Сейчас я подтверждаю это свое намерение, хотя условия моего быта и не позволяют брать на себя какие бы то ни было обязательства сверх тех, которые уже взяты. Мои жилищные условия резко изменились к худшему еще в октябре, когда пришлось оставить комнату на Тверском. С тех пор я блуждаю по гостиницам и загородным дачам, как герой Дружинина.<sup>3</sup> Квартира будет не раньше лета, а работать в случайных комнатах мне так же трудно, как и в номерах.

Видимо, придется забраться в Шереметьевку, где в моем распоряжении целый дом со всеми удобствами, кроме телефона. Шереметьевка в 32 к(ило)м(етрах) от Москвы, но дорога зимою и весною не из важных — машина идет целый час, а поездом (Савеловский вокзал) еще скучнее, да и от станции минут 25 ходьбы. Но ничего более удобного пока нет...

Сейчас заканчиваю первую корректуру «Летописи Белинского» (в ней 38 п(ечатных) л(истов)), должна была выйти осенью, а сейчас я не думаю, чтобы она появилась раньше апреля. Сборник моих старых статей, обещанных Саратовскому обл(аственному) изд(ательств)у, я ж до сих пор не сдал.<sup>4</sup> Легче писать заново, чем переделывать старое. Два с половиною месяца дописывал и дорабатывал статью о «Записках охотника» (1921 г.). А на очереди еще более существенная переделка статьи (или статей) об «Истории Пугачева» и «Письме Белинс(кого) к Гоголю». Вынужден просить об отсрочке Рылеева.<sup>5</sup> Вы уж не огорчайтесь. Самому мне это более горько, чем вам. Много времени думал в связи с Рылевым о том, что *ревизия* классицизма еще не дает оснований говорить о романтизме или (что еще страшнее) о реалистич(еских) тенденциях поэтики того или иного поэта первой четверти ХІХ в(ека), будь то Батюшков или Катенин, Грибоедов или Рылеев. Новые формы, перенимаемые из зап(адно)-евр(опейской) литературы, механически впаиваются в привычные конструкции, еще их не разрушая до конца. Так усваивается в мировой литературе опыт Гофмана, опыт Байрона, традиции Шекспира, эксперименты Гете или Шенье. Правильнее говорить о неоклассике Рылеева, чем о его романтизме («рево-

люционный» романтизм это такая же чепуха, как «реакционный классицизм»). Ну, да это материал не для письма, а для литерат(урной? урведческой?) дискуссии.

Чувствую, что не успею дописать письма. Пришли наши молодые доценты; надо передавать их разные заказы и поручения.

Конверт отсутствует (письмо передано с оказией).  
Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Подразумевается служба в Университетском издательстве (параллельно с педагогической деятельностью).

<sup>2</sup> Орлову.

<sup>3</sup> Дружинин Александр Васильевич (1824—1864) — литературный критик, прозаик. Здесь имеются в виду его юмористические очерки «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам» (Современник. 1850. № 7, 8, 12).

<sup>4</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>5</sup> Для второго издания Большой серии «Библиотеки поэта». В одном из писем к К. И. Чуковскому (от 15 июля 1958 года) Ю. Г. Оксман назвал размер вступительной статьи — 4 печ. л. (см.: Переписка. С. 89—90; автограф — с. 99). О работе над книгой см. далее письма 99, 101, 103, 107, 108, 114. Издание под ред. Оксмана не состоялось. Предложение о разрыве договора — в п. 119; дальнейшие планы работы — письма 140, 156.

## 92

Ему же

20/1(1958 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

Москва меня совсем сбила с ног. Нет ни времени, ни сил для настоящей работы. Целые дни сижу в редакции Герцена, где без движения лежат XIII, XV и XVI тома (статьи периода «Колокола»)<sup>1</sup>. Издательство требует перемонтировки, на кот(орую) пойти нельзя. Конфликт редакции с издат(ельством) принял такой оборот, что не исключена возможность ухода из редакции не только меня, но и всех работающих редакторов (их много меньше, чем титульных, но без них издание остановится). В довершение неприятностей тяжело заболел Б. П. Козьмин, которому запрещена уже любая работа — до лета во всяком случае.<sup>2</sup>

Два дня в Секретариате С(оюза) с(оветских) п(исателей)шло обсуждение журнала «Вопросы литературы». В сущности, шел спор о советском литературоведении, которое пытались некоторые молодцы перевести на рельсы литер(атурной) критики в жанре Софронова и Книпович!<sup>3</sup> Я выступал очень горячо; два дня после этого болел, но заткнул пасти наших зубров.

Остановился я у Шкловского,<sup>4</sup> но дня через три перееду за город. Писать мне можно на Тверской бульвар, 6, кв(артира) 25. Моя корреспонденция сохраняется там самым тщательным образом.<sup>5</sup> Говорят, что вышел в свет первый том подписного Лермонтова, в кот(ором) я пытался дать новую композицию лирики и поэм, уничтожая барьеры к настоящему Лермонтову, замусоренному его издателями. Но мне связали руки.<sup>6</sup>

Ваш Юл. Оксман.

Основная часть письма карандашом, последний абзац и подпись чернилами.  
Датируется по штемпелю на конверте (с обратным адресом, приведенным в тексте).

<sup>1</sup> Редактором XIII тома был Б. П. Козьмин, XIV и XV тт. — Ю. Г. Оксман, XVI — Я. Е. Эльсберг. Ю. Г. Оксман и Б. П. Козьмин были равноправными заместителями главного редактора В. П. Волгина.

<sup>2</sup> XIII том был сдан в набор 3 февраля т. г. Б. П. Козьмин умер 5 июля. Книга подписана к печати 28 августа.

<sup>3</sup> Об А. В. Софронове см. п. 69 и прим. 14 к нему. Книпович Евгения Федоровна (1898—1988) — историк зарубежной и советской литературы, критик.

<sup>4</sup> По данным Справочника Союза писателей на 1958 год — ул. 2-я Аэропортовская, д. 7/15, кв. 60.

<sup>5</sup> Дом Литфонда; квартира не идентифицируется.

<sup>6</sup> Имеется в виду почти параллельное академическому изданию: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. / Под общ. ред. И. Л. Андроникова, Д. Д. Благого, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитиздат, 1957—1958. Вступ. заметка «От редакции» (Т. 1. С. 5—6. Без подписи) принадлежит Оксману (Список, с. 355).

## 93

В. М. Жирмунскому

14/II (19)58 (года)

Дорогой Виктор Максимович,

мне было бесконечно досадно, что, узнав о вашем пребывании в Москве, я не мог вас найти. А вы во второй раз уже не позвонили.

Последние месяцы я живу то в Саратове, то в Шереметьевке (зимняя дача около Клязьминского водохранилища), то в гостинице, то у Шкловских. Сейчас снял большую и хорошую комнату (точнее, полторы, так как к кабинету примыкает на заграничный манер спальня) в хорошем месте (Суворовский бульвар, 9, кв. 34, 3-й этаж, тел. К 498-50). Это — между Никитскими воротами (где вы у нас были) и Арбатской площадью, рядом с домом, где умер Гоголь.<sup>1</sup>

Очень мне нужно встретиться с вами и потолковать о двух делах — о юбилее Саратовского университета<sup>2</sup> и об издании в связи с этим в Саратове книжки, посвященной этой истории, во-первых, и о сборнике ваших статей как одного из старейших саратовских ученых-филологов, во-вторых.<sup>3</sup> Нам очень нужны сведения о работе Саратовских научных объединений филологов, о курсах и семинарах, кот(о-рые), читались и велись вами, обозрение преподавания на ист(орико)-филол(огическом) факультете и т(ому) п(одобное). В Саратове ведь ничего не сохранилось из документ(альных) первоисточников, ибо архив унив(ерситета) погиб, все надо восстановить по случайным живым следам.

Ну, да об этом писать скучно, в разговоре все обсудим лучше и быстрее, а пока очень прошу вас посмотреть в ваших бумагах все то, что сохранилось о 1907—1922 г.

Не знаю, дошли ли до вас вести о моем выступлении в секретариате ССП о положении советского литературоведения.\* Обсуждалась работа «Вопр(осов) литературы», но я использовал это как повод для постановки более важных и интересных вопросов. Много говорил я и о вас, как теоретике и историке литературы мирового масштаба, который не занимает, однако, в А(кадемии) н(аук) того ведущего положения, которое он должен занимать. Говорил и о наших институтах, и о железном занавесе, кот(орый) отделяет ОЛЯ от литературоведов. Упомянул и о В. Ф. Шишмареве как последнем академике-литературоведе, вытесненном в языкознание вовсе не случайно.<sup>4</sup> Н. К. Гудзий заявил о том, что полностью разделяет мои мысли и тревогу в связи с позицией руковод(ства) ОЛЯ, но на этом пока и кончилось «обществ(енное) обсуждение» некот(орых) из наших академич(еских) дел.

Сердечный привет Нине Александровне<sup>5</sup> и вам от нас обоих. Ваших чудесных девочек мы вспоминаем очень часто.<sup>6</sup>

Ваш Юл. О(ксман).

<sup>1</sup> Никитский бульвар, дом Талызина.

<sup>2</sup> Основан в 1909 году. В. М. Жирмунский был профессором СГУ в 1917—1919 годах (с 1919 года — Петроградского/Ленинградского университета).

\* В газетной информации об этом не было ни слова.

<sup>3</sup> 50-летию Университета посвящен 67-й (филологический) выпуск «Ученых записок СГУ» (1959). Издание книги В. М. Жирмунского не состоялось.

<sup>4</sup> Шишмарев Владимир Федорович (1874—1957) — историк французской литературы, лингвист; ученик акад. А. Н. Веселовского; академик (1946).

<sup>5</sup> Сигал (с 1971 года Жирмунская; 1919—1991; погибла на Университетской набережной при переходе от филологического фак-та к троллейбусной остановке напротив) — историк немецкой и французской литературы, переводчица.

<sup>6</sup> Асцвацатурова Вера Викторовна (р. 1947) — филолог; Жирмунская Александра Викторовна (р. 1949) — художница.

## 94

И. Г. Ямпольскому

〈24. II. 1958 года〉

Дорогой Исаак Григорьевич,

посылаю вам вдогонку обещанное заявление. Как видите, ваши предложения имеют для меня магическое значение. Пишу уже в состоянии полного одурения, закончив алфавитный указатель произведений и замыслов Белинского,<sup>1</sup> над кот(орым) просидел две недели. Многое, и очень существенное (особенно по линии замыслов и их связи с будущими статьями, а равно и с т(ак) н(азываемым) «портфелем» Белинского) уяснилось только сейчас.

Был очень тронут свиданием с вами — «нас мало, да и тех нет», как говаривал покойный Ю. Н. Тынянов.

Большой привет Евгении Наумовне.

Весь ваш Юл. Оксман.

Р. С. Лидия Яковлевна<sup>2</sup> меня все-таки вытянет в Ленинград, хотя я и ни в какой степени не мог бы ей заменить беглую Иринку<sup>3</sup>... Если бы даже это было необходимо для спасения ее жизни...

Датируется по московскому почтовому штемпелю на конверте.

<sup>1</sup> Один из вспомогательных указателей к «Летописи жизни и творчества В. Г. Белинского».

<sup>2</sup> Гинзбург Лидия Яковлевна (1902—1990) — филолог, эссеист; по сообщению М. Ю. Любимовой, в ее неразобранном архиве (РНБ) есть письма Ю. Г. Оксмана.

<sup>3</sup> Семенко Ирина Михайловна (1921—1987) — историк русской поэзии, текстолог. Высказывание содержит вполне понятный намек.

## 95

А. С. Долинину

〈около 18 мая 1958 года〉

Дорогой Аркадий Семенович,

все, что можно, и даже все, что нельзя, я попытаюсь сделать для того, чтобы «Достоевский в мемуарах» включен был в план будущего года.<sup>1</sup> Но сил у меня не так много, чтобы пробить стену косности Гослита. В. В. Григоренко,<sup>2</sup> с кот(орым) у меня были давние хорошие отношения, уже ничего не решает, хотя и ходит на засед(ания) Ред(акционного) совета классической лит(ератур)ы (куда относятся и лит(ературные) мемуары). Но когда он кое-что решал, от Достоевского он отмахив-

вался. Сейчас во главе всего Владыкин (рыцарь горестной фигуры),<sup>3</sup> а во главе мемуаров — Н. Н. Аكوпова.\* Редколлекцию они не созывают уже неск(олько) месяцев, хотя мы и требуем этого еженедельно. На первом же заседании обещаю вам поставить вопрос о «Достоевском в мемуарах» ребром.

Буду рад видеть вас у себя в Москве (тел(ефон) К 498-50). Адрес у вас есть. Возможно, что я приеду в Ленинград на один день — 24 мая юбилей «Библиотеки поэта».<sup>5</sup> Но на Пушкин(скую) конференцию в этом году не собираюсь — и времени нет, и охоты нет, и нет предлога побродить по старому Питеру...<sup>6</sup>

«Летопись жизни Белинского» так и не вышла до сих пор, хотя должна была выйти в декабре прошлого года, затем в марте, затем к 1 мая. Как только получу — вышлю вам немедленно.

Антонина Петровна шлет Вам большой привет.

Ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Двухтомник «Достоевский в воспоминаниях современников» вышел в 1964 году. Ср. далее письма 122, 123.

<sup>2</sup> Григоренко Владимир Васильевич — заведующий редакцией в Гослитиздате.

<sup>3</sup> Владыкин Григорий Иванович (1909—1983) — с 1957 года директор Гослитиздата; издатель сочинений А. Н. Островского. Ю. Г. Оксман переносит на него эпиграмматическую характеристику Ф. М. Достоевского («Рыцарь горестной фигуры, / Достоевский, милый хлыщ, / На носу литературы / Зреешь ты, как новый прыщ») (эпиграмма Н. А. Некрасова и И. С. Тургенева).

<sup>4</sup> Аكوпова Наталья Николаевна — историк русской литературы XIX века, сотрудница Гослитиздата.

<sup>5</sup> См.: Оксман Ю. Г. «Библиотеке поэта» — 25 лет // Литература и жизнь. 1958. 23 мая; об этом же: Вопр. лит. 1958. № 11. С. 255—256.

<sup>6</sup> X Всесоюзная Пушкинская конференция состоялась 4—6 июня 1958 года.

## 96

### П. Н. Беркову

18/V(19)58 (года)

Дорогой Павел Наумович,

прошло больше месяца со времени нашей встречи в Ленинграде. Я думал, что вы на пути за границу навестите нас в Москве, но, видимо, поездка ваша оттянулась на какое-то время. Я хотел бы побывать на юбилее «Биб(лиотеки) поэта», но больше чем на один день выбраться не смогу и едва ли вас увижу в обстановке, подходящей для серьезной беседы. На Пушкин(скую) конференцию я не собираюсь из-за того, что весь последний год я был невольно очень недейтелен, мои дела крайне запущены, я не выполняю никаких литерат(урных) обязательств, приостановил подготовку к печати сборника своих старых статей,<sup>1</sup> не двигаю и своих любимых личных работ (это относится к тому, что вызревает годами). Суета московская, суета академическая, суета общественно-литературная — все это мне уже, видимо, не по годам. Не успели остыть от борьбы с ревизионизмом<sup>2</sup> (на мою долю выпали ревизионисты сознательные — польские литературоведы и литературоведы, ведущие ревизионистскую линию бессознательно, в журнале «Эроп» Л. Арагона<sup>3</sup>) — началась кампания по подготовке выборов в А(кадемию) н(аук). Наш ИМЛИ стоял в центре многих предварительных мероприятий, о кот(орых) вы в Ленинграде имеете самые смутные представления. Кампания началась с того, что некоторые сильные персоны пытались предельно сузить круг кандидатов. Большая возня шла вокруг имени

\* А не Окопова, как вы ехидничаете!<sup>4</sup>

В. М. Жирмунского. Сейчас его фонды опять понизились. Не было сперва Лихачева (его сбили очень ловко, хотя и гнусно), но сейчас, как уверяют некоторые осведомленные обвинители А⟨кадемии⟩ н⟨аук⟩, именно Лихачев противостоит Д. Д. Благому, а кое-кто полагает, что В. В. В.<sup>4</sup> предпочтет Лихачева даже Алексееву, если придется выбирать между Л⟨ихачевым⟩ и А⟨лексеевым⟩.<sup>5</sup> Наш Институт выдвинул Благого, Федина и Рыльского в академики<sup>6</sup> и Анисимова и Храпченко в члены-корреспонденты. Я выступал от имени группы спец⟨иалистов⟩ за М. Б. Храпченко. Считаю, что он в самом деле будет полезнее в ОЛЯ, чем кто-либо другой из кандидатов на это место.<sup>7</sup> Важно не допустить в А⟨академию⟩ н⟨аук⟩ такого бессовестного проходимца, как Ермилов, нет оснований видеть чл⟨еном⟩-кор⟨респондент⟩ом Тимофеева (у него есть шансы или, точнее, были).<sup>8</sup> После того, как ИМЛИ ответил Ермилова («рука всевышнего» на этот раз спасла!),<sup>9</sup> сей муж организовал «группу ученых» в составе: Нечкина, Еголин, Митин<sup>10</sup> и Деборин.<sup>11</sup> Они его и рекомендуют. Мне писали из Саратова, что наш факультет выдвинул в академики Жирмунского, Пиксанова и Федина.<sup>12</sup> Не совсем мне ясно, почему отказались рекомендовать чл⟨енов⟩-кор⟨респондент⟩ов; А. П. Скафтымов и я ответили отказом дать согласие на эту операцию. Киев⟨ский⟩ унив⟨ерситет⟩ выдвинул Белецкого и Благого.<sup>13</sup> В МГУ до сих пор не было выдвижения.

Чем бы все это ни кончилось, но самый факт вхождения в А⟨академию⟩ н⟨аук⟩ трех литературоведов (я считаю Н. И. Конрада самым большим приобретением не только для лингвистов)<sup>14</sup> существенно изменит обстановку в ОЛЯ и тем самым улучшит положение нашей науки во всех аспектах.<sup>15</sup>

Наша Ком⟨иссия⟩ по ист⟨ории⟩ фил⟨ологической⟩ науки совсем замерла, а могла бы жить. В конце мая будет сигнал моей «Летописи Белинского».<sup>16</sup>

Сердечный привет Софье Михайловне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Окс⟨ман⟩.

<sup>1</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>2</sup> Идеологическая кампания, проходившая в обстановке «преодоления культа личности и его последствий»; связана главным образом с антикоммунистическими настроениями в Западной и Восточной Европе.

<sup>3</sup> Арагон Луи (1897—1982) — французский писатель, член ЦК ФКП; лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Муж сестры Л. Ю. Брик, писательницы Эльзы Триоле. Об «Эроп» см.: КЛЭ. Т. 8. Стб. 954—955.

<sup>4</sup> В. В. Виноградов.

<sup>5</sup> Д. С. Лихачев стал академиком в 1970 году.

<sup>6</sup> Был избран украинский поэт Максим Фадеевич Рыльский (1895—1964).

<sup>7</sup> Очевидно, это было общим мнением. И. И. Анисимов был избран в 1960 году. В 1966 году М. Б. Храпченко стал академиком.

<sup>8</sup> Надежды Ю. Г. Оксмана не сбылись. Стиховед, литературный критик, историк советской литературы, научный сотрудник ИМЛИ, профессор Леонид Иванович Тимофеев (1904—1984) был избран (см. п. 98).

<sup>9</sup> «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) — историческая трагедия Нестора Васильевича Кукольника (1809—1868), удостоенная монаршей поддержки.

<sup>10</sup> Митин Марк Борисович (1901—1987) — философ, академик (1939).

<sup>11</sup> Деборин Абрам Моисеевич (первонач. Иоффе, 1881—1963) — философ, историк; академик (1939).

<sup>12</sup> Был избран К. А. Федин.

<sup>13</sup> Прошел А. И. Белецкий.

<sup>14</sup> Конрад Николай Иосифович (1891—1970) — синолог и японист; возглавлял «Литературные памятники» с 1962 года; академик с 1958 года.

<sup>15</sup> О состоявшихся выборах в Академию наук см. далее п. 98.

<sup>16</sup> Том был подписан к печати 12 мая т. г., т. е. сигнальный экземпляр мог появиться в лучшем случае через месяц.

И. Г. Ямпольскому

25/V (1958 года)

Дорогой друг, Исаак Григорьевич!

Я выполнил свое обещание, приехал на юбилей.<sup>1</sup> Все было бы чудесно, если бы не ваше отсутствие. Не доставало уюта и теплоты; вы бы внесли и одно, и другое.

Звонил вам много раз вчера, звонил с 10 до 12 сегодня — никто не подходит. Боюсь, что никто мне не откроет, если даже вы и дома.

Улетаю я сегодня же днем (мне не достали билет на вечер, а времени у меня нет на поиски «билета» — взял на самолет).

Надеюсь увидеть вас в Москве, если сам не приеду в Ленинград в августе. Начал думать о «Вольной поэзии пер(вой) пол(овины) XIX в(ека)».<sup>2</sup> Очень привлекат(ельная) задача, но я не в состоянии сам вновь пересмотреть все рукоп(исные) сборники. М(ожет) б(ыть), «Библиотека (поэта)» взяла бы на себя учет рук(описных) сбор(ников) в Салтыковке<sup>3</sup> и Пушк(инском) Доме уже осенью? Я дал бы инструкцию и руководил бы в ходе работы, выправляя линию поисков. Очень боюсь, что без вас Вл(адимир) Ник(олаевич)<sup>4</sup> скоро охладает к делу, хотя он очень энергичен сейчас.

От всей души желаю вам скорейшего, немедленного выздоровления!

Сердечный привет Евгении Наумовне.

Без подписи. Датируется по штемпелю внутригородской почты на конверте.

<sup>1</sup> 25-летие «Библиотеки поэта». Основана в 1933 году фактически Ю. Н. Тыняновым и Б. М. Эйхенбаумом (сообщение В. Я. Бухштаба по поводу 50-летия в 1983 году). Ср. письмо К. И. Чуковскому от 15 июля 1958 года: «В Ленинграде я был за это время трижды (сдуру поехал даже на юбилей «Библиотеки поэта»)» (с. 89).

<sup>2</sup> См. п. 79 и прим. 3 к нему. Об этом замысле см. далее письма 103, 107.

<sup>3</sup> Т. е. Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне — Российская Национальная библиотека); общепринятое — Публичке. «Салтыковкой» называли Гос. публичную б-ку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина москвичи по аналогии с «Ленинкой» (Государственная Библиотека СССР им. В. И. Ленина, ныне — Российская Государственная библиотека). Бытовое название «Публичка» сохранилось в употреблении и после изменения официального названия.

<sup>4</sup> Орлов.

В. М. Жирмунскому

18/VI (1958 года)

Дорогой Виктор Максимович,

вы знаете, какое впечатление произвел на меня ваш доклад об «Эпическом творчестве славянских народов и проблемах срав(нительного) изуч(ения) эпоса».<sup>1</sup> Получив позавчера вашу книжку об этом<sup>2</sup> (а получилась настоящая книжка — «томов премногих тяжелей»),<sup>3</sup> я прочел ее с начала до конца не отрываясь, и хотя вся эта проблематика сейчас от меня бесконечно далека, но я испытывал подлинное волнение, следя за вашей аргументацией и дивясь масштабам ваших интересов, знаний и выводов. Я не очень склонен к пышным фразам, но мне очень захотелось по этому поводу сказать вам, что и без всяких поводов я считаю вас самым большим из ныне живущих филологов и горжусь быть вашим современником.<sup>4</sup> И говорю это не в состоянии какого-нибудь аффекта под влиянием винных паров или иных возбуждений, а в момент горьких раздумий под тягостным впечатлением всего того, что разыгралось вчера днем в ОЛЯ на выборах академиков. Виктор Владимирович на-

столько цинично и бессовестно «правил бал»,<sup>5</sup> демонстрируя, что хозяином этого балагана (с двумя восковыми фигурами)<sup>6</sup> является именно он и что его капризы переешивают на этот раз любые воздействия, на которые у нас принято в таких случаях ссылаться и которые в самом деле существуют, но в наши сферы редко вторгаются, что мне стало даже жутковато. Гениально была провалена кандидатура Благого, которому противопоставлен был самым неожиданным образом Белецкий (с ссылкой на его укр(аинских) протекторов). Не менее ловко отстранив Ермилова при помощи Анисимова, В(иктор) В(ладимирович) в послед(ний) момент отвел и Анисимова, заменив его акапемиком Тимофеевым,<sup>7</sup> у кот(орого) за душой кроме фамилии нет ничего и кот(орый) давно уже никак и нигде не котируется. Вас ответили, как вы знаете, очень помпезно, с рекомендацией на буд(ущий) год, но зачем эти смешные отсрочки — никому не понять.<sup>8</sup> Сердечный привет Нине Александровне.

Весь ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Доклад на IV Международном съезде славистов, проходившем в Москве.

<sup>2</sup> Доклад был опубликован отдельным изданием (М., 1958. 145 с.). Местонахождение экземпляра неизвестно.

<sup>3</sup> См. прим. 1 к п. 75.

<sup>4</sup> Ср. п. 93.

<sup>5</sup> Виноградов. Закавычена сокращенная цитата («Сатана там правит бал», ария Мефистофеля из оперы Ш. Гуно «Фауст»).

<sup>6</sup> Вероятная аллюзия на повесть Ю. Н. Тынянова; ср. «Кабинет восковых фигур» Н. А. Некрасова.

<sup>7</sup> Каламбур связан с Академией педагогических наук.

<sup>8</sup> Избрание В. М. Жирмунского переносилось восемь (!) раз.

## 99

И. Г. Ямпольскому

14/VIII (1958 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

давно хотел вам написать, но не знал, где вы, хотя о том, что вы чувствуете себя более или менее удовлетворительно, мне сообщили и В. Н. Орлов и Женя Калмановский.<sup>1</sup> Но адрес ваш мне прислал Е. И. Покусаев из Саратова!

Ваша болезнь образовала большую пустоту в литературоведческом мире, я несколько не преувеличиваю. Дело ведь совсем не в командных высотах, не в чинах и орденах. Умер Б. П. Козьмин,<sup>2</sup> смерть которого была ускорена страшными квартир(ными) условиями, безденежьем, провалом в Инст(итуте) истории его кандидатуры в члены-кор(респондент)ы. А ушел он из жизни — и образовалась пустота, всеми явственно ощутимая, ибо это был настоящий большой человек, незаменимый специалист, ученый самого высокого класса. Если бы вдруг провалилось сквозь землю все Отд(еление) историч(еских) наук А(кадемии) н(аук), то эта потеря могла бы быть компенсирована в две-три недели, но Б(ориса) П(авловича) заменить не кем.<sup>3</sup> Вот заболели вы — и сразу невооруженным глазом можно было установить, что ушел дух жизни из «Биб(лиотеки) поэта», что захирел ЛГУ, что в большой семье наших лит(ературовед)ов что-то неблагополучно.

Но хочется думать, что вы уже опять в строю, особенно в связи с тем, что вы прочли сбор(ник) в честь А. П. Скафтымова<sup>4</sup> и как-то реагировали на сбор(ник) «Н. Г. Чернышевский».<sup>5</sup> Я некоторое время, особенно до переезда на дачу, был очень не в себе и пришел в самое мрачное состояние. Не знаю, диабет ли влиял на самочувствие или самочувствие на диабет, но я был долгое время в полной пристра-

ции. Но на даче пришел в себя (у нас в этом году чудесная дача, со всеми удобствами, так как хозяйка ее ведет наше хозяйство) и довольно энергично приступил к ликвидации всякой моей литер(атурной) задолженности. Много сделал и по Рылееву, закончив изучение новых автографов (их оказалось много больше, чем это обозначено в «Лит(ературном) насл(едстве)») в трех больших фондах и подобрав интересный материал для статьи и примечаний.<sup>6</sup> Все это было для меня крайне важно, так как с буд(ущего) года я решительно возвращаюсь к Пушкину и декабристам<sup>7</sup> и не беру на себя других обязательств ни по какой линии. Но все мои благие намерения и планы были сорваны квартирными делами, которые потребовали большой нервной трепки, а главное — времени. На будущей неделе мы получаем уже как будто и ключи, и ордер (квартира готова уже месяца два, но заселяется весь дом определенными «секциями»). Встает вопрос о срочной перевозке библиотеки и вещей из Саратова и об оборудовании нового жилья. Сами понимаете, что это очень хлопотливо в нынешних условиях даже при наличии больших денег, а когда оных «как кот заплакал», то и совсем тяжело. Мы решили оставаться на Суворовском еще месяца два-три с тем, чтобы постепенно налаживать новый быт в новой квартире, где нет не только телефона, но и лампы, нет ни стола, ни стульев. В отпуск я еще не уходил, так как Герценовский редакторский кризис разрешился совсем недавно: Волгин остался, его заместителем назначен я, а композиция томов установлена компромиссная; скоро увидите XIII том.<sup>8</sup> Об отсрочке Рылеева я написал слезное письмо В. Н. Орлову, а вместо процентов по этому долгу позаботился о том, чтобы о «Биб(лиотеке) поэта» появилась юбилейная статейка в «Zeitschrift für Slavistik» (передал туда свою статью для «Лит(ературы) и жизни», из кот(орой) напечатан был в газете только кусочек).<sup>9</sup> Написал я кое-что о «Биб(лиотеке) поэта» в хроникку «Вопр(осов) лит(ературы)», не знаю только, что сделали из моей заметки, так как давно не был в Гослите.<sup>10</sup> Много занимаюсь делами Слав(истического) конгресса, но об этом как-нибудь при встрече, надеюсь, скорой.

Серд(ечный) привет Евг(ении) Наумовне и вам от нас обоих.

Ваш Юл. Окс(ман).

P. S. С большим шумом выступил на Международ(ном) семинаре славистов в МГУ с лекциями о советском пушкиноведении.

Датируется по штемпелю на конверте заказного письма с адресом: г. Пушкин (Ленинград(ской) обл(асти)), ул. Маяковского, 53<sup>б</sup>, Исааку Григорьевичу Ямпольскому. Обратный адрес: Подрезково (Моск(овской) обл(асти)), Комсомольская, 4, Ю. Г. Оксман.

<sup>1</sup> Калмановский Евгений Соломонович (1927—1995) — ученик И. Г. Ямпольского, историк русской литературы и театра, литературный и театральный критик. В 1952—1955 годах заведовал литературной частью Саратовского ТЮЗа.

<sup>2</sup> Скончался 5 июля т. г.

<sup>3</sup> Ср. с текстом некролога (Изв. ОЛЯ. 1958. Вып. 6. С. 555—557; написан С. А. Макашиным, отредактирован Ю. Г. Оксманом).

<sup>4</sup> Учен. зап. Саратов. гос. ун-та. 1957. Т. 56. Вып. филол. (С. 479—482; *Медведев А. П., Супоничкая П. А.* Список печатных работ А. П. Скафтымова).

<sup>5</sup> Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы / Под ред. Ю. Г. Оксмана, Е. И. Покусаева, А. П. Скафтымова. Саратов, 1958. 542 с.

<sup>6</sup> См. прим. 5 к п. 91.

<sup>7</sup> См. прим. 15 к п. 36.

<sup>8</sup> Подписан к печати 28 августа 1958 года (работу Б. П. Козьмина завершил Ю. Г. Оксман; подробнее см. аннотацию в Списке, с. 335). О продолжении «Герценовского редакторского кризиса» Оксман писал И. В. Пороху 19 ноября 1958 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 170).

<sup>9</sup> Имеются в виду публикации: *Оксман Ю. Г.* «Библиотеке поэта» — 25 лет! // Литература и жизнь. 1958. 23 мая; *Lokys D.* 25 Jahre «Библиотека поэта» — ein bedeutendes sowjetisches Editions-Jubiläum // *Zeitschrift für Slavistik*. 1959. Bd. 4. H. 1. S. 111—112. См. далее письма 110, 114, 118.

<sup>10</sup> «Библиотеке поэта» — 25 лет // *Вопр. лит.* 1958. № 11. С. 255—256. Аутентичность текста проверке не подлежит.

100

Ему же

19/VIII (1958 года)

Дорогой Исаак Григорьевич! Ваше письмо и открытку получил одновременно, так как в городе я бываю часто, но на квартиру времени уже не остается — заглядываю в нее не чаще раза в неделю. Рад вашему самочувствию, не сомневаюсь вашему возвращению в строй в самое ближайшее время. «Нас мало, да и тех нет», как говаривал покойный Ю. Н. Тынянов. Вот и Б(орис) П(авлович)<sup>1</sup> ушел из жизни; я ведь хорошо понимаю, какая это и для вас личная потеря. Он к вам исключительно хорошо относился. На сбор(ник) о «Колоколе» я написал рецензию еще в мае, но она пойдет в «Вопр(осах) лит(ературы)» не раньше одиннадцатой книжки.<sup>2</sup> Отзыв очень суровый в той части, в кот(орой) я разбираю работу по существу, но книгу я признаю полезной и в том виде, в кот(ором) она напечатана. Я успел показать свой разбор Бор(ису) Пав(лович)у, и он, хотя и был заметно огорчен, согласился с правильностью моих возражений и замечаний. 17 сент(ября) я делаю доклад об этом справочнике в Инст(итуте) истории. Последние дни почувствовал сильное переутомление, а передохнуть никак невозможно — опять надо переделывать и доделывать примеч(ания) к Герцену.

Весь ваш Юл. Ок(сман).

Датируется по штемпелям на лицевой стороне открытки с адресами: Пушкин (Ленинградской обл.), ул. Маяковского, 53<sup>б</sup>; Подрезково (Московской обл.), Комсомольская, 4.

<sup>1</sup> Козьмин.

<sup>2</sup> Речь идет о книге: «Колокол»: Издание А. И. Герцена и Н. П. Огарева, 1857—1867: Систематизированная роспись статей и заметок / Сост. Е. С. Радченко; Библиограф. ред. Б. В. Златоустовского; Науч. ред. Б. П. Козьмина. М.: Изд-во Всесоюз. Книжной палаты, 1957 (Гос. публ. истор. б-ка). Рец: Оксман Ю. Новый библиографический указатель по «Колоколу» Герцена // Вопр. лит. 1958. № 11. С. 214—220.

101

В. Г. Базанову

21/VIII (1958 года)

Дорогой Василий Григорьевич!

Бесконечно виноват перед вами за задержку ответа на телеграмму с предложением дать критич(еский) обзор последних изд(аний) «Биб(лиотеки) поэта» в четвертую книжку «Рус(ской) литературы».<sup>1</sup> Предложение очень заманчивое, входит в сферу моих интересов, а главное — исходит от вас, а перед вами я давно чувствую себя виноватым, ничем не доказав на деле своего хорошего отношения к вам не только как к человеку, но и ученому. Мне хотелось бы показать свое восхищение вами и как ученым-организатором, в данном случае — как редактором «Рус(ской) литературы».<sup>2</sup>

Поэтому и думал-рядил, как бы выкроить две недели для обзора «Биб(лиотеки) поэта», а в меньший срок мне ведь не написать. Я ведь кропатель; без того, чтобы войти в круг того, о чем пишу, и притом досконально, ничего не напишу.\* А тут и Ф. Н. Глинка, и Державин, и Мерзляков, и «Поэты-петрашевцы».<sup>3</sup> Кое-что у меня есть в разных выписках и заметках, но все это в Саратове, упаковано да и притом

\* В «Вопр(осах) лит(ературы)» № 11 будет моя рецензия на справочник по «Колоколу». Я ее писал два месяца!

неизвестно, в каком ящике. А главное, сентябрь у меня больно перегружен самыми неотложными делами по А(кадемии) н(аук), по ИМЛИ, по редакции Герцена.\* Нужно готовить выступление на Славянском конгрессе, на Тургеневском вечере, в Инст(итуте) истории по «Колоколу», две докторских диссертации, рецензия на трехтомную «Ист(орию) рус(ской) лит(ературы)» (внутренняя, но тем более ответственная).<sup>4</sup> Я молчу уже о Рылееве для «Биб(лиотеки) поэта» (вторая отсрочка кончилась 1 августа),<sup>5</sup> о сборнике своих статей (третья отсрочка истекла 1 мая).<sup>6</sup> Не могу уже 6 месяцев дописать предисловие к сб(орнику) «Декабр(исты) в Москве».<sup>7</sup> А тут еще квартирные заботы — ведь в сентябре надо перевозить вещи из Саратова, да и ордер на моск(овскую) квартиру еще потребует немало крови и времени, хотя квартира готова. Да и потребность в отдыхе велика — я ведь за последние четыре года не отдыхал буквально ни одного дня. Дачная жизнь — это только воздух да отсутствие телефонных звонков, а работаю я больше, чем в городе. Словом, не выходит никак. Разве к первой книжке на 1959 г. напишу вам о «Биб(лиотеке) поэта», если хотите. Да и то, вернее, ко второй. У меня осенью новый гослитовский Пушкин на шее,<sup>8</sup> да по текстологии кое-что обещал написать для «Zeit(schrift) für Slawistik».<sup>9</sup>

Очень жажду вас видеть и притом возможно скорее. Если погода не ухудшится (а она уже и сейчас осенняя), то мы будем на даче до 15 сентября, с наездами на Суворов(ский) бульвар (тел. Б 958-50). Встретиться можно и на даче, и в городе — где хотите. Очень вас ждем.

Весь ваш Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> С момента основания журнал выходит ежеквартально (4 номера в год).

<sup>2</sup> См. прим. 4 к п. 63.

<sup>3</sup> Перечислены тома Большой серии: «Избранные произведения» Ф. Н. Глинки (подготовил В. Г. Базанов; 1957), «Стихотворения» Г. Р. Державина (Д. Д. Благой и В. А. Западон; 1957), «Стихотворения» А. Ф. Мерзлякова (Ю. М. Лотман; 1958). Том «Поэты-петрашевцы» (1957) подготовил В. В. Жданов, обновив первое издание (1940) и сохранив фамилию умершего в блокаду соавтора, В. Л. Комаровича (ср. № 10 и 118 «Аннотированного библиографического указателя»).

<sup>4</sup> См.: История русской литературы: В 3 т. / Гл. ред. Д. Д. Благой. М.; Л., 1958—1964. Совместное издание ИМЛИ и ИРЛИ.

<sup>5</sup> См. прим. 5 к п. 91.

<sup>6</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>7</sup> См. п. 86 и прим. 7 к нему.

<sup>8</sup> Речь идет об издании: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Гослитгиздат, 1959—1962. Первый том, подготовленный Т. Г. Цявловской, был подписан к печати 21 августа 1959 года. Оксман был редактором и автором статей: Т. 6. Критика и публицистика (1962); Т. 7. История Пугачева; Исторические статьи и материалы; Воспоминания и дневники (1962). О работе над томами — письма 125, 134, 137, 138, 139, 144, 149, 151.

<sup>9</sup> В Списке не зафиксирована.

## 102

Ему же

31/VIII (1958 года)

Дорогой Василий Григорьевич!

Посылаю вам рецензию (к сожалению, не мою, а Т. С. Глебовой, секретаря «Известия ОЛЯ») на книжку проф. Вальдапфеля о Горьком и Мадаче.<sup>1</sup> Я считаю одной из важнейших задач по линии наших связей с филологами стран народ(ной) демократии

\* Сейчас два тома в печати, два в корректурах. Моего в них не менее 25 листов статей и примечаний, да 120 листов вычитано текста, да отредактировано 80.

своевременное рецензирование их работ по рус(ской) лит(ературе), всякие виды информации о них и т. п.<sup>2</sup> В свою очередь и они должны уделять внимание нашим работам.<sup>3</sup>

Проф(ессор) Будапешт(ского) унив(ерситета) Вальдапфель часто бывает в Москве и в Ленинграде, он хороший специалист, автор печатающейся у нас «Ист(ории) венгер(ской) лит(ературы)»,<sup>4</sup> коммунист. Рецензию я поручил Глебовой, так как Серебренников охотно перевел ей основные страницы Вальдапфеля, а я пять раз возвращал ей рецензию со своими исправлениями, вставками и т(ому) п(одобным). В сущности, я мог бы и подписать с нею эту статью, но не люблю затирать молодые кадры.

Прочтите и, если согласитесь со мною, включайте в «Рус(скую) лит(ературу)», в номер 4-й. А нет — не буду обижаться, только поскорее верните, чтобы я устроил ее в «Вопли».<sup>5</sup>

С будущего года торжественно обещаю вам активно участвовать в «Рус(ской) лит(ературе)». Психологически это будет облегчено тем, что Прийма уже не ваш заместитель, а идеологически я хочу вам доказать, что я могу быть вашим союзником во всех ваших предприятиях, и не только на словах (это тоже не последнее в человеческих отношениях!), но и делами. Очень хочу написать о «Биб(лиотеке) поэта» (на материале? ах?) большой серии критически обзреть 8—10 томов). Я вам обещал рецензию на «Современник» Богграда,<sup>6</sup> но случайно узнал, что пишет об этом для «Рус(ской) лит(ературы)» М. М. Гин.<sup>7</sup> Он парень неплохой и не вижу оснований с ним соперничать, тем более что ему труднее напечатать что-нибудь, чем мне. Я же отдам свою рецензию хотя бы Благому в «Известия».<sup>8</sup>

Все последние дни я занят был корректурой сборника своих статей, печатающегося в Саратове. Сборник небольшой, в нем всего пять статей, общий объем 20 листов. Но труда вложено в эти статьи очень много, и не только в их первые публикации, а уже при подготовке их для переиздания в сборнике. Ушел на это целый год. Правда, я несколько не жалею об этом, так как отвечаю за каждое слово в их нынешней редакции.<sup>9</sup>

Ей-богу, получилось очень интересно, не говоря уже о всем прочем. Да, грех гонителям моим!<sup>10</sup> Десять лет на каторге и, примерно, лет 5—6 в Саратовской ссылке<sup>11</sup> я фактически не имел возможности печататься. А ведь и сейчас всякие «топтуны»,<sup>12</sup> отправившие меня на Колыму в 1937 г., все делают для того, чтобы мне закрыть рот или, по крайней мере, сделать вид, что меня не существует на свете.<sup>13</sup> В этой фаланге действует и гражданин Прийма, не могущий мне простить критического отношения к его хозяйничанью в акад(емическом) Белинском и двух отводов его плохих статей. Ну, да как-нибудь Прииму еще переживу,<sup>14</sup> хотя зла ему не желаю — он работяга, хотя и тупой.

Будьте здоровы и счастливы!

Ваш Юл. Оксман.

Р. С. Я вам как-то говорил о статье Б. М. Эйхенбаума о большом издании Толстого (по поводу окончания этого издания). Статью я считаю блестящей, хотя в некоторых частностях Б(орис) М(ихайлович), может быть, и не до конца прав (его спор о том, как надо издавать нам «Войну и мир»). Статью эту без конца маринуют в «Воплях» из-за того, что Ник(олай) Кал(инникович)<sup>15</sup> член редколлегии. Вам не трудно попросить эту работу у Б(ориса) М(ихайловича) для ознакомления (сам он будет стесняться ее вам предложить, так как он отдал ее в свое время Жданову<sup>16</sup>), и я уверен, что вы ее напечатаете сейчас же!<sup>17</sup> «Боже мой, как невыразимо скучны статьи Бурсова!»<sup>18</sup> (Из предсмертных слов одного филолога).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Вальдапфель Йозеф (род. 1904) — венгерский литературовед, академик (1958). О нем — справка Ю. Г. Оксмана в первом томе КЛЭ (стб. 843); в пристатейном списке названа ре-

цензия Т. С. Глебовой. Мадач Имре (1824—1864) — поэт, автор философской драмы в стихах «Трагедия человека» (1861; рус. пер. 1904 и послед.), высоко оцененной М. Горьким.

<sup>2</sup> Рекомендация была принята во внимание (см.: *Глебова Т.* Новая работа венгерского ученого о М. Горьком // Рус. лит. 1960. № 1. С. 241—243).

<sup>3</sup> См., например, отклики и рецензии на публикации и книги в Списке.

<sup>4</sup> Книга Й. Вальдапфеля «A Magyar irodalom a felvilágosodás Korában» (Budapest, 1954. 336 с.) в русском переводе не издана. Коллективной «Истории венгерской литературы» также не существует.

<sup>5</sup> Устоявшееся именование «Вопросов литературы» в филологической среде.

<sup>6</sup> Боград Владимир Эммануилович (1917—1986) — текстолог, библиограф, сотрудник Публичной библиотеки. За книгу «Журнал „Современник“: 1847—1866: Указ. содерж.» (1959) получил степень канд. филол. наук. Список печатных работ (сост. М. А. Бенина, вступ. ст. Л. А. Мандрыкиной) см.: Археогр. ежегодник за 1987 г. М., 1988. С. 295—297.

<sup>7</sup> Гин Моисей Михайлович (Хаймович) (1919—1988) — некрасовед, ученик В. Е. Евгеньева-Максимова; доцент, затем профессор Петрозаводского университета; см. мемориальный указатель его работ со вступительной статьей К. В. Чистова (1988).

<sup>8</sup> Подобно другим, этот замысел остался «в чернильнице». Опубликованную рецензию см.: *Гин М.* Ценное библиографическое пособие // Рус. лит. 1959. № 4. С. 235—238.

<sup>9</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>10</sup> То же (со ссылкой на Пушкина) см. п. 69 и прим. 4 к нему.

<sup>11</sup> При освобождении Ю. Г. Оксману было предоставлено право выбора местожительства за исключением Москвы и Ленинграда.

<sup>12</sup> Агент НКВД-КГБ (жарг.); от «топать» — следить.

<sup>13</sup> Ю. Г. Оксман был арестован без содействия сослуживцев.

<sup>14</sup> О выступлении Ф. Я. Приймы в печати с критикой Оксмана см. далее письма 106, 134.

<sup>15</sup> Гудзий. Как толстовед, был антагонистом Б. М. Эйхенбаума.

<sup>16</sup> Т. е. толстоведу Владимиру Александровичу Жданову (1898—1971).

<sup>17</sup> Просьба Ю. Г. Оксмана была В. Г. Базановым выполнена, но автора к моменту выхода статьи уже не было в живых (он даже не успел прочесть корректуру). См.: *Эйхенбаум Б.* 90-томное Собрание сочинений Л. Н. Толстого: Критические заметки // Рус. лит. 1959. № 4. С. 216—223.

<sup>18</sup> Перефразированные предсмертные слова В. Л. Пушкина (в передаче А. С. Пушкина в письме к П. А. Плетневу от 9 сентября 1830 года): «Как скучны статьи Катенина!» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 14. С. 112).

## 103

И. Г. Ямпольскому

4/IX (1958 года)

Дорогой Исаак Григорьевич,

вырвался из города на денек в Подрезково (четверг — день без заседаний Конгресса),<sup>1</sup> чтобы помочь Антонине Петровне в подготовке возвращения в Москву — и увидел ваше письмо, отложенное для ответа. Боюсь, что очень замедлюсь в Москве — и сейчас уже дорожу там каждым часом, — а потому, памятуя, что вы на положении больного, посылаю вам несколько строк самого серьезного привета перед началом осеннего сезона. Мы же в Москве целыми днями все на заседаниях или в коридорах большого МГУ,<sup>2</sup> где идут семь-восемь заседаний одновременно. Самое интересное — это, конечно, встречи с зарубежными литературоведами, которые нас знают по работам лучше, чем мы их. Оказалось много материала для обмена мнений, впечатлений и т(ому) п(одобного). Все негодуют на отсутствие совет(ских) докладов о Пушкине, Достоевском, Толстом, Горьком. Политика Виноградова, стремившегося ограничить литературовед(ческую) тематику проблемами XII—XVI вв., блистательно провалилась и чуть было не привела к занятию наших окопов врагами. Вчера с утра до вечера шли бои с американской штыковой атакой на наши работы о Пушкине, Белинском, генезисе критич(еского) реализма, эстетике 20—30-х годов и т(ому) п(одобном), позорно оскандалились офиц(иальные) оппоненты, присланные из П(ушкинского) Д(ома) — преподобный Городецкий<sup>3</sup> сослуженно с

от(цом) Николаем Измайловым.<sup>4</sup> Проф(ессор) Штильман (Колумб(ийский) унив(ерситет)) предложил им публично объяснить, почему «Бед(ная) Лиза» не реалистич(еское) произведение, ибо и в ней, как и в «Онегине» — «типические персонажи, действующие в типич(еских) обстоятельствах».<sup>5</sup> Этот же Штильман заявил, что ему смешны пушкинодомские начетчики, толкующие отцов церкви марксизма как «откровение», а не как руковод(ство) к действию,<sup>6</sup> требующее, в свою очередь, проверки на конкрет(ном) материале. И знаете ли, что ответил Городецкий? Он сказал, что сейчас нельзя затягивать прений, но что он с удовольствием поговорит с американцами в частной обстановке для того, чтобы им вправить мозги и вывести в люди. Представляете себе, что получилось, когда американцы стали требовать немедленного указания места и времени этой частной встречи! Я вмешался в спор (Городецкий) убежал, ничего не ответил и безумно перепугавшись) и пригласил встретиться в ближ(айшие) дни у меня или у Благого. Другого выхода из положения не оставалось! С этим согласны и наши руководители.<sup>7</sup>

Сразу же после возвращения из Орла<sup>8</sup> мы перевозили вещи и библиотеку из Саратова в новую квартиру. Потом надеюсь взять двухмесячный отпуск и заняться только Рылеевым,<sup>9</sup> чтобы сдать его в оконч(ательном) виде к 1 января. С весны в порядок дня у меня станет работа над «Вольной поэзией перв(ой) пол(овины) XIX в(ека)», если «Сов(етский) писатель» обеспечит некот(орые) подготовит(ельно-)учетные операции в москов(ских) и ленингр(адских) архивах. Когда я рассмотрел свои картонки с выписками и справками всякого рода, я понял, что нельзя умирать, не закончив работы о рус(ской) нелегальной литературе, начатой мною еще в 1923 г(оду).<sup>10</sup>

Сердечный привет Евгении Наумовне и вам от нас обоих!

Ваш Юл. Ок(сман).

P. S. Вы спрашиваете, как вам быть со статьей Бориса Павловича.<sup>11</sup> Как будто бы в ближайшее время состоится заседание Комиссии по его литер(атурному) наследству, в которую входят акад(емик) Дружинин, С. А. Макашин и, видимо, я. Надеюсь, что можно будет обеспечить издание одного или двух сборников его статей.<sup>12</sup> Сборник памяти Б. П. Козьмина маловероятен, но мы поставим этот вопрос.<sup>13</sup> В некролог, опубликованный в «Лит(ературном) наслед(стве)», мне удалось вставить только несколько слов в разные строки да устранить пару казенных фиоратур, до кот(орых) большой охотник Сергей Алек(сандров)ич. (В основном писал некролог именно он — по мат(ериал)ам, кот(орые) мне дал Б(орис) П(авлович) за месяц до своей кончины).<sup>14</sup> Вчера получил Вяземского от Лидии Яковлевны.<sup>15</sup> Все очень хорошо, но я не уверен, что старческие черновые вирши надо включать в таком объеме в «избранные произв(еден)ия».

Датируется по штемпелю на лицевой стороне конверта.

<sup>1</sup> Подразумевается IV Международный конгресс славистов в Москве (см. предыдущие письма).

<sup>2</sup> Здание на Воробьевых горах.

<sup>3</sup> О Б. П. Городецком см. прим. 10 к п. 36.

<sup>4</sup> О Н. В. Измайлове см. прим. 12 к п. 12.

<sup>5</sup> См.: Штильман Л. Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Moscow, September, 1958. The Hague, 1958. P. 1—47.

<sup>6</sup> Высказывание И. В. Сталина: «Марксизм не догма, а руководство к действию» (перефразированное выражение из работы В. И. Ленина «Детская болезнь „левизны“ в коммунизме»).

<sup>7</sup> В своем хроническом раздражении против Пушкинского Дома и его сотрудников Ю. Г. Оксман утрирует ситуацию. И Б. П. Городецкий, и Н. В. Измайлов, равно как Д. Д. Благой и И. Л. Фейнберг выступили при обсуждении доклада с обстоятельными возражениями против основных положений Штильмана, доказывавшего, что «Евгений Онегин» не может считаться реалистическим произведением. Полемически затронул этот вопрос и сам Оксман, однако именно его выступление было, как представляется, наименее острым. Резюме вы-

ступлений и ответного слова докладчика см.: IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. С. 585—595.

<sup>8</sup> Из поездки по тургеневским местам.

<sup>9</sup> См. прим. 5 к п. 91.

<sup>10</sup> О собранных материалах см. в письме Оксмана к К. П. Богаевской от 1 апреля 1949 года (Богаевская К. П. Ю. Г. Оксман в Саратове. С. 247; цитата — в прим. 15 к п. 36). О замысле книги см. п. 97 и прим. 2 к нему.

<sup>11</sup> Козьмина.

<sup>12</sup> См.: Козьмин Б. П. 1) Из истории революционной мысли в России. М., 1961 (со списком печатных работ); 2) Литература и история. М., 1969.

<sup>13</sup> Не состоялся.

<sup>14</sup> Посмертная публикация работ Б. П. Козьмина в т. 67 («Революционные демократы», 1959), без «прощального слова». Ср. п. 99, прим. 3.

<sup>15</sup> Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Л. Я. Гинзбург. Л., 1958 (В-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.); местонахождение экземпляра неизвестно.

## 104

Д. Е. Максимова

26/IX (1958 года)

Дорогой Дмитрий Евгениевич,

вот и опять услышал ваш голос. Распечатав ваш пакет, не мог не прочесть вашей работы сразу же, так сказать, «не отходя от кассы»! И чего только не оказалось в этой кассе — какие стихи, какие выписки и отметки! И как мастерски все показано, с каким тактом приближено к читателю! Нет, вы напрасно себя разжаловали в «архивариуса». Не похоже!<sup>1</sup> Так мы и не поговорили с вами о вашей статье о Лермонтове. А помнить — я ее помню. Это ведь не просто работа литературоведа — это был и «подвиг честного человека», как сказал Пушкин (неужели о Карамзине? — Выпало из памяти!).<sup>2</sup> Но Лермонтов остался у вас не до конца осмысленным в историко-литературном плане.<sup>3</sup> Правда, никто его ведь и не осмыслил до сих пор — если не считать детской, но блестящей книжки Б. М. Эйхенбаума, от которой он сам давно отказался (я бы на его месте все-таки не отказывался ни от книжки о Лермонтове, ни от «Молодого Толстого»).<sup>4</sup>

А я в Москве так еще и не начинал по-настоящему жить — все какие-то шатры и кочевья, гостиницы и востроносые лодки. «Жизнь без начала и конца...» С месяц назад получил, наконец, ордер на квартиру (точнее, квартиренку), но это так далеко и неудобно, что не спешим переезжать. Но идут вещи из Саратова, книги и бумаги; надо все это разложить, а если уж разместится весь этот арсенал, то от него уж и придется плясать, как от печки, возвратившись к старым замыслам, к недооконченным работам.

На Славянском конгрессе «функционировал очень энергично», м(ожет) б(ыть), слишком энергично, чем это подобает в моем положении, выступая много раз по франц(узским), английским, итальянским, северо-амер(иканским) и немецким работам, говорящим о Пушкине, Белинском, Герцене, Тургеневе и Толстом, ибо ни одного советского доклада об этих именах не было, как не было наших работ и о Горьком, и о Маяковском, и о Блоке. Пришлось мне выразить недоумение по этому поводу и некоторый протест.<sup>5</sup> А когда же мы встретимся с вами в Москве? Очень жду — пока что на Суворовском, где буду до ноябрьских дней.

Ваш Ю. О.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду издание: Лермонтов М. Ю. Избр. произведения / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Д. Максимова. Л., 1957. Т. 1—2 (В-ка поэта. Малая сер. 3-е изд.).

<sup>2</sup> Действительно, оценка Пушкиным «Истории государства Российского» в записке «О народном воспитании» (1826).

<sup>3</sup> Подразумевается вступительная статья «О поэзии Лермонтова».

<sup>4</sup> См.: *Эйхенбаум Б. 1*) Молодой Толстой. Пб.; Берлин, 1922; 2) М. Ю. Лермонтов. [Для ст. возр.]. М.; Л., 1936 (ЖЗЛ).

<sup>5</sup> Резюме выступлений Ю. Г. Оксмана см.: IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 219—223, 316—318, 360—361, 586—587.

## 105

## П. Н. Беркову

13/XII (19)58 (года)

Дорогой Павел Наумович,

сердечно поздравляем вас с днем рождения<sup>1</sup> и желаем вам здоровья, успехов, больших и маленьких радостей,\* новых достижений в самых больших масштабах.

Мы переехали, наконец, в свои Черемушки, куда прибыли из Саратова еще в августе мои книги и архив. С конца октября я прожил до начала декабря в Узком,<sup>2</sup> так как дома работать было невозможно. И сейчас еще наше обзаведение не закончено, но захотелось заняться своими бумагами, книгами, незаконченными работами, а потому занялся разборкой корзин и пакетов. Книжные полки заняли две стены до самого потолка, но, конечно, не вместили и двух третей привезенного. Нет еще самых необходимых вещей — ни столового стола, ни стульев, ни буфета. В Москве острый мебельный кризис, мы даже на холодильник записались в августе, чтобы получить его в марте.

Чувствую себя плохо — нервы, сердце, обострение диабета. Может быть, поеду на январь в Кисловодск, но предпочел бы что-то поближе к Москве.

Занят переработками своих старых статей. Все «свободные» часы отдаю этим операциям, так как ничего нет труднее, чем омоложение работ тридцатилетней и даже сорокалетней давности. В сущности, надо писать заново на старые темы, оставляя в прежнем тексте только старые архивные выписки да небольшую часть цитат (большая их часть дается уже по новым изданиям). Небольшой сборник переработанных таким образом статей должен сдать в Саратовское книжное издательство к 1 января, просрочив два года.<sup>3</sup>

Говорят, что вышла «Летопись жизни Белинского», но я видел только «сигнал», да и то не больше пяти минут (таковы наши новые издательские нравы).<sup>4</sup>

Был как-то на Бюро ОЛЯ, где разнесли «отчет» Мстислава<sup>5</sup> вдребезги за его полную нерадивость и очковтирательство. Наша ком(иссия) по ист(ории) фил(ологической) науки бездействует и виноваты в этом все мы — каждый порознь и все вместе. Я обвинил в развале Комиссии и самого В(иктора) В(ладимировича),<sup>6</sup> он был сконфужен и обещал помощь. Давайте подготовим хороший «Ежегодник», но для этого надо нам посидеть вместе за столом хотя бы полчаса. Давно не знаю, что вы делаете сейчас, на что себя расходуете. Досадно, что на Славян(ском) конгрессе<sup>7</sup> мы с вами встретились только в раздевалке.

Сердечный привет дорогой Софье Михайловне и вашему молодому поколению от нас обоих.

Без подписи из-за отсутствия места.

<sup>1</sup> П. Н. Берков отмечал день рождения по новому стилю, 14 декабря (родился 2 декабря 1896 года).

<sup>2</sup> Ср. письмо К. И. Чуковскому, датированное А. Л. Гришуниным «после 20 ноября 1958 г.»: «Живу я в Узком» (с. 93), что позволяет внести уточнение: конец ноября—начало декабря.

\* «Маленькие радости» иногда дороже «больших»!

<sup>3</sup> См. прим. 5 к п. 82.

<sup>4</sup> Ранее см. прим. 12 к п. 76. 19 ноября 1958 года Оксман писал И. В. Пороху о полученном им от М. В. Нечкиной «восторженном отзыве» о «Летописи», «кот(ор)ой в продаже так и нет до сих пор в Москве» (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 170), 3 января 1959 года сообщил В. К. Архангельской, что книга «продается (...)» только в Ленинграде, а до Москвы еще не дошла» (Там же. С. 112), 19 января жаловался С. М. Касовичу: «До сих пор не имею „Летописи жизни Белинского“, хотя она есть уже во всех больших библиотеках. Обещают со дня на день, но это продолжается уже несколько месяцев. Правда, я видел уже обязат(ельные) экземпляры. Заказал 200 экз(емпляров) (на 4 тысячи), но не уверен, что мне дадут их полностью. Буду рыскать по магазинам и скупать» (Там же. С. 126). Получение от Оксмана экземпляра с дарственной надписью К. И. Чуковский зафиксировал в своем дневнике с датой 27 января 1959 года (Дневник. М., 1994. Т. 2. С. 282), а благодарственное письмо написал 2 февраля (Переписка. С. 95). 9 февраля Оксман отметил, что книга ему «не удалась» (Там же. С. 97). См. далее письма 107, 110, 111, 115; о приеме, оказанном «Летописи», — письма 106, 118, 124, письмо Е. И. Покусаеву от 28 августа 1959 года (Ю. Г. Оксман в Саратове: [Сб.]. С. 143).

<sup>5</sup> М. В. Козьмина, тогда — научного сотрудника ИМЛИ (о нем п. 35 и прим. 2 к нему).

<sup>6</sup> Виноградова.

<sup>7</sup> Подразумевается Съезд славистов в Москве.

## 106

В. Г. Базанову

25/XII (1958 года)

Дорогой Василий Григорьевич!

Вы осведомляете меня о полемике, которую собираетесь начать со мною как составителем «Летописи жизни и деятельности Белинского» на страницах «Рус(ской) литературы». Вы предлагаете мне и ответить на страницах вашего журнала на те «разоблачения», которыми уже не в первый раз пугает меня тов(арищ) Прийма. Если вы всерьез хотите, чтобы я ответил на все то, что будет напечатано о «Летописи Белинского» в вашем журнале, то элементарная этика требует ознакомления меня со статьей тов(арища) Приймы до ее публикации. Это во-первых. А во-вторых, я имею право рассчитывать на возможность ответа в том самом номере, в кот(оро)м идет статья Приймы. Ваше право как главного редактора согласовать со мною мой ответ, а не просто дать место моим возражениям. Поэтому и тов(арищ) Прийма может быть спокоен, что в моем ответе не будет ничего, лично для него оскорбительного. Речь идет о лит(ературном) наследии Белинского, а не о наших ошибках, обмолвках, пристрастиях. Только что тов(арищ) Прийма пытался ударить меня в спину из-за угла, злоупотребив своими правами редактора XIII тома акаде(мического) Белинского. И в этом случае Глав(ная) редакция Белинского нарушила общеизвестные нормы научной и литерат(урной) этики, обеспечивая интересы не Белинского и советских читателей, а тов(арища) Приймы... Не знаю, кто именно и при каких обстоятельствах заставил тов(арища) Прийму отказаться от этой акции (я знаю о ней от пяти участников, каждый из кот(оры)х объявляет себя моим «спасителем» от «козней» Приймы).<sup>1</sup>

Я думаю, что мои пожелания не нарушают ничьих интересов, тем более что я не собираюсь ни просить, ни требовать никаких изменений в тексте того, что написано Ф. Приимой. Но если он уверен в своей правоте, то не может возражать и против моего ответа в том же номере с тем, чтобы редакция заключила этот обмен мнений своим послесловием (любым). Разумеется, было бы еще правильнее, если бы Инст(итут) рус(ской) лит(ературы) предварительно обсудил на Учен(ом) совете и статью Приймы, и мой ответ.<sup>2</sup>

С искренним приветом

Юл. Оксман.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Том, содержащий спорные тексты («Dubia», подготовил Ф. Я. Прийма) и вспомогательные указатели (И. З. Серман), вышел осенью 1959 года. О назревающей полемике см. п. 102.

<sup>2</sup> В четвертом номере «Русской литературы» за 1959 год была опубликована рецензия В. В. Пугачева («Новая книга о В. Г. Белинском», с. 230—234). Полемическая статья Ф. Я. Приймы «К спорам о подлинных и мнимых статьях и рецензиях В. Г. Белинского» была напечатана в журнале «Русская литература» (1960. № 1. С. 113—130). Реакция Оксмана — в п. 134. Ныне по образцу книги Ю. Г. Оксмана группой, которую возглавлял Ф. Я. Прийма, готовится «Летопись» Н. А. Некрасова.

(Продолжение следует)

© В. Е. Багно

## ИСПАНИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА

Хосе Фернандес Санчес, автор справочника «Русские путешественники в Испании XIX века», справедливо писал: «Для русских, у которых в избытке были воображение или деньги, поездки по Европе носили почти ритуальный характер. Те, кого волновало здоровье, а заодно будоражила рулетка, отправлялись в Баден-Баден; любители прекрасного устремлялись в Рим; в поисках развлечений наведывались в Париж. Для получения образования ехали в Берлин, а оппозиционеры облюбовали Женеву. Тем самым все находили веские причины, чтобы отправляться в дорогу. У путешествий в Испанию не было никаких посторонних побудительных мотивов, и ничем иным, кроме как желанием узнать Испанию, они не объяснялись».<sup>1</sup> Любопытно, что для XX века подобное обобщение в целом оказывается неточным, но в отношении Испании оно, пожалуй, вполне применимо. Во всяком случае, творческую интеллигенцию, вне зависимости от идейных пристрастий и политической ангажированности, чаще всего именно Испания в Испании и интересовала. Даже советские писатели, такие, как И. Эренбург и М. Кольцов, которые побывали здесь в период Гражданской войны не по зову сердца, а по долгу службы, вневременной, вечной Испании уделяли в своих очерках не меньшее внимание, чем темам злободневным и политическим. Более того, даже в тех случаях, когда по разным причинам такие разные русские писатели, как П. Перцов или В. Маяковский, следуя принципу: «Если тебе дают тетрадь в линейку, пиши поперек» (сформулированному, кстати говоря, великим испанским поэтом Хуаном Рамоном Хименесом, но известному всем нам по эпиграфу к роману Хемингуэя «По ком звонит колокол»), пытались сломать стереотип, они очевиднейшим образом опирались на него и ему наследовали.

К XX веку окончательно оформляется «испанская» составляющая некоего идейного и культурного комплекса, который, по аналогии с такими устойчивыми словосочетаниями, как «русская идея» и «американская мечта», может быть назван «русской мечтой». Средиземноморская мечта — одна из русских утопий. Для русской интеллигенции она стала своеобразной параллелью народным утопиям, в частности Беловодью народных легенд. Эта утопия разворачивалась во времени, вовлекая в свою орбиту все новые и новые зоны Средиземноморья. При этом Испания — наименее известная грань «средиземноморских пристрастий» русской творческой интеллигенции, главным образом музыкантов и художников, ибо именно они, в большей степени, чем писатели, опираясь на представления европейских ро-

<sup>1</sup> Fernández Sánchez J. Viajeros españoles en España del siglo XIX. Madrid, 1985. P. 7.

мантиков, создавали в России образ Испании. Впрочем, на ум при этом приходят прежде всего «испанские стихи» Пушкина, никогда не бывавшего в Испании, и лишь затем вспоминается музыка Глинки, Римского-Корсакова, Глазунова, полонна Коровина, Головина, Сурикова.

В последние десятилетия XIX—начале XX века Испанию считали своим долгом посетить все значительные русские художники. Среди них: М. К. Башкирцева (1881), И. Е. Репин (1883), В. М. Васнецов (1885), К. А. Коровин (1888), А. Я. Головин (1897), М. А. Волошин (1901, 1915), Б. М. Кустодиев (1904), А. П. Остроумова-Лебедева (1904), А. Н. Бенуа (1907), И. Э. Грабарь (1909), В. А. Серов, П. П. Кончаловский и В. И. Суриков (1910), В. Д. Поленов (1911).<sup>2</sup>

Прямое отношение к заявленной теме имеют, на мой взгляд, страницы, посвященные Испании, в «Моих воспоминаниях» Александра Бенуа, в полном смысле слова литературном памятнике, а не только памятник русской культуры начала XX столетия. Причем гораздо большее, чем стандартные восторги маститых советских писателей, побывавших в Испании в составе туристических групп или делегаций во время разнообразных официальных визитов. Свою давнишнюю мечту посетить Испанию Бенуа удалось осуществить в апреле—мае 1907 года. В компании В. Д. Протопопова и с рекомендательными письмами И. И. Щукина и И. Сулоаги он побывал в Сеговье, Гранхе, Мадриде, Эскориале, Толедо и Бургосе, т. е. в Старой и Новой Кастилии, не доехав, однако, до Андалузии, куда, как правило, прежде всего и устремлялись все русские художники. А впечатлений за эти три недели накопилось столько и были они такой силы, что долгие годы Бенуа отчетливо помнил все в малейших подробностях. И хотя в его воспоминаниях Испании посвящено всего несколько страниц, от острого взгляда художника не ускользнуло своеобразие ландшафта Кастилии: «чудесно-красочного и грандиозного сурового пейзажа», кроме того, ироничный северянин отдал «должное» святая святых обычаев и нравов испанского народа, бою быков: «...я же, дав себе зарок, что выдержу испытание до конца, действительно *высидел* и даже почти увлекся, как может человек увлечься всяким садизмом, всяческой бесовщиной».<sup>3</sup>

Испанскую тему для всей европейской культуры вновь утвердили «Русские сезоны» Сергея Дягилева. Во время поездок по Испании в 1915—1916 и 1921 годах Дягилева сопровождал, в частности, И. Стравинский.<sup>4</sup> Творческая дружба и встречи на испанской земле Дягилева, Мануэля де Фальи, Пабло Пикассо, Стравинского нашли отражение не только в постановках «Русских сезонов» или оркестровой пьесе Стравинского «Мадрид», но и в замечательной переписке и мемуарах участников этого содружества.<sup>5</sup>

Не считая пребывания в Испании таких советских писателей, как Эренбург, Кольцов и Савич, корреспондентов центральных советских газет, характер перемещения которых по стране в 1930-е годы зависел от динамики боевых действий, в целом маршруты русских писателей по Испании на протяжении всего XX столетия поражают унылым однообразием. Не позволяя себе ни шага в сторону, они идут, в основном, след в след: Мадрид, Толедо, Кордова, Гранада, Севилья. Значительно реже писатели попадают в такие города, как Сеговья, Бургос, Саламанка, Сарагоса, Барселона, Валенсия, Малага, Кадис. Поэтому не приходится удивляться, что поч-

<sup>2</sup> См. об этом, например: Морозова А. В. Образ Испании в восприятии русских художников рубежа XIX—XX веков // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. СПб., 2001. С. 329—352.

<sup>3</sup> См.: Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. Т. 2. С. 454.

<sup>4</sup> См., например: Стравинский И. Хроника моей музыкальной жизни. Л., 1963. С. 110, 111, 118, 150; Garafola L. Diaghilev's ballets russes. New York, 1989. P. 154; Баяхунова Л. Б. Образ Испании в слуховом опыте России (XX век) // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. С. 353—372.

<sup>5</sup> См., например: Сергей Дягилев и русское искусство. М., 1982. Т. 1—2.

ти никто из них не был в таких городах и городках, как Луго, Самора, Санабрия, Сория, Жерона, Куэнка, Ита, Альмагро, Трухильо, Касерес, Кармона.

В этом смысле на общем фоне выгодно отличались лишь поездки в Испанию Вас. И. Немировича-Данченко, плодovitейшего прозаика, поэта, журналиста, публициста, путешественника, «писателя-туриста», по иронической характеристике его современников. Впечатления его последнего пребывания в Испании, в Андалузии, в 1901 году легли в основу роскошно изданной книги «Край Марии Пречистой», украшением которой являются шестьсот гравюр и рисунков различных испанских художников. В отличие от своих собратьев по цеху, Немирович-Данченко, профессиональный путешественник, обаятельный собеседник, всегда имевший при себе рекомендательные письма, которые облегчают пребывание в незнакомых местах, побывал в сотнях труднодоступных медвежьих углов Испании, никогда не посещавшихся иностранными путешественниками. Достаточно сказать, что даже на одном из самых хрестоматийных отрезков пути — от Толедо, через Кордову, к Севилье, русский писатель останавливался в Алькасаре де Сан Хуан, Аргамасилье де Альба, Мансанаресе, Вальдепеньясе, Эсихе и Кармоне.

Нарсис Олье, выдающийся каталонский прозаик-реалист, показывавший Немировичу-Данченко Барселону, писал о нем с большой симпатией и в то же время несколько скептически оценивал способность русского писателя по-настоящему глубоко вскрывать суть увиденного, ибо этого вряд ли можно было ожидать от человека несколько поверхностного в собственных оценках, к тому же с пугающей быстротой публикующего свои заметки.<sup>6</sup> Путевые впечатления Немировича-Данченко, исполненные либерально-демократического и антиклерикального пафоса, выдают в их авторе прогрессиста, неизменно страстно реагирующего на увиденное и преследующего задачу просвещать и обличать, развлекает. Характерным примером идеологической ангажированности и бойкости пера Немировича-Данченко может служить хлесткая оценка Мадрида, Андалузии и Каталонии, которая дается уже на первой странице книги: «утомленный поборами и изменами Мадрида, продающего отечество оптом и в розницу, народ волновался и негодовал»; «Пречистая Дева забыла свое королевство, хотя до сих пор вся Андалузия считает себя ее излюбленной отчиной»; «только Каталония, точно оазис в спаленной небом пустыне, давно уже бодро и смело идет к свету, богатству, свободе и правде, но она не в счет».<sup>7</sup>

Одной из самых ярких страниц пребывания русских писателей в Испании в начале XX века являются обе поездки М. А. Волошина. Испанские впечатления нашли отражение не только в акварелях и рисунках, но и в таких стихах, как «Кастаньеты», таких очерках, как «Андорра», «По глухим местам Испании. Вальдемоза», «Бой быков», а также во многих письмах. Благодаря многолетним разысканиям В. П. Купченко, завершившимся в 2002 году итоговым исследованием «Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877—1916», «о странствиях» и «блужданиях» поэта, в том числе и по Испании, мы имеем достаточно ясное представление. Спутниками Волошина во время его первого достаточно длительного (с 31 мая по 8 июля 1901 года) «пешеходного путешествия» по Испании через Пиренеи и Андору были Е. С. Кругликова, Е. Н. Давиденко и А. А. Киселев. Это путешествие идеально отвечает «обоснованию» в «Автобиографии» семилетнего цикла (1898—1905) — «Годы странствий», в который оно входит: «Странствую по странам, музеям, библиотекам: Рим, Испания, Балеары, Корсика, Сардиния, Андорра... Лувр, Прадо, Ватикан, Уффици... Национальная библиотека. Кроме техники слова, овладеваю техникой кисти и карандаша».<sup>8</sup> О курьезе, случившемся в начале пребывания русского писателя в Испании в первые месяцы XX сто-

<sup>6</sup> См.: *Fernández Sánchez J.* Viajeros españoles en España del siglo XIX. P. 45.

<sup>7</sup> *Немирович-Данченко Вас. И.* Край Марии Пречистой. СПб., 1902. С. VII—VIII.

<sup>8</sup> *Волошин М.* Путник по вселенным. М., 1990. С. 159—160.

летия; сохранилось свидетельство Кругликовой: «Таможня. Макса увели куда-то. Возвращается слегка сконфуженный. Дело в том, что его толщина оказалась подозрительной, и ему пришлось раздеться, чтобы доказать, что она природная, а не контрабандная». <sup>9</sup> В автобиографической заметке «О самом себе» Волошин признавался, что именно с этого путешествия в Испанию он «уже не расставался с карандашом и записной книжкой». <sup>10</sup> Не только по письмам, но и по этим маленьким альбомчикам, по молниеносным наброскам (которым он, по его собственному признанию, учился у Форена, Стейнлера и других рисовальщиков парижской улицы) — жанровых сценок, пейзажей, интерьера собора в г. Пальма де Майорка, боя быков в Севилье — прослеживается «испанский» маршрут русского поэта и художника, достаточно, впрочем, стандартный для полу-интеллектуального, полу-богемного европейца конца XIX—начала XX века: Сео де Уржел, Лерида, Барселона, Пальма де Майорка, Вальдемаса, Валенсия, Аликанте, Малага, Севилья, Кордова, Толедо, Мадрид, Эскориал. Лишь Майорка крайне редко входила в этот весьма нехитрый набор, а вот Вальдемаса неизменно ассоциировалась в сознании европейских интеллектуалов с пребыванием там в 1838 году в картезианском монастыре Жорж Санд и Шопена.

Именно Майорка, вне всякого сомнения, стала центральным эпизодом первого путешествия Волошина и его друзей в 1901 году по Испании. При этом характерно, что волошинское описание увиденного в очерке «По глухим местам Испании. Вальдемоза» выдает в путешественнике не историка, и даже не столько поэта, сколько профессионального художника: «За балюстрадой был обрыв, внизу несколько кипарисов и склон горы, поросший оливами. Дальше, между скал, — бесконечная низменная равнина Майорки, сплошь подернутая оливами, местами синяя, местами бархатисто-лиловая... и серебристая полоска моря на горизонте {...} Теперь даль стала еще мутнее; еще глубже. Внизу, под ногами, — крыши Вальдемозы скатывались вниз по долине, а простая, стройная и красивая башня монастыря горела в вечернем воздухе своими зелеными изразцами, вся оранжево-красная на глубоко-фиолетовом фоне гор». <sup>11</sup>

Достаточно распространенному в XX веке стремлению демифологизировать представления об Испании, перестать смотреть на нее сквозь розовые очки Волошин отдал дань в очерке «Бой быков». Помимо выбранного тона в отношении самого боя быков, нарочито будничного и трезвого, значительно более действенного, чем филиппики против испанского варварства, внимания заслуживают финальные фразы, на первый взгляд, случайные и непритязательные, а на самом деле программные, развенчивающие тот образ Испании, который при всем его блеске давно уже стал препятствием для появления новых и ярких представлений об этой стране: «Над Севильей раскинулась голубая прохладная ночь. Но Гвадалквивир „не шумел и не бежал“, так как здесь он вообще не имеет привычки этого делать. Он мутен и тих, как пруд, и настолько глубок, что по нему до самой Севильи ходят океанские пароходы. Кавалеров „с гитарой и шпагой“ тоже не было видно, но зато по темным переулкам шныряли подозрительные личности с внушительными палками. Я пошел домой...» <sup>12</sup>

В 1915 году Волошин провел в Испании, в Астурии и Кастилии, всего восемь дней, выехал на велосипеде из Франции 30 сентября, но на этот раз ехал он, очевиднейшим образом, более подготовленным, что явствует уже из менее хрестоматийного маршрута: его целью была Старая Кастилия — плоскогорье, старинные города,

<sup>9</sup> Кругликова Е. Из воспоминаний о Максе Волошине // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 90.

<sup>10</sup> Волошин М. Путник по вселенным. С. 165.

<sup>11</sup> Там же. С. 65—66.

<sup>12</sup> Там же. С. 84.

средневековые монастыри, соборы и замки, зарисовки которых хранятся ныне в музеях Петербурга, Москвы и Феодосии. На этот раз Волошин посетил Ирун, Сан-Себастьян, Толосу, Викторию, Бургос, Панкорбо. Удивительный сплав взгляда художника и поэта находим в письмах Волошина этой поры, в которых он делится новыми впечатлениями от страны, где уже бывал и которую давно полюбил. «Долина Эбро, — пишет он, например, Ю. Л. Оболенской, — в дырявом, кружевном рубище трав, из-под которого сквозит меловое тело земли. Бургос как иступленный крик среди пустынных плоскогорий. Какое соединение суровой простоты железных линий с китайской подробностью мраморной кружевной резьбы».<sup>13</sup>

Однако самой примечательной оказывается упорно проводимая параллель между Киммерией и Коктебелем, с одной стороны, и Испанией, а точнее, кастильским плоскогорьем, с другой. Впрочем, еще в 1901 году Волошин писал матери, что окрестности Аликанте «удивительно напоминают Коктебель и вообще наши места, скорее даже Меганом».<sup>14</sup> Спустя годы, побывав уже не только на средиземноморском побережье, а и в самом сердце Испании, в Старой Кастилии, Волошин развивает в письме к А. М. Петровой ту же тему: «Немного иное, но так же хорошо, как Кар(а)даг. И все такое бесконечно близкое — очень много элементов Киммерии, но при этом еще каменные деревушки, лачуги с лепными гербами, готические соборы и монастыри...»<sup>15</sup>

В 1903 году в Испании побывала Т. Л. Щепкина-Куперник, впоследствии один из авторитетнейших мастеров художественного перевода в России, перу которой принадлежат классические переводы из Э. Ростана, Шекспира, Лопе де Веги, Тирсо де Молины, Кальдерона, Мольера, Метерлинка, Гюго. Многочисленные путешествия, совершенные в юности будущей переводчицей величайших драматургов Европы, не прошли даром и, вне всякого сомнения, помогли ей впоследствии воссоздать на русской почве шедевры мировой драматургии. Подтверждением тому являются хотя бы яркие впечатления от пребывания в Испании. Не пытаясь быть оригинальной, Щепкина-Куперник предается вполне традиционному восторгу: «...красочнее, неожиданнее, поэтичнее этой страны трудно что-нибудь себе представить, и никакие краски недостаточно ярки, никакая фантазия недостаточно оригинальна, чтобы точно передать всю своеобразную прелесть Испании — нищей, гордой, улыбающейся и прекрасной».<sup>16</sup> Нетрудно догадаться, что Мадрид не мог произвести на нее особого впечатления («он все-таки еще не вполне Испания, хотя уже есть ее характерные признаки»),<sup>17</sup> Эскуриал нагнал страху («Мне жутко... Весь Эскуриал — один огромный надгробный памятник, мавзолей над прахом испанских монархов, — необъятная гробница, в которой страшно живому»)<sup>18</sup> и привел в восторг «европейский Восток», прежде всего Севилья, но также, конечно, Гранада и Кордова, где «все тонет в зелени и цветет все, что может». Между тем описание улиц, двориков, балконов и окон Севильи, поражающих уроженца Севера обилием цветов, в воспоминаниях Щепкиной-Куперник действительно замечательно: «Пурпурно-лиловым цветом осыпано „дерево любви“ — el Arbol del Amore — и воздух отягощен его сладким запахом, а белое вербеновое дерево — дерево чистоты, „agnus castus“ Средних веков, старается победить его своим запахом, — но не может. Падают алые кисти „кораллового дерева“; бледным налетом золота залиты оливы; пылают гранаты; поднимаются, как бело-розовые кубки, крупные цветы тюльпанного дерева и бело-розовыми трехсвечниками красуются каштаны; майское дерево беле-

<sup>13</sup> Цит. по: Волошин М. Из литературного наследия. СПб., 1999. Вып. 2. С. 146.

<sup>14</sup> См.: Волошин М. Из литературного наследия. СПб., 2003. Вып. 3 (в печати).

<sup>15</sup> Волошин М. Из литературного наследия. Вып. 2. С. 145.

<sup>16</sup> Щепкина-Куперник Т. Письма из далека. М., 1913. С. 2.

<sup>17</sup> Там же. С. 12.

<sup>18</sup> Там же. С. 281.

ет, как невеста; померанцы, апельсины, белые акации, фиговые деревья, пальмы, буксы, жасмины белые и золотые — все зеленеет...»<sup>19</sup>

Значительно более плодотворным оказалось пребывание в Испании П. П. Перцова, критика, публициста, искусствоведа, поэта, близкого друга и собеседника Мерещковского, Гиппиус, Брюсова, Блока, Розанова. Современники высоко ценили его разносторонний талант, в полной мере проявившийся в том числе и в его путевых очерках, не только опубликованных в периодике начала XX века («Флоренция», 1914), но и вышедших отдельными изданиями, как, например, книга «Венеция и венецианская живопись».<sup>20</sup> Одним из неочтенных по достоинству его произведений, заслуживающим того, чтобы быть выпущенным сегодня отдельным изданием, являются «Очерки Испании», опубликованные в 1911—1913 годах как самостоятельные эссе в газетах «Новое время» и «Голос Москвы».

Если перемещения Перцова по Испании не отличались особой оригинальностью (Мадрид, Толедо, Эскуриал, Севилья, Гранада, Кордова, Сарагоса), то интонация и настроение, которым проникнуты его очерки, поражают своей нетривиальностью. Дело не только в том, что Перцов «проглядел» как ту Испанию, которую некогда сотворил Пушкин, а затем увидел Боткин, так и ту, которую открыл уже в начале XX столетия Волошин. Он совершенно мастерски добивается абсолютно неожиданного, цельного и сильного художественного эффекта, создавая, казалось бы, то, что можно было бы назвать анти-образ. Лейтмотивом при этом проходит следующая мысль: «Печать какой-то захолустности лежит на всей Испании — даже на таком городе, как Мадрид. Провинция, глубокая провинция, тихо дремлющая за своими Пиренеями, которые стоят себе крепкой оградой от севера...»<sup>21</sup> Если воспользоваться теми реалиями, которые упоминает русский писатель, то можно сказать, что Перцов, подобно тореадору, почти что дразнит читателя, «ждущего розы», методично развенчивая поэтический ореол, романтическую репутацию городов, рек, пейзажей Испании, нравов и национального своеобразия испанцев. Толедо, Кордова и Севилья кажутся ему сделанными точно «нарочно» — какой-то декорацией, отрывком «роскошной постановки» неведомого режиссера «с фантазией». Одним из самых провокационных в ряду деромантизирующих приемов, применяемых Перцовым, является пассаж о севильских красавицах: «Боже, где они?!.. Я не смею отрицать их существования: все авторы, и бывшие и не бывшие в Севилье, согласно воспели их, — русские, начиная со старика Боткина и кончая, кажется, младенческим Бальмонтом. Я верю им на слово и ищу — вот уже целую неделю. „Да где же они?! Давайте их!“ Ибо я не хочу и не могу принять за этих воспетых красавиц тех толстых неуклюжих деревенских горничных с мясистыми чертами лица, вздернутым носиком и двухэтажным подбородком, которые встречаются мне на каждом шагу. Они — разного возраста, но все как будто бы и одного, или, по крайней мере, двух: тридцати и шестидесятилетнего, причем толщина обеих одинаковая и обе с почти одинаково черными усами. Это — красавицы?..»<sup>22</sup> Вполне естественно, что в стремлении преодолеть стереотип представления об Испании как о европейском Востоке, оперной Испании балконно-кинжальных страстей, кастаньет и серенад, Перцов опирается на явления испанской культуры, отношение к которым русских путешественников было сдержанным, такие, например, как Эскуриал: «Все это вдруг объяснит вам гранитное чудовище, воздвигнутое национальнейшим из испанских королей. Это не здание — это застывшая в камне целая эпоха, это историческая окаме-

<sup>19</sup> Там же. С. 317.

<sup>20</sup> Перцов П. Венеция и венецианская живопись. М., 1912. Впервые отдельным изданием книга вышла под названием «Венеция» (СПб., 1905).

<sup>21</sup> Перцов П. Оперный город // Новое время. 1911. 10 дек. № 12840.

<sup>22</sup> Перцов П. На берегах Гвадалquivира // Новое время. 1911. 16 дек. № 12847.

нелюсть, как бывают окаменелости зоологические... Таких зданий пять-шесть на земле, и каждое из них — истинный „памятник веков”». <sup>23</sup>

В 1920-е годы только два советских писателя посетили Испанию — В. В. Маяковский и Л. В. Никулин. Путешествуя в 1925 году на корабле «Эспань» из Франции в Мексику, Маяковский побывал в городах Сантандер, Хихон и Ла-Корунья. Впечатлениями от этого короткого пребывания навеяны стихотворения «Испания» и «6 монахинь». Стихотворение под многообещающим названием «Испания» написано 22 апреля 1925 года в Сантандере на севере Испании, стихотворение «6 монахинь», проникнутое редким по насыщенности антирелигиозным пафосом, написано 26 апреля 1925 года на борту парохода «Эспань» и вызвано впечатлениями от недолгого пребывания в этом портовом курортном городе. Если стихотворение «6 монахинь», казалось бы, достаточно сиюминутное («На пароходе „Эспань”, — признавался Маяковский, — я наблюдал совершенно чудовищных монашенок»), <sup>24</sup> оно читалось впоследствии на разных антирелигиозных собраниях, в том числе на II Съезде Союза воинствующих безбожников в Москве, то стихотворение «Испания» заслуживает значительно большего внимания, прежде всего потому, что в нем отразилась в крайнем своем выражении тенденция деромантизировать Испанию, в целом присущая XX веку. По свидетельству П. И. Лавута, организатора многих выступлений Маяковского после его возвращения из Америки, поэт обычно перед чтением этого стихотворения говорил: «Я должен сказать вам несколько слов по поводу этой самой Испании. Ко мне часто обращаются, особенно девушки: „Ах, какой вы счастливый, вы были в Испании, какая очаровательная страна! Там тореадоры, быки, испанки и вообще много страсти”. Я тоже был готов к тому, чтобы увидеть что-нибудь в этом роде. Но ничего подобного. Пароход подплыл к испанскому берегу, и первое, что мне бросилось в глаза, это довольно прозаическая вывеска грязного склада „Леопольдо Пардо”. Правда, веера у испанок есть, — жарко, вполне понятно. А так ровно ничего примечательного, если не считать, что по-русски — телефон, а по-испански — телефонос...» <sup>25</sup>

Если по разным причинам США как оплот мирового империализма или проникнутая революционными настроениями Мексика представляли для советского поэта принципиальный интерес, то своего равнодушия к Испании, стране провинциальной, маргинальной, стране, в которой сильна власть тьмы, т. е. пережитков прошлого, Маяковский не скрывал. При этом нет никакого сомнения в том, что если бы поэт дожид до событий Гражданской войны в Испании, он откликнулся бы на них со всей присущей ему страстью. В 1922 году об Испании и ее народе, о ее истории и культуре Маяковский сказал емко и лаконично, как мог только он: «А на что мне это все? / Как собаке — здрасьте!» <sup>26</sup> Дело, конечно, не только в разрушении стереотипов и штампов, испанской «клюквы», питательной среды для создания образа Испании, но в тотальном нигилизме бывшего футуриста и нынешнего поэта революции по отношению к культуре прошлого, неотъемлемой частью которого и был завещанный нам Пушкиным и бережно передаваемый из поколения в поколение, давно вызывающий ироническую улыбку как в Испании, так и в России образ страны за Пиренеями. <sup>27</sup> Для Маяковского как «полпреда советской поэзии» Испания действительно не представляла интереса ни с политической, ни с экономической точки зрения. Еще менее она заслуживала внимания как страна замшелых романтических чувств и лирических переживаний.

<sup>23</sup> Перцов П. Твердыня Филиппа II (Эскуриал) // Новое время. 1911. 29 нояб. № 12830.

<sup>24</sup> Цит. по: Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1958. Т. 7. С. 470.

<sup>25</sup> Лавут П. Маяковский едет по Союзу // Знамя. 1940. № 4—5. С. 202.

<sup>26</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 172.

<sup>27</sup> См. об этом, например, мою статью «Языки пограничных культур (Испания и Россия)» (Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. С. 5—42).

Три издания (в 1930, 1931 и 1935 году) выдержала книга «Письма об Испании» Льва Никулина, совершившего в 1929 году путешествие из Барселоны в Севилью. Этой книге, не идущей ни в какое сравнение не только со знаменитыми «Письмами об Испании» Боткина, но даже, например, с очерками Вас. И. Немировича-Данченко, в известной мере повезло, поскольку ее выход в свет совпал с растущим по политическим причинам интересом в СССР к Испании (начиная с 1931 года, когда власть там перешла в руки первого коалиционного правительства республиканцев и социалистов) и, одновременно, с полным отсутствием литературы об этой стране в книжных магазинах.

Если в начале XX века в посещениях Испании русскими явно задавали тон композиторы и особенно художники, то, после очередного затишья 1920-х годов, в 1930-е годы, в период установления республики и Гражданской войны в Испании, чрезвычайно интенсивными оказываются отношения между советскими писателями и испанскими деятелями культуры. Особый интерес, несомненно, представляют такие фигуры, как И. Эренбург, М. Кольцов, О. Савич, корреспонденты центральных советских газет — «Известий», «Правды», «Комсомольской правды». В 1931 году Эренбург и Кольцов имели уникальную возможность наблюдать начальный период шестой испанской революции.

Чрезвычайно много об Испании в 1936—1937 годах писал Эренбург.<sup>28</sup> Впрочем, впервые в Испанию он попал нелегально еще в 1926 году, когда «просочился» туда на несколько дней с юга Франции, воспользовавшись тем, что «радивость писателя и нерадивость пограничника заменили визу». До тех пор, пока местный жандарм не посоветовал ему убраться восвояси и «укротить несоответствующее международным отношениям любопытство», он успел осмотреть несколько ближайших к приграничному городку Сео де Уржель деревушек.<sup>29</sup> Нет ничего удивительного в том, что взгляды Эренбурга, в скором будущем не только эмиссара сталинского режима, но и человека, искренне убежденного в правде революции, претерпели примечательную эволюцию. Если до победы Народного Фронта он называл Испанию «страной двадцати миллионов оборванных донкихотов», то впоследствии с восторгом писал о стране, казалось бы, в одночасье преобразившейся, проснувшейся от летаргии.<sup>30</sup> В период Гражданской войны в Испании Эренбург написал свыше трехсот очерков, статей, рассказов, корреспонденций, передаваемых обычно по телефону и телеграфу, подготовил два фотоальбома, создал роман «Что человеку надо», книгу стихов, сборник рассказов «Вне перемирия», а также сборник очерков и корреспонденций «Испанский казак». Журналистская, публицистическая и литературная активность Эренбурга в эти годы сопоставима лишь со стремительностью его постоянных перемещений между Москвой, Парижем и Мадридом, с одной стороны, а уже в самой Испании, — между Мадридом, Барселоной и Валенсией. О поездках Эренбурга по Испании, беспрецедентных и абсолютно невозможных для более ранних этапов русско-испанских культурных связей, красноречиво говорят уже сами названия очерков, печатавшихся в советской периодике: «В горах Астурии», «В Толедо», «Под Талаверой», «Вокруг Уэски», «Вечером в Гвадарраме», «Малага», «Под Теруэлем», «Судьба Альбасете», «День в Каса-де-Кампо», «Вирхен-де-ла-Кабеса», «Арагонский фронт», «Вокруг Лериды», «Сражение в Лепанте», «Эбро», «Сообщения из Фигераса». «Все мы, бывшие в Испании, — писал Эренбург в своих воспоминаниях, — с нею связаны, связаны друг с другом. Видимо, не одними победами горд человек...»<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Подробнее о пребывании Эренбурга в Испании см.: Попов В., Фрезинский Б. Верность сердцу и верность судьбе (Испанские страницы жизни и творчества Ильи Эренбурга) // Эренбург И. Испанские репортажи. 1931—1939. М., 1986. С. 369—388; Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга. СПб., 2002. С. 169—194.

<sup>29</sup> Цит. по: Рубинштейн Д. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга. С. 169.

<sup>30</sup> См.: Эйснер А. В Испании // Воспоминания об Илье Эренбурге. М., 1975. С. 65.

<sup>31</sup> Эренбург И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 113.

Многие двери и сердца открывало русскому писателю знание испанского языка, что позволяло ему при многочисленных перемещениях и новых знакомствах импровизировать и общаться без посредников, особенно с простыми людьми, не владевшими французским.<sup>32</sup> При этом знаменательно, что в глазах испанцев по сравнению с Кольцовым Эренбург явно проигрывал и воспринимался едва ли не как «барин», увидевший Испанию лишь из окон дорогих гостиниц, в которых он жил, и роскошных автомобилей, в которых ездил, как «советско-еврейский интеллеktуал», готовый отдать все на свете за знакомство с влиятельными и авторитетными людьми, будь то политики, военачальники или писатели, и чужающийся простолюдинов.<sup>33</sup> Доля истины в этом (особенно если речь идет о сравнении с Кольцовым), по-видимому, была, но те, кто столь строго его оценивал, абсолютно не учитывали того обстоятельства, что Эренбург неизменно выполнял сложную и весьма деликатную дипломатическую миссию, которая диктовала ему определенные правила игры. При этом поразительная наблюдательность и острота ума Эренбурга, которым отдавали должное в том числе и его недоброжелатели, позволяли ему давать такие, например, обобщающие характеристики испанского национального характера: «Он сказал, — вспоминал А. Эйсер, — что у этого народа совершенно мальчишеские недостатки: фантастическая переменчивость настроения, неорганизованность, беспечность, детская доверчивость, бурная вспыльчивость, жестокость, смешанная с любопытством, но что все пороки тают, растворяются в прямо-таки неправдоподобной, совершенно донкихотовской честности, во врожденном душевном благородстве и неодолимо страстной привязанности к личной свободе, которую не смогли заглушить ни инквизиция, ни абсолютистская монархия».<sup>34</sup>

М. Е. Кольцов, которого многие, в том числе К. Чуковский и И. Эренбург, считали первым журналистом своей эпохи, впервые, в ту пору в качестве редактора газеты «Правда», проехал через всю Испанию, от Мадрида до Севильи, еще в июне 1931 года, взяв интервью у многих видных испанских политиков и деятелей культуры: А. Саморы, М. Асаньи, И. Прието, Х. Ортеги-и-Гассета, Р. М. дель Валье-Инклана, П. Барохи. Эти материалы легли в основу книги с многозначительным названием «Испанская весна», явившейся истинным откровением и, по существу, вторым (после «Писем об Испании» В. П. Боткина, 1848—1849) открытием Испании, сформировавшим совершенно новый образ этой страны в России. И уже за кольцовской книгой последовала «Испания» Эренбурга (1932), другие его репортажи и очерки, а также публицистические выступления Савича и самого Кольцова, наконец, замечательный, вне зависимости от конъюнктуры, «Испанский дневник» последнего. С самого начала войны и до ее конца Михаил Кольцов работал в Испании в качестве корреспондента «Правды», выполняя при этом некоторые прямые поручения Сталина, до тех пор, естественно, пока ветер для него самого не переменился. По возвращении из Испании, в 1938 году он был арестован, а в 1942 году расстрелян. Тем самым «противоестественным (и в то же время столь «естественным» для той эпохи) путем разрешился «постоянный разлад между общественным сознанием и собственной совестью»,<sup>35</sup> в котором его мягко упрекнул в своих воспоминаниях Эренбург, но который, конечно же, в какой-то мере был присущ всем, кто тогда жил.

Репортажи, фельетоны, очерки, интервью Кольцова, образные, сжатые, захватывающие, написанные и взятые на передовой, в окопах, несли редкий идеологиче-

<sup>32</sup> См.: Sainz de Robles F. Introducción // Ehrenburg I. Obras Selectas. Madrid, 1973. P. 18—19.

<sup>33</sup> См. об этом, например: González V. Vida y muerte en URSS. Buenos Aires, 1951. P. 9; *Alcofar Nassaes J. L.* Los asesores soviéticos y los mexicanos en la guerra civil española. Barcelona, 1971. P. 21.

<sup>34</sup> См.: Эйсер А. В Испании. С. 69.

<sup>35</sup> Илья Эренбург // Михаил Кольцов, каким он был: Сб. воспоминаний. М., 1989. С. 474.

ский и эмоциональный заряд, пользовались огромной популярностью, а их автор был окружен поистине всенародной любовью. Знаменательно, что даже испанский историк, отнюдь не симпатизировавший коммунистам, еще при жизни Франко охарактеризовал его следующим образом: «Возможно, из всех зарубежных писателей, оказавшихся на нашей земле, разумеется, не исключая Мальро и Хемингуэя, именно он лучше всего понял испанцев, именно ему удалось сродниться с простыми солдатами, именно в его описаниях эта эпоха и эти люди наиболее подходят на то, чем они были на самом деле».<sup>36</sup> Поэтому не кажутся преувеличением слова Р. Альберти, человека, близкого Кольцову по убеждениям и по литературным интересам: «...Кольцова всюду знают. Его все узнают. Он отличается необычайной подвижностью. Он успевает ежедневно побывать на всех мадридских фронтах. Он разъезжает, расспрашивает, наблюдает, отвечает на тысячи вопросов, неутомимо работает и к тому же находит время для изучения истории Испании. Имя Кольцова и Мадрид неотделимы от СССР, ибо его корреспонденции рождаются в огне нашей борьбы, за которую он болеет душой».<sup>37</sup> Как известно, Кольцов выведен под именем корреспондента «Правды» Каркова в романе Хемингуэя «По ком звонит колокол». Сам же себя он вывел в «Испанском дневнике» под именем мексиканского коммуниста Мигеля Мартинеса.<sup>38</sup>

До момента, когда, по выражению Эренбурга, «Испания покидала Испанию», там находился О. Г. Савич, представлявший ТАСС, «Комсомольскую правду» и «Известия».<sup>39</sup> Он дружил со многими деятелями испанской культуры, сохранил на всю жизнь увлечение этой страной и стал впоследствии одним из самых блистательных переводчиков испанской поэзии на русский язык.<sup>40</sup>

На II Международный Конгресс писателей в защиту культуры, состоявшийся в Испании, из СССР приехали А. Н. Толстой, Вс. В. Вишневский, А. А. Фадеев, А. Л. Барто и некоторые другие именитые советские писатели.<sup>41</sup> Впрочем, ни на испанской земле, ни в читательском сознании особого следа это пребывание не оставило. Представители советской делегации выступали с риторическими речами, выполняя возложенную на них миссию: клеймить А. Жида, опубликовавшего получившую широкий резонанс книгу о Советском Союзе, и предавать анафеме незадолго перед тем расстрелянных видных советских военачальников: Тухачевского, Якира и др.

Как известно, Испания не стала одним из основных очагов русской эмиграции. Любопытно, что во франкистскую Испанию в 1939 году намеревался поехать Дмитрий Мережковский во время работы над книгой «Испанские мистики».<sup>42</sup>

Из посетивших эту страну эмигрантов третьей волны, несомненно, заслуживает упоминания Александр Солженицын, побывавший в 1976 году почти в двух десятках испанских городов, выступивший 20 марта по мадридскому телевидению и давший после этого выступления пресс-конференцию. Такие утверждения писателя,

<sup>36</sup> *Alcofar Nassaes J.* Los asesores soviéticos y los mexicanos en la guerra civil española. P. 9.

<sup>37</sup> *Альберти Р.* Михаил Кольцов в Мадриде // Литературная газета. 1937. 26 марта. С. 5.

<sup>38</sup> См. об этом, например: Эйснер А. // Михаил Кольцов, каким он был. С. 416—417.

<sup>39</sup> Отдельным изданием очерки, статьи и рассказы Савича были выпущены позже. См.: *Савич О.* Два года в Испании. 1937—1939. Очерки и рассказы. М., 1966. Вместе с тем у родственников писателя хранятся ценнейшие документы, в том числе его репортажи, опубликованные в испанской печати, а также письма испанских друзей, среди которых письмо А. Мачадо. См.: *Кулешова В. В.* Испания и СССР. Культурные связи. 1917—1939. М., 1975. С. 184—185.

<sup>40</sup> *Савич О. Г.* Поэты Испании и Латинской Америки: Избр. переводы. М., 1966.

<sup>41</sup> Немало полезных фактических данных, несмотря на общую просоветскую ангажированность оценок, можно обнаружить в вышеуказанной книге В. В. Кулешовой.

<sup>42</sup> Мережковский писал шведской художнице Грете Герелью о своем желании для завершения книги «Испанские мистики» поехать в Испанию, чтобы побывать на родине своих героев, Святой Тересы и Сан Хуана де ла Крус (см.: *Мережковский Д. С.* Испанские мистики. Брюссель, 1988. С. 12—13).

как: «У вас (в результате Гражданской войны. — В. Б.) победило мировоззрение христианское — и хотели войну закончить на этом, и залечивать раны. У нас победила коммунистическая идеология, и конец Гражданской войны означал не конец ее, а начало»; «Ваши прогрессивные круги называют существующий у вас политический режим — диктатурой. Вот я уже десять дней путешествую по Испании. Путешествую никому не известный, приглядываюсь к жизни, смотрю своими глазами. Я удивляюсь: знаете ли вы, что такое диктатура, что называют этим словом?»<sup>43</sup> — не могли всего лишь через год после смерти Франко не вызвать бури негодования не только в левой печати, но также у либерально-демократической, антифранкистски настроенной общественности.<sup>44</sup> В то же время, по всей вероятности, при определенном взаимном непонимании собеседников, русского борца с деспотизмом и либеральных испанских журналистов, с естественной восторженностью воспринимавших столь желанное приобщение своей страны к западной демократии, посещение Солженицыным Испании принесло ей значительно больше пользы, чем самому писателю, слишком погруженному в проблемы России.

Думаю, последний русский писатель, на пребывании которого в Испании уже на исходе столетия, в 1992—1994 годах, стоило бы остановиться, — это московский поэт и переводчик Наталья Ванханен, у которой стихотворная фраза, в том числе и в цикле «Далекie ласточки», посвященном Испании, держится, по словам А. Гелескула, «как балерина на кончиках пальцев, — невесомо. То есть упруго и уверенно».<sup>45</sup> Ее стихотворением, написанным в мало кому из иностранцев известном арагонском городке Тарасона, мне и хотелось бы закончить статью:

Болтливые ласточки отчей земли,  
Горластые дети ее  
(А простыни парусом ходят вдаль,  
И ветром брюхато белье),  
Зовете за вами лететь по пятам,  
Менять корабли, поезда,  
И все говорите, что весело там,  
Где мне не бывать никогда.

Заморские ласточки в чуждой стране  
(А парус среди белого дня  
Все плещет, как будто в далеком окне  
Когда-то моя простыня),  
Скажите, что я облетела весь свет,  
Что знаю вас всех до одной,  
Что там хорошо, где меня уже нет,  
Когда полетите домой.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Солженицын А. Публицистика: В 3 т. Ярославль, 1996. Т. 2. С. 451.

<sup>44</sup> См.: Informaciones (Madrid). 1976. 22 marzo.

<sup>45</sup> Ванханен Н. Зима империи. Мадрид, 1998. С. 4.

<sup>46</sup> Ванханен Н. Далекie ласточки. М., 1995. С. 3.

# ИЗ МАТЕРИАЛОВ КОНФЕРЕНЦИИ «ФЕДОР СОЛОГУБ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА»

© М. М. Павлова

## С «ПОДСКАЗКИ» ПУШКИНА

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман...

А. С. Пушкин. «Герой»

Многоцветная ложь бытия,  
Я отравлен дыханьем твоим.

Ф. Сологуб

Название и основной смысл романа «Мелкий бес» чаще всего связывают со строками незавершенной поэмы М. Ю. Лермонтова «Сказка для детей» (1839—1840): «То был ли сам великий Сатана, // Иль мелкий бес из самых нечиновных». Поводом для установления данной коннотации, по-видимому, послужило эссе Сологуба «Демоны поэтов», первая часть которого, «1. Круг первый», была напечатана в майской книжке журнала «Перевал» за 1907 год; в эссе писатель процитировал строки из «Сказки для детей» Лермонтова.<sup>1</sup>

В июле 1907 года в «Русском слове» появилась статья А. А. Измайлова «Измельчавший русский Мефистофель и передонощина». «Стоило ли жить десятилетия, болезненно претерпевать всевозможные эволюции, — сокрушался автор, — чтобы, начав Онегиними и Печориными, через фазы Чичиковых, Тамариных и Обломовых спуститься до Передонова? Стыдно за Мефистофеля, разменявшегося на медные гроши...»<sup>2</sup> В контексте размышлений об эволюции литературного типа сближение Передонова с героем «Сказки для детей» (вариантом Демона) — персонажем петербургской повести, лишенным возвышенного демонического ореола, — не было неожиданным.

Трактовка, предложенная Измайловым, была поддержана в рецензиях на роман и в критической литературе. «Демонизм Сологуба глубокий, но не величественный, — отмечал П. Пильский. — Своими корнями он пророс душу Сологуба до самых таинственных ее недр. Но как новый культ, это мало и уродливо. Недотыкомка — подкидывш Бабы Яги. Это сатанинство и мефистофельство так же далеки от лермонтовского Демона и гетевского Мефистофеля, как Эльбрус от Валдая и Страсбургский собор от царевokokшайской приходской церкви. Демонизм Сологуба родился даже не в курной избе, а уездной одноэтажной деревяшке. Он захолустен, слеп, и ему не поклоняются, а его суеверно страшатся».<sup>3</sup>

Цитация из «Сказки для детей» дала основание для самой жизнеспособной интерпретации романа. Впервые ее предложил О. Цехновицер в предисловии к изданию 1933 года: «Он (Мефистофель. — М. П.) был Сатаной для Лермонтова и стал воюющей Недотыкомкой для Сологуба».<sup>4</sup> Впоследствии прочтение «Мелкого беса» как

<sup>1</sup> Сологуб Федор. Демоны поэтов // Перевал. 1907. № 7. С. 48.

<sup>2</sup> Измайлов А. Измельчавший русский Мефистофель и передонощина // Русское слово. 1907. № 167. 21 июля. С. 1.

<sup>3</sup> Пильский Петр. Федор Сологуб // Свободная молва. 1908. № 2. 28 янв. С. 4.

<sup>4</sup> Цехновицер О. Предисловие // Сологуб Федор. Мелкий бес. М.; Л.: Academia, 1933. С. 13—14; дополнительные аргументы в пользу этой интерпретации см.: Соболев А. «Мелкий бес»: к генезису названия // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 171—184.

развитие демонологического текста русской литературы, в создании которого одну из ведущих партий сыграл Лермонтов, получило исчерпывающую аргументацию в исследовании Т. Венцловы «К демонологии русского символизма».<sup>5</sup>

Т. Венцлова интерпретирует роман как художественную репродукцию идеи распыления мира (энтропии) — одного из центральных мотивов литературы модернизма, как продолжение темы, начатой В. Брюсовым в стихотворении «Демоны пыли» (1898), подтекстом которого явилось творчество Лермонтова, главным образом — «Сказка для детей». Следует заметить, однако, что появившиеся и распространенные в русской литературе «демоны пыли» или их аналоги (в текстах Брюсова, Сологуба, Мережковского) могли иметь и другую, возможно более подходящую родословную. В романе Ж.-К. Гюисманса «Бездна» (*La-bas*; 1891, в рус. пер. «Там, внизу»; 1907), хорошо известном русским символистам, имеется эпизод,<sup>6</sup> соотносящийся с рассказом И. М. Брюсовой о реальном будничном событии (стирание пыли с мебели), якобы побудившем поэта написать «Демонов пыли». Автор «Бездны» также видел в процессе распыления мира зловеший мистический смысл (пыль — «призыв к жизни и напоминание о смерти»<sup>7</sup>), не исключено, что Брюсов позаимствовал идею и образ у Гюисманса.

Выдвижение на первый план в качестве литературного прообраза романа «Мелкий бес» «Сказки для детей» и тематически связанной с ней поэмы «Демон» представляется недостаточно мотивированным, поскольку отодвигает на второй план другой, не менее существенный источник текста. За исключением общей для многих произведений русской литературы проблемы «демонизма» и двух нарочито неточных цитат из стихотворений «Тамара» и «Демон», в «Мелком бесе» нет никаких иных указаний на его близость или родство с поэмами Лермонтова.

Вместе с тем на страницах романа неоднократно и в разных контекстах имплицитно или непосредственно возникает имя Пушкина: в эпизоде сватовства Передонова к сестрам Рутиловым (мотив «Сказки о царе Салтане»); в «пушкинском» уроке Передонова; в его реплике, обращенной к Марте: «...у вас Мицкевич был. Он выше нашего Пушкина. Он у меня на стене висит. Прежде там Пушкин висел, да я его в сортир вынес, — он камер-лакеем был» (позднее, в приливе патриотических чувств он перевесил портрет на прежнее место).

К Пушкину была обращена также вторая часть эссе «Демоны поэтов» — «Старый черт Савельич», — напечатанная в «Перевале» в 1907 году (№ 12), а в его первой части, наряду с цитатами из Лермонтова, Сологуб не раз цитировал и пушкинские строки.

В прижизненной критике роман «Мелкий бес» с именем Пушкина не соединяли. В современной исследовательской литературе, напротив, к этой теме наблюдается устойчивый интерес. В работах З. Г. Минц, Н. А. Пустыгиной, А. Л. Соболева, Леа Пильд, Л. Спроге<sup>8</sup> был заявлен основной реминисцентный пласт из пушкинских текстов в «Мелком бесе», отмечены очевидные параллели с «Пиковой дамой»: безумие, карточная игра, оживание карточных фигур; Передонов цитирует Германа не только буквально: «тиковый пуз», «пиковая дама в тиковом капоте», но и сюжетно: идея стать любовником княгини Волчанской, которой «полтора года лет», и

<sup>5</sup> Венцлова Томас. К демонологии русского символизма // Венцлова Томас. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Вильнюс, 1997. С. 48—81.

<sup>6</sup> Гюисманс Ж.-К. Бездна // Полн. собр. соч. СПб., 1912. Т. X. С. 42—43.

<sup>7</sup> Там же. С. 43.

<sup>8</sup> См.: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 459). Тарту, 1979. С. 112; Соболев А. Л. Из комментариев к «Мелкому бесу»: «Пушкинский» урок Передонова // Русская литература. 1992. № 1. С. 157—160; Пильд Леа. Пушкин в романе «Мелкий бес» Ф. Сологуба // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2000. [Вып.] 2. С. 306—321; Спроге Л. В. «Закон игры» в «Мелком бесе» Федора Сологуба // Филологические чтения. Даугавпилс: «Saule», 2002. С. 47—57.

поскорее получить инспекторское место повторяет размышления Германна о способе узнать тайну трех карт у графини: «Представиться ей, подбиться в милость, — пожалуй, сделаться ее любовником, — но на это все требуется время, — а ей восемьдесят семь лет, — она может умереть через неделю, через два дня!»

Комментирование очевидных и скрытых цитат из «Пиковой дамы» и других произведений поэта, однако, не исчерпало тему «Пушкин в „Мелком бесе“». Сохранившиеся заметки Сологуба о Пушкине позволяют заключить, что из всех имеющих в романе переключек с образами и сюжетами русской литературы (от Гоголя до Чехова и Горького) наиболее существенными для понимания авторского замысла являются параллели с пушкинскими текстами.

«Мелкий бес» создавался в атмосфере всеобщего внимания к судьбе и творчеству Пушкина. Период самой интенсивной работы над романом — 1898 и 1899 годы — проходил под знаком Пушкинского юбилея, ставшего всенародным праздником. В мае 1899-го инспектор Андреевского училища Ф. К. Тетерников вместе с воспитанниками и сослуживцами посетил Святые горы.<sup>9</sup> В юбилейной пушкинской статье он писал о «всероссийском торжестве»: «Судьбы переменчивы: претерпевший многие гонения при жизни и по смерти, Пушкин вспоминается торжественно, официально установленным порядком — и, однако, „будут последняя горшка первых“. Не обидно ли, что великое имя становится достоянием толпы, у которой по-прежнему нет ничего общего с тем, кто носил это имя? Непонимание „тупой черни“ столь же грубо, как и в старину, и ее низменные помышления столь же, как и в прежние дни, далеки от чистых дум поэта. Что ей до него? Что ей Пушкин?»<sup>10</sup>

В ближайшем окружении Сологуба юбилейная тема была живой и повседневной. В сезон 1898/99 писатель еженедельно посещал литературные вечера — «пятницы» К. К. Случевского (первое собрание состоялось 23 октября 1898).<sup>11</sup> Как редактор «Правительственного вестника» Случевский был включен в созданную в октябре 1898 года «Комиссию по устройству чествования столетия со дня рождения великого русского поэта А. С. Пушкина» и в подкомиссию по разработке программы юбилейных торжеств, он был в курсе всех юбилейных мероприятий — подготовки и открытия Пушкинской выставки в Академии наук, создания «Комиссии по постройке памятника Пушкину в Петербурге» и др.<sup>12</sup>

Несомненно, в кружке поэтов, собиравшихся в гостиной Случевского на Николаевской 7, «пушкинская» тема не была обойдена. В 1900 году участники «пятниц» выпустили по случаю юбилея альманах «Денница». Сологуб поместил в альманахе подборку из четырех стихотворений: «Заключение молчания» («В лесу кричала злая птица...»), «Я верю в творящего Бога...», «Я напрасно хочу не любить...», «Побеждайте радость...».<sup>13</sup>

В 1899 году Сологуб сблизился с кружком журнала «Мир искусства», часто бывал на собраниях «мирискусников». В «пушкинский номер» журнала (1899, т. II, № 13—14) он представил статью «К всероссийскому торжеству». В номере с юбилейными статьями участвовали также Д. С. Мережковский («Праздник Пушкина»),

<sup>9</sup> См. запись о поездке: Сологуб Ф. Записи о посещениях разных лиц... // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 81. Л. 36.

<sup>10</sup> Сологуб Федор. К всероссийскому торжеству // Пушкин. Pro et contra: Антология. СПб., 2000. Т. 1. С. 343.

<sup>11</sup> Сологуб регистрировал все посещения «пятниц» (см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 81. Л. 24—39); об участии Сологуба в кружке поэтов см.: Сапожков С. «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам); Альбом «пятниц» / Публ. С. Сапожкова // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 232—281.

<sup>12</sup> О юбилейных мероприятиях см.: Чествование памяти А. С. Пушкина императорской Академией наук в сотую годовщину дня рождения. Май 1899 г. СПб., 1900; 50 лет Пушкинского Дома. М.; Л., 1956.

<sup>13</sup> Денница. Альманах 1900 года / Под ред. П. П. Гнедича, К. К. Случевского, И. И. Ясинского. СПб., 1900. С. 68—72.

незадолго до юбилея напечатанный исследование «Пушкин» и затем, в исправленном виде, включивший его в книгу «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» (СПб., 1897; 2-е изд. — 1899), Н. Минский («Заветы Пушкина») и Вас. Розанов («Заметка о Пушкине»).

Юбилейная статья Мережковского была откликом на напечатанную в 1897 году в «Вестнике Европы» (№ 9) статью В. С. Соловьева «Судьба Пушкина», вызвавшую в критике волну негодования.<sup>14</sup> Вл. Соловьев отозвался на выступления «мушкетеров» «символической компании» из «Мира искусства» статьей «Особое чествование Пушкина».<sup>15</sup> Отголоски полемики с Соловьевым отразились в «Мелком бесе».<sup>16</sup> Связанный в эти годы с Мережковскими литературно-групповыми интересами и дружкой, Сологуб был в курсе всех событий петербургской художественной жизни и по мере сил участвовал в них.

В контексте работы над романом особый смысл приобретают авторские размышления о Пушкине. В юбилейной статье Сологуб писал: «Поэт и человек равно необыкновенный, человек пламенных страстей и холодного ума, в себе нашедший меру для каждого душевного движения, на точнейших весах взвесивший добро и зло, правду и ложь, ни на одну чашу весов не положивший своего пристрастия, — и в дивном и страшном равновесии остановились они, — человек великого созерцания и глубочайших проникновений, под всепобеждающею ясностью творческих изображений скрывший мрачные бездны, — кому он сроден? <...> Из позднейших один лишь Достоевский мрачно и неуравновешенно подобен ему, все же прочие иного духа».<sup>17</sup>

Вопреки всеобщему представлению о поэте как о певце гармонии, Сологуб заподозрил в душе Пушкина «мрачные бездны», которые тот скрыл от всех в своих произведениях. В рабочих материалах имеется запись, озаглавленная «Обманы как тема Пушкина», — своеобразный «ключ» к «Мелкому бесу». В ней приведены цитаты из произведений поэта, построенных, по мнению Сологуба, на обмане, или же просто перечислены их заглавия с кратким пояснением:

«1. И в поэтическом бокале

Воды я много намешал. *Евг(ений) Он(егин) проп(ущенная) гл(ава)*

2. Чем меньше женщину мы любим,

Тем легче нравимся мы ей. *Евг(ений) Он(егин) 4, VII.*

3. Евг(ений) Он(егин): «Мой дядя самых честных...» I, 1.

4. Анчар.

5. Бесконечны, безобразны...

Сколько их!..

Мчатся бесы рой за роем. *Бесы.*

6. Кто их знает: пень иль волк. *Бесы.*

7. В поле бес нас водит, видно. *Бесы.*

8. Страшно, страшно поневоле

Средь неведомых равнин. *Бесы.*

9. Утопленник. Мужик обманул, скрыл труп.

10. Песнь о вещем Олеге. Анекдот на обмане.

<sup>14</sup> Полемика выпады против «Судьбы Пушкина» Вл. Соловьева содержались также в статьях П. П. Перцова «Смерть Пушкина» (Мир искусства. 1899. Т. II. № 21—22. С. 156—168), Е. А. Соловьева «А. С. Пушкин в потомстве» (Памяти А. С. Пушкина. Юбилейный сборник. Изд. журнала «Жизнь». СПб., 1899. С. 64), В. В. Розанова «Еще о смерти Пушкина» (Мир искусства. 1900. Т. III. № 7—8. Отд. 2. С. 133—143) и т. д. См. об этом в комментарии Г. Е. Потаповой в кн.: Пушкин. Pro et contra: Антология. Т. 1.

<sup>15</sup> Соловьев В. С. Особое чествование Пушкина // Вестник Европы. 1899. № 7. С. 432—440.

<sup>16</sup> См.: Пильд Леа. 1) Пушкин в романе «Мелкий бес» Ф. Сологуба; 2) Тургенев и отвергнутая сюжетная линия романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Пильд Леа. Тургенев в восприятии русских символистов (1890—1900-е годы). Тарту, 1999. С. 50—51.

<sup>17</sup> Сологуб Федор. К всероссийскому торжеству. С. 343.

11. Шапка-невидимка. Обман Фарлафа. Черномор обманом снес голову брату.  
*Рус(лан) и Людм(ила).*
12. ...Пламя позднее любви  
С досады в злобу превратила. *Рус(лан) и Людм(ила). I.*
13. Ратмир стал рыбаком (*Рус(лан) и Людм(ила)*).
14. Запах скверный (*Подр(ажание) Данту. II, 6*).
15. Один (Дельфийский идол) лик младой  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной,  
Другой женоподобный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал,  
Волшебный демон — лживый, но прекрасный.  
(*Подр(ажание) Данту. I, 13 и 14*).
16. И празднословить было мне отрада. (*Подр(ажание) Данту. I, 8*).
17. Я про себя превратно толковал  
Понятный смысл правдивых разговоров. (*Подр(ажание) Данту. I, 6*).<sup>18</sup>

Примечательно, что процитированные чаще других «Бесы» и «В начале жизни школу помню я...» (у Сологуба — «Подражание Данту») были искусно инкорпорированы в повествовательную ткань романа. Названные в записи мотивы «Бесов»: «Бесконечны, безобразны... Сколько их!.. Мчатся бесы рой за роем»; «Кто их знает: пень иль волк»; «В поле бес нас водит, видно»; «Страшно, страшно поневоле Средь неведомых равнин» — последовательно развиваются в романе. Бесноватый Передонов находится в центре дьявольского мира — роя бесов.<sup>19</sup> Ужас и страх — устойчивый эмоциональный фон, в котором он пребывает.

Из стихотворения «В начале жизни школу помню я...» Сологуб процитировал строки, следующие за стихом «То были двух бесов изображенья». Образ гимназиста Пыльникова («отрока-бога» — Диониса) полностью соотносится с одним из пушкинских идолов (бесов) — «женоподобный, сладострастный», «лживый, но прекрасный»; Сологуб постоянно напоминает о лживости Саши и его обманчивой двусмысленной красоте, возбуждавшей сладострастные мечты Людмилы Рутиловой и Передонова.

Название романа, очевидно, включает в себе двойную аллюзию — на стихотворение Пушкина «Бесы» и на одноименный роман Достоевского с эпиграфом из пушкинских «Бесов».<sup>20</sup> Основной атрибут бесов — лживость. Интрига в «Мелком бесе» строится посредством совершения обмана: Варвара и Грушина фабрикуют лживые письма от лица княгини, в которых сулят Передонову протекцию и затем три инспекторских места на выбор, обманом Варвара женит на себе «будущего инспектора». Фамилия исполнительницы замысла — *Грушина* — образована от слова «груша» (в непрямом значении — дуля) и содержит намек на издевательский жест, сюжетно закрепленный в поведении героини — обманщицы и лгуньи.<sup>21</sup>

Передонов непрестанно клеветает на гимназистов, и родители их секут. Не поверил клевете один нотариус Гудаевский: «Шалит Антоша? *Вы врете*, ничего он не шалит, я бы и без вас это знал, а с вами я говорить не хочу. Вы по городу ходите, *дураков обманываете*, мальчишек стегаете, диплом получить хотите на стегальных дел мастера. А здесь не на такого напали» (гл. XVIII. Курсив здесь и далее мой. — М. П.). Тем не менее жена Гудаевского компенсирует неудачу, в отсутствие мужа

<sup>18</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 539. Л. 23—23 об.

<sup>19</sup> См. об этом: *Венцлова Томас*. Указ. соч.

<sup>20</sup> О реминисценциях из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» в «Мелком бесе» см.: *Соболев А.* «Мелкий бес»: к генезису названия. С. 171—184; *Пильд Леа*. Тургенев в восприятии русских символистов (1890—1900-е годы). С. 45—55.

<sup>21</sup> *Венцлова Томас*. Указ. соч. С. 64.

она зазывает Передонова, они секут Антошу и затем предаются сладострастию — обманывают Гудаевского.

Передонов пишет жандармскому офицеру лживые доносы, им руководит подозрение: «Все — предатели. Прикидываются друзьями, *хотят вернее обмануть*», «Встречные, если спрашивали его, куда идет, он им лгал, — весьма неискусно, но сам был доволен своими неловкими *выдумками*» (гл. XXV); «Со злости он лгал на княгиню несообразные вещи. Рассказывал Рутилову да Володину, что был прежде ее любовником, и она ему платила большие деньги. ...Она еще мне обещала пенсию по гроб жизни платить, да надула» (гл. XXIV); «Он думал: надо заслужить ее милость, да чем? *Ложью, что ли? Оклеветать кого-нибудь, насплетничать, донести? Все дамы любят сплетни, так вот бы на Варвару сплести что-нибудь веселое да нескромное, и написать княгине. Она посмеется, а ему даст место*» (гл. XXIV).

Сологуб уподобляет Передонова персонажу басни И. А. Крылова «Лжец» (он постоянно лжет и потому боится ходить через мост, который якобы проваливается под врунами). Однако и Передонова повсюду преследуют ложь и обманы: «Пыльников... смеялся и смотрел на Передонова *обманчиво-чистыми, бездонными глазами*» (гл. XXVII); Недотыкомка «следит за ним, *обманывает, смеется*»; «то по полу катается, то *прикинется тряпкой, лентой, веткой, флагом, тучкой, собачкой, столбом пыли на улице...*» (гл. XXV); ср. в «Бесах»: «пень иль волк» (у Пушкина бесы возникают также из пыли, но только — снежной).

Все повествование в «Мелком бесе» пропитано атмосферой обмана и лжи, Сологуб нагнетает ее лексическими повторами, непрестанно играя опорными словами *обман, ложь, донос, клевета* и производными от них: «*обманчиво-невинные глаза*» у Гени Преполовенской (гл. III — ранняя ред.); Передонов думал: «*Варвара могла и обмануть его письмом*, — взяла да сама написала» (гл. VII); «Конечно, думал он иногда, жениться бы на Варваре всего выгоднее, — ну, а вдруг княгиня *обманет* его?» (гл. IX); «*...наружность иногда обманчива бывает*», — думал Хрипач о Пыльникове (гл. XIII); «*Экая вы обманщица!*» — упрекает Саша Людмилу, та в свою очередь подозревает его в обмане, эпизод с угощением его финиками полностью построен на многократном повторении производных от слова *обман* (гл. XVII); «Он не понимал, чему надо верить, — смыслу ли ее слов, или *выдающему ложь звуку ее голоса*» (о Варваре, гл. XXIV); «Уже и знакомые стали *дразнить Передонова обманом*. С обычною в нашем городе грубостью к слабым *говорили об этом обмане при нем*» (гл. XXV); «Людмилиной мечтой было послать в маскарад Сашу в женском платье, *обмануть таким способом весь город*, и устроить так, чтобы приз дали ему» (гл. XXVIII); «Саша смотрел на директора *лживо-невинными* и спокойными глазами» (там же); в ответ на упрек Пыльниковой в развращении племянника «*сестры переглянулись, с видом столь хорошо разыгранного недоумения и возмущения, что и не одна только Пыльникова была бы обманута*» (гл. XXXI); «*...сестры лгали так уверенно и спокойно, что им нельзя было не верить. Что же, ведь ложь и часто бывает правдоподобнее правды. Почти всегда. Правда же, конечно, не правдоподобна*» (там же); «*Скоро уверенная ложь Рутиловых и Сашина была подкреплена страшным событием в доме у Передоновых*» (там же).

В одной из заключительных сцен Вершина открывает Передонову правду («*Вас обманули, а вы так легко поверили. (...)* Письма-то, вы думаете, княгиня писала? Да теперь уж весь город знает, что их Грушина сфабриковала по заказу вашей супруги; а княгиня и не знает ничего», гл. XXXII). Осознав происшедшее, Передонов в порыве бешенства убивает Володина, обманувшего его дружбу, как, впрочем, и все участники событий: Варвара, Грушина, Вершина, Преполовенские и т. д. Роман начинается обобщением: «*...казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось*», — и заканчивается последними осмысленными словами Передонова, обращенными к Вершиной: «*Наплевать мне на вашу правду... в высокой степени наплевать!*»

«Обманы» Сологуб назвал темой произведений Пушкина. Едва ли он был справедлив в своем заключении, но, если даже он заблуждался, этот факт заслуживает внимания, поскольку «Мелкий бес» явился в значительной степени следствием его восприятия и осмысления творчества Пушкина.<sup>22</sup> Дополнительным подтверждением высказанного предположения может служить послесловие Сологуба в подготовленном П. Е. Щеголевым издании «Уединенный домик на Васильевском. Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова» (СПб., 1913). В «Уединенном домике на Васильевском» писатель увидел самый характерный, по его мнению, знак «пушкинских» текстов, который он назвал: «мудрое и бережливое пользование изобразительными средствами и подробностями рассказа» — и вслед затем прокомментировал, что именно имел в виду: «Любопытно проследить эту экономию средств, блистательное доказательство великого мастерства, хотя бы в той мудрой постепенности, с которой открывается перед читателем истинная природа Варфоломея (главного героя повести. — М. П.). Одна за другою, бережливо, негоропливо и метко, даются черты бесовской натуры, — и при этом ни одного грубого или излишнего штриха, а единственно только то, что необходимо, чтобы для внимательного читателя изобразился злой и мелкий враг рода человеческого, нехитрыми приемами уловляющий немудрые души».<sup>23</sup> Далее Сологуб приводит мельчайшие детали повествования, приоткрывающие истинную природу Варфоломея: от его «жестокосердия» до откровенно «адского смеха», и тем самым демонстрирует так называемую «смысловую вертикаль» «Уединенного домика на Васильевском». Этот способ организации текста обнаруживается в его собственных произведениях, нагляднее всего — в «Мелком бесе». Посредством повторяющихся едва уловимых намеков и деталей — черные волосы, черные глаза, ярко-красные губы и т. п. — нагнетается особая «бесовская» атмосфера, которая постепенно распространяется на все повествование и, в конечном результате, становится его смысловой доминантой. Считал ли Сологуб себя учеником Пушкина — нам неизвестно, но он, несомненно, учился у «великого мастера».

С момента появления «Мелкого беса» роман постоянно сравнивали с «Мертвыми душами»: «Так писал когда-то Гоголь. И „Мелкий бес“ напоминает „Мертвые души“ не только неуловимой, но несомненной родственностью писательского темперамента, но даже некоторыми общими приемами, даже общими недостатками»;<sup>24</sup> «Невероятно чудовищна эта галерея: „мертвые души“ русской провинции, в карикатуре изображенные Гоголем, — возвышенные создания в сравнении с удивительно мерзостными и нелепыми призраками, которыми населил свой город Сологуб»;<sup>25</sup> «Учитель Передонов — фигура столь мастерской и глубокомысленной лепки, что даже в „музее“ Гоголя и Достоевского, даже наряду с фигурами Плюшкина, героев „Ревизора“, Свидригайлова, отца и братьев Карамазовых она не потускнела бы, оставшись совершенным образом житейской правды, „возведенной в перл создания“»<sup>26</sup> и т. п.

Критики сразу же обратили внимание на знакомую мрачную сатирическую интонацию и композиционный ход, заимствованный у Гоголя: в перспективе получить

<sup>22</sup> В воспоминаниях о встречах с писателем в 1925—1926 годах Е. Я. Данько рассказывала, как Сологуб убеждал ее в том, что Пушкин в образе Татьяны оклеветал женщину: «Какая женщина, если она любит, может сказать такую ложь, такую гнусную неестественную ложь: „Но я другому отдана и буду век ему верна“. Кто это сказал когда-нибудь? Это ложь, ложь!» (Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения / Вступ. статья, публ. и коммент. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 209—210).

<sup>23</sup> Уединенный домик на Васильевском. Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова. СПб., 1913. С. 156—157.

<sup>24</sup> Вержеский А. [Тыркова-Вильямс А. В.] «Мелкий бес». Роман Ф. Сологуба // Речь. 1907. № 89. 17 апр.

<sup>25</sup> Горнфельд А. Г. Недотыкомка // Горнфельд А. Г. Книжки и люди: Литературные беседы. СПб., 1908. С. 39.

<sup>26</sup> Амфитеатров А. Все равно // Утро России. 1907. 4 окт.

инспекторское место Передонов последовательно посещает всех влиятельных лиц в городе — «мертвые души». Сологуба именовали «новым» Гоголем («законным преемником Гоголя», «последним сатириком дореволюционной России»<sup>27</sup>), а «Мелкого беса» вторыми «Мертвыми душами». «Если „Мелкий бес“ Сологуба будет первым „Мелким бесом“, а не вторыми „Мертвыми душами“, — это ничуть не умалит его достоинство», — возражал против гоголевского «ярлыка», выданного автору, А. Измайлов.<sup>28</sup>

Писателю тем не менее понравилось это сопоставление, и в предисловии ко второму изданию книги он усилил «гоголевскую» тему: сравнил роман с искусно отшлифованным зеркалом («Уродливое и прекрасное отражаются в нем одинаково точно»). Сологуб умышленно отослал читателей к эпиграфу из «Ревизора» («На зеркало неча пенять, коли рожа крива») и одновременно — к своему эссе «Демоны поэтов». Во второй его части («Старый черт Савельич») он назвал творчество Пушкина «магическим зеркалом», запечатлевшим «дьявольски-искаженное отражение, — но, однако, наиболее точное из всех».<sup>29</sup> Обе отсылки, по-видимому, вполне отвечали авторскому замыслу. Идею «Мертвых душ» и «Ревизора» Гоголю подсказал Пушкин. «Мелкий бес» можно также отнести к произведениям, созданным по пушкинской «подсказке».

<sup>27</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 284.

<sup>28</sup> Измайлов А. Измельчавший русский Мефистофель и передоновщина // Русское слово. 1907. № 167. 21 июля. С. 1.

<sup>29</sup> Сологуб Федор. Старый черт Савельич // А. С. Пушкин: Pro et contra. Т. 1. С. 408.

© Д. В. Токарев

## ФЕДОР СОЛОГУБ И ОГЮСТ ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАН

В 1912 году в журнале «Аполлон» появилась статья Максимилиана Волошина, озаглавленная «Апофеоз мечты и смерти» и посвященная французскому писателю Огюсту Вилье де Лиль-Адану.<sup>1</sup> В статье Волошин, в частности, пересказывает известный эпизод из жизни Вилье де Лиль-Адана, когда тот выставил свою кандидатуру на вакантный королевский престол Греции. Дело в том, что Вилье был прямым потомком последнего великого магистра Ордена Иоаннитов, героически защищавшего остров Родос от войск султана Сулеймана Великолепного, и теоретически мог претендовать на престол. Однако друзья Вилье не могли не осознавать фантастичности затеянного предприятия: с одной стороны, они знали за Вилье склонность к химерическим прожектам, на осуществление которых он тратил свою немалую энергию, с другой — понимали, что для Вилье, как для поэта, устремленность к мечте была гораздо важнее ее реализации. Реальные властные полномочия не интересовали его, ему достаточно было *ощущать себя* королем, правителем той области духа, куда могут проникать лишь те, кто наделен поэтическим воображением. Вот как Вилье ответил, в изложении Волошина, на вопрос Малларме о том, что бы он сделал, если бы его действительно избрали эллинским королем: «О, я бы устроил торжественный въезд: цветы... фанфары... В великолепном царском облачении я

<sup>1</sup> Аполлон. 1912. № 3/4. С. 68—90. Статья вошла в «Лики творчества» под названием «Апофеоз мечты (Трагедия Вилье де Лиль-Адана „Аксель“ и трагедия его собственной жизни)». Далее цитируется по изданию: Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. (Литературные памятники).

выхожу во дворец... и затем выхожу к народу на балкон — один, совсем нагой. Я оказался бы так на мгновение и затем скрылся в своем дворце. Больше они бы не видели меня никогда. Я бы правил невидимый».<sup>2</sup>

В том же 1912 году в сборнике «Земля» выходит роман Федора Сологуба «Дым и пепел»,<sup>3</sup> в котором имеется похожий сюжетный ход: доктор химии и поэт Георгий Триродов выставляет свою кандидатуру на престол королевства Соединенных Островов. Соединенные острова находятся, как и острова греческого архипелага, в Средиземном море, и когда Триродов пишет письмо премьер-министру Островов, объявляя о своих претензиях, он идет по стопам Вилье де Лиль-Адана, написавшего аналогичное послание императору Наполеону III. Эти детали можно считать простым совпадением; с другой стороны, невозможно отрицать тот факт, что Сологубу было знакомо творчество французского писателя. В списке книг, находившихся в его библиотеке, значится только русский перевод сборника Вилье «Жестокие рассказы» (1908; перевод под ред. В. Брюсова), однако Сологуб мог иметь представление и о другом ключевом произведении Вилье — романе «Будущая Ева» (1886). Русский перевод романа вышел лишь в 1911 году;<sup>4</sup> в то же время интересные аналогии, которые прослеживаются между «Будущей Евой» и сологубовской трилогией, заставляют предположить, что оригинальный текст мог быть известен русскому писателю еще раньше.

Действительно, на наш взгляд, Триродов совмещает в себе черты главного героя романа — Томаса Эдисона — и самого Вилье де Лиль-Адана. Обратимся сначала еще раз к воображаемой сцене прибытия Вилье в Афины. Вилье-король ведет себя довольно странно: он выходит на балкон один, обнаженный, и затем навеки скрывается от глаз подданных. Но вспомним, что новый король — поэт, и тогда его поведение станет совершенно понятным. Для Вилье поэзия — это апофеоз одиночества, и поэт, прозревающий мировые истины, не должен отдавать их на потребу толпы. Подобно волшебнику, он правит невидимый, недоступный жадным взорам тех, кто лишен поэтического дара. Сартр полагал, что «бытие-для-другого» есть постоянный факт человеческой реальности и постигается оно человеком в форме направленного на него *взгляда*.<sup>5</sup> Рассматривание с этой точки зрения равнозначно обладанию, и когда Вилье становится невидимым для других, он как раз освобождается от того контроля, который другие навязывают человеку, рассматривая его. Однако перед тем как скрыться, он выставляет себя на обозрение, но выставляет обнаженным (вспомним афоризм Сологуба: «Нагое тело свято; одетое — грязно. Ибо одежда — покров для грязи»<sup>6</sup>). В отличие от сказочного голого короля, правившего с помощью иллюзии, Вилье в этом акте максимального самораскрытия, наоборот, разрушает иллюзионное пространство власти, демонстрируя свое настоящее, ничем не искаженное, «чистое» я. Подданные видят своего настоящего короля, а не того, кого они хотят видеть. Этот контакт с истинной реальностью не должен длиться дольше мгновения, иначе он будет профанирован длительностью: поэт-король исчезает навсегда. Если голый король, воображающий себя одетым, — это пустота, за которой не скрывается никакой реальности, то обнаженный поэт-король — это реальность, исчезновение которой ведет к образованию пустоты, отсылающей к этой исчезнувшей

<sup>2</sup> Волошин М. А. Апофеоз мечты. С. 29.

<sup>3</sup> Земля. 1912. № 10/11. По сути, несмотря на подзаголовок «роман», «Дым и пепел» являлся четвертой, заключительной частью романа «Навы чары». Во втором издании «Навы чар» Сологуб изменил название всего цикла на «Творимую легенду», а «Дым и пепел» стал третьей и последней частью трилогии.

<sup>4</sup> Вилье де Лиль-Адан О. Собр. соч. М., 1911. Т. 2—3. Среди других дореволюционных переводов Вилье на русский язык: «Три рассказа» (Тифлис, 1892); «Герцог Портландский» (СПб., Б. г.); «Тайна эшафота» (М., 1909); «Терзания надежды» (М., 1910).

<sup>5</sup> См.: Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2000. С. 276—323.

<sup>6</sup> Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 198.

реальности. Его власть целиком переносится из реальной сферы в символическое пространство языка.

Герой «Будущей Евы» инженер Томас Эдисон<sup>7</sup> также правит миром с помощью слова: его приказы передаются исполнителям по сложной системе фонографов, телефонов и других акустических аппаратов, так что сам инженер остается невидимым для тех, кому отдает распоряжения. По сути, общение его ограничивается лишь двумя людьми: английским лордом Селианом Эвальдом и его возлюбленной Алисией Клери, и то он нуждается в них лишь постольку, поскольку заинтересован в выполнении задачи, которую поставил перед собой еще до визита лорда, а именно в материализации бесплотного женского образа, созданного им в своей лаборатории с помощью хитроумных манипуляций с электричеством. Дело в том, что Эдисону удалось открыть секрет изготовления искусственной плоти, и он ожидал лишь случая, чтобы облечь в эту плоть ту, которая существует пока только в виде потенциальности. Это недоовоплотившееся существо носит имя Гадали и представляет собой «внешнюю оболочку электромагнитного устройства».<sup>8</sup> Задача Эдисона состоит в том, чтобы вдохнуть в нее жизнь, придав ей внешний облик живой женщины. Но сначала он должен *отторгнуть* этот облик от той женщины, которая станет исходным материалом для манипуляции, достойной средневековых каббалистов. Подруга лорда Эвальда Алисия как нельзя лучше подходит для этой цели: она обладает совершенным телом античной Венеры и ничтожной, пошлой душой мещанки, и такой дуализм души и тела становится для лорда Эвальда источником нравственных страданий, приводящих его на грань самоубийства. Эдисон берется помочь другу, отторгнув от Алисии ее внешний облик и приложив его к бесплотной Гадали. Но его замысел этим не ограничивается. «А. внешний облик, столь сладостный для вас и столь для вас губительный, я воссоздам в некоем Видении, которое будет полным ее подобием и чье человеческое очарование превзойдет все наши ожидания и мечты, — говорит изобретатель, обращаясь к лорду. — А затем *взамен души, которая так отвергает вас от живой, вдохну в это ее подобие душу иного рода*, быть может, недостаточно сознающую себя собой (а впрочем, что знаем мы обо всем этом? да и не все ли равно?), но способную воспринимать и впитывать в себя впечатления в тысячу раз более прекрасные, возвышенные, благородные, то есть душу, отмеченную печатью того непреходящего духовного начала, без которого человеческая жизнь не более чем комедия. (...) Я повергну к своим ногам Иллюзию! Я возьму ее в плен, превращу в реальность. Я заставлю Идеал, заключенный в видении, материализоваться и явить себя *вашим чувствам* как ЖИВОЕ СУЩЕСТВО».<sup>9</sup>

Эдисон хочет, беря на себя функции Бога, не только создать совершенное тело, но и вдохнуть в него душу; более того, в идеале существа, подобные Гадали, должны населить собой всю землю, вытеснив человечество. Не к этой ли цели стремится и Георгий Триродов, когда строит планы по превращению людей в человекобогов? Его детская колония — это лаборатория ученого и мага, в которой он ставит опыты по преобразованию «энергии живых и полуживых тел» в новую энергию; с помощью этой энергии можно, скажем, изменить время обращения Луны вокруг своей оси, удержать на ней воздух и превратить ее тем самым в колонию Земли или же можно преобразовать саму Землю в планету Ойле, на которой люди будут вкушать полноту блаженства первобытия. В этой лаборатории «ужас и восторг живут (...) вместе».<sup>10</sup>

<sup>7</sup> В рецензии на русский перевод романа Волошин пишет, что у Вилье «Эдисон изображен не таким, каков он есть, а таким, каков он должен быть, — т. е. в том неизбежном легендарном преобразении, без которого человек не должен входить в историю» («Грядущая Ева» и Эдисон», цит. по: Волошин М. А. Лики творчества. С. 608).

<sup>8</sup> Вилье де Лиль-Адан О. Будущая Ева // Вилье де Лиль-Адан О. Избранное. Л., 1988. С. 68.

<sup>9</sup> Там же. С. 72—73.

<sup>10</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. С. 31.

Перед тем как покинуть колонию на стеклянном шаре, Триродов подробно объясняет Елисавете свое представление о преобразовании энергий. По его мнению, мир организован в пассивные массы материи, состоящей из атомов, и в активные токи энергий, возникающие за счет незаметного для человека умирания атомов. «И потому мир состоит из множества стремящихся во все стороны тел разного размера и из бесчисленного множества со всех сторон повсюду стремящихся энергий».<sup>11</sup> Если представить, что некогда в беспредельности эфира как совокупности мировых энергий существовал лишь один материальный атом, то такой атом «подвергался бы действию со всех сторон устремленных энергий. Поэтому он был бы в постоянном равновесии».<sup>12</sup> Это равновесие, согласно Триродову, равнозначно блаженству невозмутимого покоя. Действительно, этот атом был бы «центром мира, средоточием всех мировых энергий. Если бы он был при этом же существом разумным и свободным, то он был бы разумным и свободным абсолютно. Он мог бы расточить свою энергию на созидание своего мира по своей воле».<sup>13</sup> Триродов хотел бы сам стать этим разумным и абсолютно свободным атомом, который является средоточием всех мировых энергий и может творить новые миры, ни с чем и ни с кем не считаясь: его свобода — это свобода от других, это абсолютная суверенность сверхволи. Но для того чтобы возник такой атом, необходимо вначале высвободить мировые энергии, а это возможно только в результате разложения материи. Вот для чего Триродову нужны воспитанники его колонии: из их тел и создается новый напоенный энергией мир — проект, достойный садовских либертенгов-сверхчеловеков!

Показателен эпизод с Дмитрием Матовым — провокатором, которого революционеры, в их числе и Триродов, приговаривают к смерти. Сначала они намеревались повесить его, но у Триродова свои планы на счет Матова: ему хочется поэкспериментировать с телом провокатора. И действительно, ему удается превратить Матова в куб, который он ставит на своем столе. Если бы Матова повесили, то энергия его тела была бы утрачена; манипуляции же Триродова приводят к тому, что Матов не умирает окончательно, но продолжает жить в виде полуорганической массы, из которой он может быть извлечен по желанию манипулятора. Характерно, что Матова Триродов превращает в куб: тело помещается тем самым в абстрактное пространство умозрительной геометрической фигуры.<sup>14</sup> Вспомним, что воздушный корабль, на котором Триродов и обитатели его колонии отправляются на Соединенные Острова, также имеет форму геометрической фигуры, на этот раз шара. Триродов сводит все телесное многообразие мира к набору исходных идеальных форм, из которых он сможет создать новый мир, управляемый сверхволей поэта-Творца. По сути, он не убивает, а перераспределяет мировую энергию, из которой и творится новый мир.

Тем же самым занимается и Эдисон: он вскрывает телесную оболочку, чтобы проникнуть в средоточие энергий. Овладев этими энергиями, он приступает к воссозданию материи, которая отныне будет неподвластна распаду и смерти. Поразительно, как велико и у Вилье, и у Сологуба желание подробно, со множеством деталей передать ход мыслей обоих изобретателей: так, две главы третьей части трилогии полностью посвящены описанию триродовской летающей оранжереи и изложению его взглядов на возможность радикального преобразования физического мира. У Вилье же подробнейшее описание устройства андреиды, искусственной женщины, занимает одну из шести книг, составляющих роман. Претендующее на научность изложение как нельзя более адекватно передает маниакальную сосредото-

<sup>11</sup> Там же. С. 469.

<sup>12</sup> Там же. С. 468—469.

<sup>13</sup> Там же. С. 469.

<sup>14</sup> Что касается Вилье, то он, как отметил М. Ямпольский, сближает в своем романе женское тело и конус (см.: *Ямпольский М.* Наблюдатель: Очерки истории видения. М., 2000. С. 226).

точность экспериментаторов, их холодность и бесстрастность, их способность подходить ко всему живому как к безличному сгустку энергии.

Уединение — одно из необходимых условий успешности эксперимента. Дом Эдисона похож на осажденную крепость: опутанный тысячами электрических проводов, он возвышается в центре пустынного парка. Дом Триродова также стоит в середине старого сада, обнесенный каменной стеной. Внутренние помещения его залиты ясным и неподвижным электрическим светом.<sup>15</sup> Если в дом Триродова ведет подземный ход, то под домом Эдисона расположены обширные подземелья, в которых находятся усыпальницы индейских алгонкинских племен. В одном из этих подземелий и обитает андреида Гадала. Вообще теллурическая, как сказал бы Ролан Барт, тема является одной из центральных в обоих романах. Спуск в подземелье несет глубокий символический смысл, предстая в качестве мистической инициации в сферу бессознательного. Когда Эдисон и лорд Эвальд сходят в подземелье, они уподобляются Игитуру Малларме, спускающемуся в гробницу, где погребены его предки. К слову, Вилье де Лиль-Адан был в числе первых слушателей этого сибиллического текста Малларме. Но и Триродов также способен общаться с представителями подземного мира, он наделен даром не только воскрешать из мертвых (эпизод с мальчиком Егоркой), но и погружать других в летаргический сон, разрушая границу между жизнью и смертью. Триродов использует в своих экспериментах как свои магические способности, так и научные познания (не будем забывать, что он доктор химии); другими словами, он ухитряется сочетать в себе качества ученого (и в этом отношении он похож на сугубого позитивиста Эдисона) и качества поэта (что делает его похожим на создателя образа Эдисона — Вилье де Лиль-Адана). Эдисон же, напротив, целиком полагается на свой интеллект, перед которым меркнут любые тайны бытия. Вот почему таинственный спуск маллармеанского Игитура в недра земли превращается в романе Вилье во вполне комфортное путешествие на механическом подъемнике.

Кстати, нужно отметить и внешнее сходство двух персонажей: Триродова и Эдисона. Первому около 40 лет, возраст второго указан более точно — 42 года. Их волосы уже тронуты сединой... Но главное, что их сближает, — это все-таки не внешнее сходство, а глубоко запрятанное равнодушие к людям. Действительно, Эдисон, понимая прогресс как самораскрытие своего собственного гения, готов пожертвовать ради него тысячами жизней: так, в романе рассказывает об одном из экспериментов, во время которого Эдисону пришлось пустить навстречу друг другу два пассажирских поезда. Испытывалась новая система остановки поездов на полном ходу. Однако машинисты не точно выполнили указания инженера, и поезда столкнулись, что не произвело на Эдисона ни малейшего впечатления.<sup>16</sup> Точно так же и декларируемые Георгием Триродовым прогрессивные социальные взгляды скрывают за собой лишь желание утвердить в мире примат его суверенной воли. «Судьба влечет меня. Я хочу быть королем, — заявляет он. — (...) Чтобы преодолеть, победить, сделать по-своему, над миром случайностей вознести знак моей воли. Чтобы расширять жизнь, умножать ее».<sup>17</sup> Суверенный Творец должен «про-

<sup>15</sup> «Они пошли вверх по лестнице, узкой, очень пологой, с широкими и невысокими ступенями и частыми поворотами в разные стороны, под разными углами, с длинными площадками между маршей, — и на каждую площадку выходила какая-нибудь запертая плотно дверь. Ясный и неподвижный был свет. Холодная веселость и злость, неподвижная, полускрытая ирония были в блеске раскаленных добела проволочек, изогнутых в стеклянных грушах» (Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 66).

<sup>16</sup> «Через несколько секунд сотни жертв катастрофы — мужчины, женщины, дети вперемежку, раздавленные, обугленные, — усеяли все окрестности; в числе их были оба машиниста и кочегары, чьи останки так и не удалось разыскать.

— Безмозглые недотепы! — пробормотал физик» (Вилье де Лиль-Адан О. Будущая Ева. С. 31).

<sup>17</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 442.

жить», «исчерпать» все формы жизни, познать все страсти и пороки; результатом подобного «исчерпания» будет апатия и самоуглубленность. «Иногда я чувствую, что люди мешают мне, — говорит Триродов. — Докучают и они сами, и дела их, маленькие, обычные. И что они мне? Одно есть несомненное — только Я. Тяжелое бремя быть с людьми».<sup>18</sup>

Триродов и Эдисон свободны от желания, направленного на кого-либо, будь это Гадали или Елисавета; их желание замкнуто на самом себе и представляет собой энергию, в которой сжигаются оппозиции любви и ненависти, добра и зла. В этом смысле они являются наследниками героев маркиза де Сада, которые, будучи личностями целостными, суверенными, отнюдь не нуждаются в своих жертвах. Как отметил Морис Бланшо, герои Сада апатичны, при этом их апатия — это «дух отрицания, приложенный к человеку, который выбрал для себя быть суверенным. Это, некоторым образом, причина, или принцип, энергии. Сад, кажется, рассуждает почти что следующим образом: современный индивид являет собой некоторое количество силы; большую часть времени он свои силы растрчивает, отчуждая их в интересах тех подобий, призраков, каковые называются другими, Богом, идеалом; через это разбазаривание он напрасно исчерпывает свои возможности, их проматывая, но еще больше он не прав в том, что основывает свое поведение на слабости, поскольку растрчивает себя ради других потому, что считает необходимым на других опереться. Роковая непоследовательность: он ослабляет себя, тщетно растрчивая свои силы, и он тратит силы, потому что считает себя слабым. Но истинный человек знает, что он одинок, и он согласен на это; все то в себе, что — будучи наследием семнадцати веков малодушия — соотносится с другими, он отвергает; например, жалость, благодарность, любовь — эти чувства он разрушает. Разрушая их, он восстанавливает свою силу, которую ему понадобилось посвятить этим своим расслабляющим импульсам и, что еще важнее, из этой работы по разрушению он извлекает начало истинной энергии».<sup>19</sup> Вот почему так бесстрастно и равнодушно смотрит Триродов на обнаженную свою любовницу Алкину и относится к своей невесте Елисавете как к сестре; вот почему Эдисон рассматривает женщину лишь как объект манипуляций; оба они, подобно целостному человеку Сада, подвержены всем страстям и *потому* бесчувственны.

Отклонение сексуальности вообще является одной из основных тем двух романов. Так, Триродов и Елисавета, перенесясь на землю Ойле, забывают обо всем земном, в том числе и о сексуальности. Характерный момент: путешествие Триродова и Елисаветы описывается в терминах эротических («нарастание восторга»), но самого контакта не происходит, он, как сказал бы французский философ Жиль Делёз, «отклоняется» или «подвешивается». Все ту же технику недоговоренности, отклонения Сологуб использует и в описании близости Триродова и Алкиной. Характерно, что, думая о смерти своей первой жены, сологубовский герой ставит ее в связь с рождением сына. По представлению Триродова, его жена умерла, потому что родила, утратила невинность. С отказом от деторождения могут быть связаны и отчетливо проявляющиеся в творчестве Сологуба гомосексуальные и травестийные мотивы: те, кто принадлежит одному полу, не могут рожать детей, и их любовь перестает быть растрчиванием себя ради другого, т. е. ребенка.

В «Будущей Еве» также весь сюжет построен на конфликте между низменным и телесным, с одной стороны, и возвышенным и духовным — с другой. Лорд Эвальд соглашается на проведение эксперимента по приданию бесплотной андреиде Гадали телесного облика его любовницы Алисии потому, что хочет преодолеть в себе низменное влечение к Алисии, которая является олицетворением сексуальности. «У меня такое ощущение, — говорит он, — словно я почти безнадежно унизил себя тем, что обладал этой женщиной; и не зная, как обрести искупление, хочу по край-

<sup>18</sup> Там же. С. 111.

<sup>19</sup> Бланшо М. Сад // Маркиз де Сад и XX век. М., 1992. С. 82—83.

ней мере покарать себя за слабость, *очистившись смертью*». <sup>20</sup> Лорд Эвальд устремлен к духовному, и когда Эдисон предлагает ему создать совершенную женщину, которая отвечала бы этим его устремлениям, он соглашается. Примечательно, что, несмотря на все механистические подробности, которыми изобилует рассказ Эдисона о Еве будущего, ученый упорно избегает говорить о ней как о сексуальном объекте. Новая Ева, которую он конструирует, это в сущности андрогин, находящийся по ту сторону сексуального. Поэтому и любовь лорда Эвальда к ней будет, в отличие от его чувства к Алисии, любовью асексуальной. По словам Эдисона, благодаря Еве будущего сбудутся тайные желания рода человеческого, в том числе стремление к *искусственному* продолжению рода. <sup>21</sup> Таким образом, насилие, которое осуществляют над природой Эдисон и Триродов, трансцендирует сладострастие и вообще сексуальность: оба героя являются садистами лишь в той мере, в какой насилие позволяет им преодолеть притяжение чувственно-сексуального.

Любопытно, что в своих опытах Эдисон и Триродов используют схожую технику обездвиживания. Так, любовница Триродова Алкина хочет, чтобы тот ее сфотографировал, т. е. обездвигил ее, сделал ее объектом манипуляции. Фотографирует Триродов не только Алкину, но и свою первую жену, а также Елисавету, правда, в последнем случае говорится о некоей новой технике, им изобретенной, — технике светописи. Эта техника светописи очень напоминает то, чем занимается Эдисон. Американский изобретатель говорит: «Я в точности воспроизведу эту женщину, из одной сделаю двух, и в этом мне поможет всемогущий Свет. Направив его на отражающую материю, я освещу вашей печалью воображаемую душу этого двойника, наделенного всеми совершенствами ангелов». <sup>22</sup>

Вообще, мотив сведения тела к бестелесному образу пронизывает всю сологубовскую трилогию. Достичь такого развоплощения можно с помощью фотографии и с помощью живописи, недаром в «Дыме и пепле» «тихие» дети — создания Триродова — похожи на силуэты, нарисованные на темном занавесе. Запечатление образа равнозначно уничтожению тела, поэтому и умирает Астольф, отрок-любовник королевы Ортруды, изображенный ею на картине, а другая модель королевы — ее любовница Афра — погружается в гипнотический сон. Эдисон, стремясь отторгнуть от Алисии ее тело и придать его Гадали, также уговаривает Алисию позировать обнаженной. Это необходимо, чтобы, используя технику «фотоскульптуры», сделать слепок с ее тела. В роли скульптора здесь выступает не сам Эдисон, а некая Эни Сована, которая, как выяснится позднее, является медиумом, осуществляющим связь между андрейдой Гадали и Эдисоном. Сована, не открывая глаз, ощупывает обнаженную Алисию, а в это время луч света, словно следуя за ее ладонями, скользит по телу модели. Она как будто бы рисует светом, пребывая при этом в состоянии транса, похожего на глубокий летаргический сон. В этом состоянии она пребывает уже давно, с тех пор как после самоубийства мужа оказалась на грани нищеты. Эдисон, который был приятелем ее мужа, поселил ее у себя, надеясь, с помощью магнетизма, вылечить Совану, а точнее, миссис Андерсон. Сована — это имя, которое миссис Андерсон обрела в той области бессознательного, перед тайнами которой отступает даже разум великого ученого. Пока тело ее покоилось без движения в доме Эдисона, ее дух искал возможности нового воплощения, и он нашел его в Гадали. С той поры Сована стремилась лишь к одному: найти тело, которое могло бы заполнить собой пустой каркас Гадали и которое стало бы ее новым телом, восприимчивым к сигналам, посылаемым из области неведомого.

Если Алисия имеет тело, но не имеет души, то Сована, наоборот, имеет душу, но не имеет тела. Такого рода дуализм находит свое соответствие в отношениях ме-

<sup>20</sup> Вилье де Лиль-Адан О. Будущая Ева. С. 166.

<sup>21</sup> Там же. С. 103.

<sup>22</sup> Там же. С. 72—73.

жду умершей первой женой Триродова и его второй женой — Елисаветой. Настоящее имя первой жены в романе так и не называется, да и зачем оно, если в той области, куда она отошла, это земное имя, как и имя миссис Андерсон, не имеет никакого значения. Теперь у нее, как и у героини Вилье, новое, а точнее, исконное, первичное, забытое имя Лилит. У Сологуба Лилит зовется Вечной Сестрой, первой женой человека, «обвеянной тишиной и тайною, подобными тишине и тайне могилы».<sup>23</sup> Вторая жена человека — это солнечная Ева, Елисавета, вечная Любовница, Мать его детей. Однако Триродову сына рождает именно его первая жена, она и умерла оттого, что родила, что захотела стать солнечной Елисаветой. Между прочим, Сована, обрета новое тело, тело Алисии, тоже умирает. Когда Триродов дарит Елисавете фотографию его обнаженной первой жены, он делает это с намеком: по-видимому, он хочет, чтобы Елисавета заняла ее место, тоже стала его вечной Сестрой. Триродову, как и лорду Эвальду, нужно, чтобы телесная красота была просветлена духом, и если дух Сованы просветляет тело Алисии, то нечто похожее происходит и с Елисаветой, которая при посредничестве Триродова и Лилит прикасается к тайнам инобытия.

Роман Вилье де Лиль-Адана заканчивается довольно неожиданно: лорд Эвальд увозит Гадали, эту новоявленную Лигейю,<sup>24</sup> в свой замок в Англию. Однако во время плавания через океан на борту корабля вспыхивает пожар и специальный гроб, в котором находилась погруженная в забвение Гадали, гибнет в огне. С трудом членам экипажа удается остановить лорда Эвальда, рвущегося в трюм, где находится гроб.<sup>25</sup> В бессознательном состоянии его грузят на спасательную шлюпку; другая шлюпка, в которой находилась мисс Алисия Клери, переворачивается. Так фатум постигает не только продукт человеческого гения искусственную женщину Гадали, но и ту, которая послужила для нее моделью. Утративший свой идеал лорд Эвальд посылает Эдисону телеграмму, в которой объявляет, что собирается покончить жизнь самоубийством.

Концовка романа Сологуба, напротив, обращена в будущее: король Георгий Первый с женой и сыном сходят с воздушного корабля, чтобы «царствовать в стране, насыщенной бурями».<sup>26</sup> Однако вряд ли Триродов будет реально осуществлять властные функции; он, как и Вилье, воображающий себя эллинским королем, — поэт и потому его власть будет прежде всего властью слова. Недаром о его приближении к столице Островов возвещают гигантские огненные буквы, зажегшиеся на вечерних облаках. И уже этого достаточно, чтобы успокоились страсти и в государстве воцарился мир. Разум Эдисона оказался бессильным перед фатумом; Триродов же спускается с неба как древнее божество, как олицетворенный фатум, его пришествие так же неизбежно, как и гибель царя Валтасара, возвещенная пророчеством, начертанным на стене царского чертога (Дан.; 5, 25).

Анализируя различные случаи интертекстуальности, М. Риффатерр разработал понятие «интерпретанты», т. е. некоего «третьего» текста, который вводится в парадигму «текст—интертекст». «Третий» текст, не имеющий видимого отношения к исследуемому тексту, позволяет тем не менее вскрыть глубинные смысловые пласты, не поддающиеся прочтению даже при привлечении так называемого текста-ис-

<sup>23</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 452.

<sup>24</sup> «Я вложу в эту Тень все песни Антонио сказочника Гофмана, все мистические тайны Лигейи Эдгара По, все жгучие соблазны Венеры могучего Вагнера», — восклицает Эдисон (Вилье де Лиль-Адан О. Будущая Ева. С. 73).

<sup>25</sup> Некоторые детали этого кораблекрушения отсылают, возможно, к рассказу Эдгара По «Длинный ларь» (1844), в котором покойницу также перевозят в гробу; ее муж, надеясь спасти гроб во время кораблекрушения, привязывает себя к нему и бросается в воду. «Секунда — и ларь с художником были в воде, и тут же исчезли — навеки» (По Э. А. Полное собрание рассказов. М., 1970. С. 531 («Литературные памятники»)).

<sup>26</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 564.

точника. Таким образом, интерпретанта, как поясняет М. Ямпольский, «позволяет окончательно преодолеть представление о связи текста и интертекста как связи между источником и последующим текстом, она снимает примитивное представление о процессах „заимствования“, „влияния“». <sup>27</sup> Возможно, Сологуб был знаком с романом Вилье де Лиль-Адана «Будущая Ева» еще до того, как начал писать романы трилогии. Однако более вероятен другой вариант: непосредственное влияние на трилогию оказали другие тексты, например роман Викторьена де Соссэ «Бессмертный идол» (в плагиате из которого Сологуб был уличен современным ему критиком) или некоторые произведения Герберта Уэллса. Что же касается «Будущей Евы», то текст Вилье функционирует как своего рода интерпретанта, позволяющая расшифровать некоторые смысловые коды, содержащиеся в романе русского писателя, например заикленность автора на идее развоплощения и идее преодоления сексуальности за счет радикального телесного преображения. Таким образом, введение третьего текста, неявно участвующего в формировании смысла, позволяет прочитать анализируемый текст как параграмму (термин Ф. де Соссюра), т. е. как такое поэтическое сообщение, которое состоит из множественных явных и скрытых, анонимных цитат.

<sup>27</sup> Ямпольский М. Память Тиресия. М., 1993. С. 83.

© Ю. Е. Г а л а н и н а

## КАБАРЕ Ф. СОЛОГУБА И АН. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ

Весной 1911 года у Ф. К. Сологуба, пьесы которого с большим трудом находили путь на сцену, возник замысел создания собственного театра. 12 марта 1911 года А. М. Ремизов писал А. П. Зонову: «У Сологуба что-то затевается, хочет снимать театр и один раз в неделю ставить свои произведения. Было собрание (не деловое, а так «воздух нюхали»). Читал Гидони глупости, ему возражал Попов и Евреинов, а Мейерхольд молчал. Что узнаю интересного, напишу». <sup>1</sup>

К этому времени известные всему Петербургу «воскресенья» писателя, после того как их организация в значительной степени перешла в руки Ан. Н. Чеботаревской, по выражению Н. А. Тэффи, переключившей «по-ненужному» <sup>2</sup> жизнь Сологуба, перестали быть только литературными чтениями и по своему типу развивали жанр, близкий к театральному. С 1908 года у Сологуба устраивались рождественские карнавалы. В 1909 году велась подготовка к постановке его пьесы «Ночные пляски». Зимой 1911—1912 годов на квартире поэта при участии В. Э. Мейерхольда была исполнена пантомима В. Н. Соловьева «Арлекин — ходоатай свадеб». <sup>3</sup> У Сологуба предполагалось ставить «оперетку» Тэффи. <sup>4</sup> Эта традиция продолжалась и позднее. Лидия Ильешенко вспоминала вечера у Сологуба, на которых она и Мейерхольд исполняли импровизированное танго, очень нравившееся поэту. <sup>5</sup> 2 апреля

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2571. Оп. 1. Ед. хр. 306.

<sup>2</sup> Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 472.

<sup>3</sup> См.: Мейерхольд в русской театральной критике: 1892—1918. М., 1997. С. 461; Волков Н. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Том II: 1908—1917. С. 220; Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Ч. 1: 1891—1917. С. 254.

<sup>4</sup> См. об этом: Тэффи Н. А. Письма к Ан. Н. Чеботаревской // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 294. Л. 15.

<sup>5</sup> Л. С. Ильешенко, познакомившаяся с Мейерхольдом в Студии, участница знаменитого блоковского спектакля 1914 года, где она исполнила роль Незнакомки, писала: «Мы бывали на

1915 года в письме к Сологубу Е. И. Тиме задавала вопрос по поводу предстоящего собрания в доме поэта: «Ведь все равно, что читать? Можно и серьезное? Или это будет жанр „кабаре“?»<sup>6</sup> Таких примеров можно приводить бесконечно много.

В новогоднюю ночь на 1912 год открылось знаменитое кабаре «Бродячая собака». В первый год его существования Сологуб и Чеботаревская были частыми посетителями подвала. В их архиве сохранилось несколько приглашений на вечера «Собаки».<sup>7</sup> Сологуб упоминался в одном из гимнов этого кабаре («От рождения подвала...»):

Не боясь собачьей ямы,  
 Наши шумы, наши гамы  
 Посещает, посещает,  
 Посещает Сологуб.<sup>8</sup>

Пронинское кабаре, безусловно, было побудительным моментом к возникновению замысла собственного кабаре Сологуба. Писатель, неоднократно путешествовавший по Европе, был знаком с западными кабаре. Непосредственно перед открытием «Бродячей собаки», осенью 1911 года, он побывал с Чеботаревской в Мюнхене, знаменитом своими кабаре не менее Парижа, и в других городах. Сологуб посетил мюнхенский кабачок «Simplicissimus», познакомился с Ф. Ведекиндом.<sup>9</sup> Впечатления от европейской кабаре отразились в статье Сологуба 1912 года «Нечто вроде театра (О театрах миниатюр)».<sup>10</sup> Впервые о намечавшемся кабаре Сологуба сообщалось в «Обзрении театров» 12 февраля 1912 года: «Группа писателей, артистов и художников проектирует устройство артистического кабаре по образцу „Бродячей собаки“. Одним из учредителей нарождающегося кабаре называют Ф. К. Сологуба».<sup>11</sup>

В недатированном письме к Мейерхольду, которое А. Е. Парнис и Р. Д. Тименчик относят к концу декабря 1912 года,<sup>12</sup> Чеботаревская спрашивала режиссера: «Не хотите ли поработать над устройством нового кабаре или клуба — называйте, как хотите; недавно, собравшись у Тэффи, решили устроить таковой своими силами, собрать 10 пайщиков по 50 р(ублей) — из своих же, или участвовать трудом. Помещение есть очень хорошее — в четверть больше Собаки — 170 р(ублей) в месяц; средства добыть путем устройства вечера в фойе Литейного театра, которое дадут бесплатно. Словом, если Вы сочувствуете идее такого учреждения — без „хозяина“ (подобно Собаке) — приходите (в) субботу, от 4-х час(ов) (до 7 ч(асов) в(ечера))

сологубовских литературных вечерах. Там я иногда читала стихи Сологуба. А после официальной программы, когда именитые гости уходили и оставалась молодежь с Всеволодом Эмильевичем, начинался невероятный кавардак. Чего мы там только не вытворяли! Но самый любимый номер для всех был наш танец. Всеволод Эмильевич и я танцевали танго. Он на ходу придумывал всевозможные фигуры и я, послушная его воле, все моментально подхватывала и исполняла. Сологуб бывал в восторге и не отпускал нас до утра» (Мейерхольдовский сборник. М., 2000. Вып. 2: Мейерхольд и другие: Документы и материалы. С. 469).

<sup>6</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 283. Л. 8.

<sup>7</sup> Пригласительные билеты 1912 года на музыкальный вечер 2 февраля, на вечер памяти И. А. Саца 14 октября, на вечер «Повышенного настроения» 27 октября и на намеченный на 13 декабря, но не состоявшийся «исполнительский» вечер «Парижский игорный дом, захваченный казаками (1814 г.)» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 37. Л. 27, 29, 37; Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 55. Л. 34—36). Кроме этого, Сологуб присутствовал на устроенном 26 апреля 1913 года банкете в честь актеров и режиссеров Московского Художественного театра (Речь. 1913. 28 апр. № 114. С. 5; Парнис А., Тименчик Р. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 212—213; далее: ПКНО—1983), на чествовании Бальмонта 8 ноября 1913 года (Там же. С. 215).

<sup>8</sup> Там же. С. 203.

<sup>9</sup> Подробнее об этом см.: Сологуб Ф. Письма к В. Э. Мейерхольду // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2384. Л. 20.

<sup>10</sup> Театр и искусство. 1912. 7 окт. № 41. С. 786—788.

<sup>11</sup> [Б. п.] Хроника // Обзрение театров. 1912. 12 фев. № 1655. С. 16.

<sup>12</sup> ПКНО—1983. С. 203.

к Н. А. Тэффи<sup>13</sup> (Бассейная, 17). Там соберемся и поговорим. Скажите по тел(ефо-ну) 106—44 Ваше *принципиальное согласие*». <sup>14</sup>

Обращение к Мейерхольду не было случайным. По-видимому, предполагалось, что именно он должен стать главным театральным идеологом нового кабаре. К этому времени Мейерхольд уже предпринял первые попытки создать театры в этом жанре. Это были «Лукоморье»,<sup>15</sup> просуществовавшее всего несколько дней, и «Дом интермедий». <sup>16</sup> К деятельности «Лукоморья» Сологуб был привлечен, но фактически в его создании не участвовал. <sup>17</sup>

С Мейерхольдом Сологуб был связан еще со времени Театра В. Ф. Коммиссаржевской на Офицерской улице. На одной из первых «суббот» в театре он читал свою трагедию «Дар мудрых пчел». Мейерхольд осуществил здесь постановку сологубовской «Победы смерти». По просьбе режиссера писатель переработал имевшийся перевод пьесы Ф. Ведекинда «Пробуждение весны». В период конфликта Коммиссаржевской с Мейерхольдом Сологуб выступил в третьей инстанции между ними. Перейдя в Александринский театр, в 1912 году Мейерхольд осуществил на его сцене постановку «Заложников жизни» Сологуба, имевшую большой общественный и художественный резонанс.

В период подготовки этого спектакля Сологуб сблизился с деятелями театра. В конце 1912 года в его квартире бывали Мейерхольд, Е. Тиме, Н. Тхоржевская, О. Судейкина, Л. Рындина, В. Щеголева, Ю. Юрьев, Н. Дризен, В. Сенилов, Вяч. Каратыгин и др. В компании актеров он посещал беседы барона Дризена, литературные чтения в доме З. В. Ратьковой-Рожновой. Возможно, именно в этой среде велись разговоры о кабаре. Не случайно в цитированном выше газетном сообщении упоминалось именно «артистическое», а не «литературно-художественное» кабаре, как «Бродячая собака».

12 января 1913 года Чеботаревская писала Мейерхольду: «Завтра, (в) воскресенье, мы решили собраться в 4 ч(аса) дня у нас — насчет cabaret — пожалуйста, придите, м(ежду) п(рочим), Игорь Северянин написал маленькую вещицу, очень милую, которая могла бы пойти в программе». <sup>18</sup>

Тем временем, в конце января 1913 года, в «Бродячей собаке» разыгрывались драматические события, начавшиеся значительно раньше. Вера Михайловна Уварова, на правах человека, особо близкого Hundedirektor'у Борису Пронину, неоднократно распоряжалась не пропускать в подвал тех лиц, которые не вызывали у нее доверия. Среди этих лиц называли А. М. Ремизова, П. Е. Щеголева, А. Т. Аверченко, В. А. Азова и др. <sup>19</sup> Б. Пронин писал в воспоминаниях: «С Аркадием Аверченко и Ремизовым произошел у нас безумный скандал, был момент, когда они in cogrore пришли после нескольких месяцев существования „Собаки“, и мы нелепо, по-фанфаронски не пустили их, сочтя за „фармацевтов“. К чести моей, это было без меня.

<sup>13</sup> «Бродячая собака» описана в рассказе Тэффи 1925 года «Собака» (см.: *Тэффи Н.* Ветма. Берлин, 1936. С. 144).

<sup>14</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569. Л. 36—37, об. (слово, выделенное нами курсивом, подчеркнуто в оригинале. — Ю. Г.); ПКНО—1983. С. 203.

<sup>15</sup> См. об этом: Мейерхольдовский сборник. Вып. 2. С. 251—290.

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: *Тихвинская Л. И.* Кабаре и театры миниатюр в России: 1908—1917. М., 1995. С. 69—86.

<sup>17</sup> Накануне открытия «Лукоморья» Сологуб писал Мейерхольду: «Будьте добры сообщить, когда открытие театра при Театральном клубе? 28 или 30? Мне это очень надо знать, потому что с этим связаны некоторые другие предположения относительно времени. Хотя газеты почему-то называют меня, без всякого основания, одним из организаторов этого предприятия, но я, как видите, не знаю даже и числа; никто не пожелал даже меня хоть на репетицию позвать» (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2383. Л. 51—51, об.).

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569. Л. 21.

<sup>19</sup> См.: *Прилежаева-Барская Б. М.* «Бродячая собака» / Публ. Р. Д. Тименчика // *Минувшее: Исторический альманах*. СПб., 1998. Вып. 23. С. 397—398; *Шульц С. С.* «Бродячая собака». СПб., 1997. С. 151, 153.

Тогда произошла страшная драка под воротами, „мамаево побоище” или „ледовое побоище”. Летели глыбы снега, Цыбульский бросался галошами, ему разбили пенсне и даже какую-то часть тела. Но потом все уладилось, так как Тэффи была всецело наша, бывала на собраниях, „Собаку” очень любила; и потом Радаков и Ремизов стали частыми гостями в „Собаке”, а Саша Черный и Аверченко — редкими.<sup>20</sup>

Результатом этих происшествий было создание особой комиссии для проверки кассы, находившейся в руках Уваровой. События в «Бродячей собаке» получили широкую огласку,<sup>21</sup> несмотря на то что их участники и даже инициаторы изгнания Уваровой два дня спустя опубликовали в газете «День» открытое письмо в редакцию с опровержением. В результате конфликта В. М. Уварова была отстранена от руководства кабаре.<sup>22</sup>

Возможно, именно это событие могло послужить толчком к намерению Сологуба организовать собственное кабаре, противостоящее «Бродячей собаке». В той же газете «День», где 26 января 1913 года было напечатано сообщение о самоволии Уваровой, а 28 и 29 января обсуждались последствия этой публикации и давалось опровержение, 1 февраля сообщалось: «Открывается в Петербурге новое кабаре. Ближайшее участие в нем будут принимать Федор Сологуб, Анастасия Чеботаревская, Игорь Северянин и др.».<sup>23</sup> Не случайно позднее в мемуарах Северянин, сравнивая вечера Сологуба с «Бродячей собакой», писал: «...богема, например, „Бродячей собаки” уже несколько иной тональности: у Сологуба именитым мужьям не пришлось бы в голову таскать за волосы своих не менее именитых жен, что могло произойти (однажды и произошло!) в знаменитом петербургском литературно-художественном подвале».<sup>24</sup>

Возможно, именно с кабаре «Бродячая собака» связано стихотворение «Милый бог, моя жизнь — твоя ошибка...»<sup>25</sup> из цикла Сологуба «Когда я был собакой», начатого в июле 1911-го, а законченного год спустя — в июле 1912 года. В этом стихотворении, написанном 18 июля 1912 года, Сологуб отказывается от своей принадлежности к миру «собак»:

Милый бог, моя жизнь — твоя ошибка.  
Ты меня создал не так.  
Разве можно того, чья душа — улыбка,  
Сделать товарищем буйных собак!

Я не хотел твоих планов охаять,  
Думал: «Попытаюсь собакою быть».  
Кое-как я научился лаять  
И даже привык на луну выть.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> См., например: День. 1913. 26 янв. № 24. С. 6; Обзорение театров. 1913. 30 янв. № 1984. С. 15.

<sup>22</sup> Прилежаева-Барская Б. М. «Бродячая собака». С. 397.

<sup>23</sup> День. 1913. 1 фев. № 30. С. 6.

<sup>24</sup> Цит. по: Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 465. Одним из недовольных атмосферой «Бродячей собаки» был также Д. В. Философов, конфликт с которым разыгрался в этом кабаре 19 февраля 1913 года. 3 марта Александра Чеботаревская писала Вяч. Иванову: «На прошлой неделе они зазвали в „Собаку” Философова, и, попросив его председательствовать, так начали непристойно бранить символизм и его представителей (на этот раз досталось Сологубу, но и всем также), что Дм(итрий) Вл(адимирович Философов) возмущенно сказал им, что они непорядочные люди, сами выросшие из символизма (как Городецкий) и теперь, в силу какой-то личной „психологии”, выгоды, и всего проч(его) обрушивающиеся на ни в чем неповинное почтенное течение, и отказался от председательства и ушел» (Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 413).

<sup>25</sup> Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 367—368 (Библиотека поэта. Большая сер.). Впервые опубликовано вместе со стихотворениями 1911 года в журнале «Новая жизнь» (1913. № 12. С. 3).

Но всё же, милый бог, мне тяжко.  
 Быть собакой уж и сил нет.  
 Ну, какая ж, подумай, я — дворняжка!  
 Я искусство люблю, я — поэт.<sup>26</sup>

С 25 марта по 22 апреля 1913 года в Петербурге с большим успехом гастролировала балиевская «Летучая мышь». Эти гастроли дали толчок возникновению замыслов нескольких петербургских кабаре. На закрытии сезона в Троицком театре было представлено кабаре «Ходячая крыса»,<sup>27</sup> в Литейном театре также была показана программа кабаре.<sup>28</sup> В газетах сообщалось о кабаре А. Д. Кошевого, которое предполагалось разместить под галереей Пассажа и объединить в нем художников и писателей всех направлений, кроме тех, которые имели отношение к модернизму.<sup>29</sup>

Одновременно появились новые упоминания о кабаре Сологуба. 25 апреля 1913 года в газете «Русская молва» было опубликовано следующее сообщение: «Ф. Сологуб предполагает с осени организовать в Петербурге литературно-художественное кабаре. По его словам, западноевропейские кабаре, перенесенные на русскую почву, до сих пор обыкновенно утрачивали свойственный им на Западе характер и значительно опошлялись. Общение в них публики с авторами и актерами либо являлось искусственным, либо утрачивало художественный и литературный характер. Считая неудовлетворительным репертуар большинства существующих кабаре, Сологуб предполагает сам выступить в качестве автора миниатюрных одноактных пьесок».<sup>30</sup> 28 апреля сообщение было повторено «Воскресной вечерней газетой».<sup>31</sup> В несколько измененной форме аналогичные извещения появились и в других газетах. При этом сообщалось: «Кабаре будет называться „Удивленный змей”».<sup>32</sup>

По всей видимости, Змей, связанный с «низовым» пространством — с землей и водной стихией, в стихах Сологуба, где действие происходит «над влагами болот»,<sup>33</sup> где «вздыхает под ногами мох»,<sup>34</sup> ассоциировался в значительной степени с Петербургом, городом, построенным на болоте, с его символом — Медным всадником, попирающим змея. В этом смысле можно говорить о преемственности сологубовского кабаре созданному Мейерхольдом в 1908 году театру «Лукоморье», просуществовавшему всего несколько дней. В названии «Лукоморье» — залив, излом берега прочно ассоциировались с Петербургом, расположенным на берегу Финского залива.

Одновременно сборник стихотворений Сологуба 1907 года «Змий» и ряд других произведений (например, стихотворение 1902 года «Змий, царящий над вселенною...») свидетельствуют, что поэт, писавший

Безумием окована земля,  
 Тиранством золотого Змея,<sup>35</sup>

был тесно связан с традицией, идущей от раннехристианских «офитов» (от греческого слова «ὄφις», означающего «змея»), согласно которой Змей выступал в качестве символа создателя жизни, злого творца мира.<sup>36</sup>

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Обзорение театров. 1913. 5 апр. № 2046. С. 3.

<sup>28</sup> Там же. 4 мая. № 2069. С. 5, 12.

<sup>29</sup> Там же. 24 апр. № 2060. С. 9—10.

<sup>30</sup> Русская молва. 1913. 25 апр. № 132. С. 5.

<sup>31</sup> Воскресная вечерняя газета. 1913. 28 апр. № 50. С. 3.

<sup>32</sup> Обзорение театров. 1913. 27 апр. № 2063. С. 13.

<sup>33</sup> Сологуб Ф. Стихотворения. С. 379.

<sup>34</sup> Там же. С. 383.

<sup>35</sup> Там же. С. 270.

<sup>36</sup> Ю. К. Герасимов писал в связи с этим: «Тайна мира виделась ему (Сологубу. — Ю. Г.) (...) в сатанинском деспотическом волевом начале». Драма должна «открывать людям высший закон жизни, приучая их к принятию жестокой и прихотливой „Единой воли”, некоего „Я”,

Эпитет «удивленный», очевидно, возник как альтернатива «мудрости» Змея по аналогии с синтаксической конструкцией, характерной для названий других кабар, — «Бродячая собака», «Летучая мышь», «Кривое зеркало», «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Голубой глаз».

Намерение Сологуба написать пьесы для кабаре связано с его публицистическими выступлениями 1912 года, прежде всего статьей «Нет пьес»<sup>37</sup> и другими публикациями. В статье, посвященной театрам миниатюр, Сологуб писал: «Я не вижу на сцене миниатюр ни настоящих чувств, ни настоящих переживаний, ни быта, ни символизма — словом, ничего, кроме каких-то не вполне доброкачественных суррогатов всех этих эмоций и настроений. Выхожу, — с каким-то смутным и досадливым чувством неудовлетворенного и опустошенного ожидания, — и думаю: нет, не для меня жанр миниатюр».<sup>38</sup>

Какие же сочинения Сологуба предназначались для его кабаре? Возможно, к этому жанру могла относиться пьеса «Отравленный сад»,<sup>39</sup> над которой поэт работал в 1908 году, в период организации мейерхольдовского кабаре «Лукоморье».<sup>40</sup> Она подходила для кабаре не только по своему объему, но и стилистически, так как в процессе авторской переработки этого произведения, последовательно превращавшегося из новеллы Готорна в пьесу (а затем уже в новеллу Сологуба), его образы обрели краткость и строгую законченность масок — Юноша, Красавица, Ботаник и т. д.

К специфике кабаре могла подходить незавершенная драма Сологуба из современной жизни «Заклинательница змей», над которой он работал в 1913—1918 годах. В набросках к ней заметны следы схематизации: как и в пьесе Сологуба «Ванька-ключник и паж Жеан», здесь предполагалось дать ряд вариантов любовных пар, охарактеризованных автором как «опрошение», «коршуны», «либералы», «рабочая гордость».<sup>41</sup> К тому же безусловно знаменательным представляется упоминание «змей» в названии произведения.

К этому времени Ан. Чеботаревская написала одноактную пьесу «Принц Карнавал», поставленную 19 февраля 1913 года на сцене петербургского Литейного театра.<sup>42</sup> Герои пьесы — муж и жена — «закисают» в своем уютном гнездышке, однако дом преобразуется, когда в него врывается незнакомец. Незнакомец уходит. Муж раздражен, его жена умирает. Очевидно, у Сологуба возникло ощущение, что эта пьеса с незамысловатым сюжетом могла быть пригодна и для театра-кабаре.

27 апреля 1913 года в газете «Биржевые ведомости» за подписью Nolens было опубликовано интервью под названием «Ф. К. Сологуб о своем кабаре».<sup>43</sup> Сологуб сообщал здесь, что «мечта» создать кабаре «по типу мюнхенских и парижских» зародилась «года три еще тому назад», т. е. в период возникновения «Дома интерме-

непреклонного и немилосердного, которого только, однако, и надо любить в отмену прежней заповеди любить Бога и ближнего» (Герасимов Ю. К. О жанровых трансформациях текста в творчестве Ф. Сологуба // Русский модернизм: Проблемы текстологии. СПб., 2001. С. 94).

<sup>37</sup> Сологуб Ф. Нет пьес // Театр и искусство. 1912. 21 окт. № 43. С. 825—827.

<sup>38</sup> Сологуб Ф. Нечто вроде театра (О театрах миниатюр) // Театр и искусство. 1912. 7 окт. № 41. С. 786—787.

<sup>39</sup> Ее текст впервые опубликован Ю. К. Герасимовым в сборнике «Неизданный Федор Сологуб» (М., 1997. С. 211—218).

<sup>40</sup> Не исключено, что именно эта пьеса была откликом на предложение Мейерхольда написать что-либо для театров типа кабаре. 18 октября 1908 года в газетах сообщалось, что Сологуб, среди других писателей, обещал свои произведения для кабаре. После прекращения «Лукоморья», планируя продолжить деятельность кабаре, Мейерхольд в письме к Сологубу повторил свою просьбу «прислать что-нибудь для театра» (см.: Мейерхольдовский сборник. Вып. 2. С. 286).

<sup>41</sup> См.: История русской драматургии. Вторая половина XIX—начало XX в. до 1917 г. Л., 1987. С. 591.

<sup>42</sup> День. 1913. 20 фев. № 49. С. 5.

<sup>43</sup> Биржевые ведомости. 1913. 27 апр. № 13519. С. 4.

дий» и постановки его пьесы «Ночные пляски». Создание кабаре предполагалось осенью по возвращении с летнего отдыха. Направленность театра пока еще не была ясна самому Сологубу. Он замечал: «Будет ли это тип кабаре „Легучей мыши” или „Бродячей собаки”, не могу вам сейчас сказать». (Очевидно, речь шла о доступности театра широкой публике.) Но, по утверждению Сологуба, задуманное им предприятие должно было противостоять двум этим известным кабаре. Он подчеркивал: «Наше желание — создать настоящее кабаре, где бы артисты, художники, поэты, музыканты могли бы творить все, что им вздумается. Без программы, ограничений и условности. И это, так называемое „волевое” искусство, должно стать принципом нашего дела. В легких, коротких миниатюрах всякий, обладающий даром творчества, может проявить его, как он хочет. И одновременно все вместе взятое должно возродить понятие об единственном вкусе. Хотя и говорят, что о вкусах не спорят, можно сказать, что вкус бывает один. В настоящее время городской житель, слишком узко специализировавшийся в своей области, стремится к тому, чтобы в коротких переживаниях и в короткое время пройти всю гамму человеческих чувствований. Он должен увидеть и услышать в один вечер стих, музыку, драму, легкую комедию, шансонетку, ужас, рисунок, пародию. Удовлетворившись различными легкими переживаниями, он имеет возможность видеть и слышать в один вечер то, на что пришлось бы ему затратить несколько вечеров».

Доступ в кабаре должен быть открытым для всех желающих «за небольшую плату и без обязательного кухонного меню». Указывалось, что устроители кабаре не преследуют «коммерческой выгоды»: «Если никому не понравится наша затея, мы останемся в своем маленьком кружке и будем упорно проводить свои принципы, независимо от поддержки и внимания широкой публики».

В своей программе Сологуб не только развивал тезисы своей статьи «Нет пьес», но и, намереваясь дать «гамму всех переживаний, всех человеческих чувствований», в значительной степени повторял идеи Мейерхольда периода «Лукоморья», позаимствованные у немецких кабаре — более литературных, с заранее подготовленной программой, но лишенных блеска французских импровизаций и поэтому более приближенных к типу театра миниатюр. Кредо Мейерхольда сводилось к следующему: «дать в калейдоскопически неожиданной смене цепь самых различных настроений (за исключением одного: тоскливо скучного...) в очень сжатой форме и очень ярком воспроизведении. Злободневная сатира в лицах сменяется коротенькой трагедией, затрагивающей вековые „проклятые” вопросы, которая в свою очередь уступает место лирическому подьему (поэзия, пение, танцы), завершающемуся беззаботным жизнерадостным юмором. При этом все звенья этой цепи объединены общим художественным замыслом, делающим каждую деталь достаточно колоритной и интересной...»<sup>44</sup>

Месяц спустя после публикации интервью с Сологубом в «Биржевых ведомостях» с возражениями в газете «Нижегородский листок» выступил некто С-ий.<sup>45</sup> В его статье новое начинание Сологуба характеризовалось как род особого гастрономического изыска, вызванного «пресыщением», «порождением современной мещанской пошлости», являющейся «эстетическим преступлением». Такое искусство — «бездумный, неглубокий десерт после большого городского дня. Не нужно ни идей, ни глубоких чувств, не нужно огромного ощущения жизни, красоты, вдохновения — это слишком сложно и труднопереваримо для современного человека. Не нужно годами мучиться, годами жить вопросами, которые дает искусство, — достаточно час-другой посидеть в кабаре».

Летом 1913 года из Тойлы — деревни в Эстляндской губернии неподалеку от Нарвы, где она отдыхала с мужем, Чеботаревская писала Мейерхольду о намерении

<sup>44</sup> Обозрение театров. 1908. 26 нояб. № 588. С. 7.

<sup>45</sup> С-ий. О гастрономии // Нижегородский листок. 1913. 27 мая. № 142. С. 3.

организовать «поэзоконцерт» Сологуба и Игоря Северянина и просила режиссера и его артистов принять участие в этом проекте. По сути дела, стремясь объединить выступления разных жанров — чтение стихов, сценки, пантомиму, инсценировки, Чеботаревская собиралась устроить «пробу сил» для будущего кабаре, тем более что своеобразная манера декламации Северянина, значительно отличавшаяся от традиционного чтения писателей, приближалась к актерской мелодекламации и более всего соответствовала жанру кабаре: «Милый Всеволод Эмильевич, предьявитель этого письма, Як(ов) (sic!) Льв(ович) Дынкин, устроитель лекции Ф(едора) К(узьмича) в Харькове, — очень симпатичный и умелый организатор; думает устроить в Дуббельне „поэзоконцерт“ — вечер поэзии; Ф(едор) К(узьмич) и Игорь Сев(ерянин) будут читать стихи и сказочки (Ф(едора) К(узьмича)); очень желательно, чтобы Вы приняли какое-либо участие — может, вместе с Ек(атериной) Мих(айловной) Мунт и Андр(еем) Андр(еевичем) Голубевым поставите к(а)кую-н(и)будь сцену, пантомиму или что-нибудь в этом роде. Заранее благодарю и очень прошу не оставить содействием».<sup>46</sup> «Дынкину (Иос(ифу) Льв(овичу)) — Вы помогите! Я держусь взгляда, Вам, вероятно, известного, что надо *всюду* и *всегда* пропагандировать новое искусство, поэтому Ф(едор) К(узьмич) и Игорь (Северянин) согласились участвовать в „поэзоконцерте“, но их одних мало, надо еще человека 3 — хорошо бы к(а)кую-н(и)будь сценку, пантомиму, инсценировку... расходы и небольшой гонорар должен уплатить Дынкин; мы согласились за „путевые издержки“, из симпатии к новому искусству и Дынкину; он в Харькове показал себя очень милым устроителем. Посылаю для Ек(атерины) Мих(айловны) Мунт [Нрзб. 1 слово] стихотворения, которые имеются у меня в *цензурованном* уже экземпляре; к сожал(ению), здесь только Ф(едора) К(узьмича) и Игоря. Хорошо было бы ей прочитать Гиппиус то, что она читала зимой у Ратькова-Рожнова<sup>47</sup> («Благовещение»<sup>48</sup> и «Единый раз вскипает пена...»<sup>49</sup>). Лучше назначить вечер попозже — в 20-ых числах, но с приличной программой. Хотелось бы, чтобы стихи поэтов сопровождалась вступлением — музыкальным, — но надо найти пианиста или выписать Каратыгина, предполагает(ся) еще Судейкина и Рукавишников, но 1-ая уехала, а 2-ой еще не нашелся. Так что уж, пожалуйста, Вс(еволод) Эм(ильевич) — Вы не откажите в В(а)ш(ем) любезном содействии Д(ынки)ну.<sup>50</sup> Может Андр(ей) Андр(еевич) Голубев вернется к 20-му? Или у В(а)с есть новые этуали — танцующие или декламирующие? ⟨...⟩ Мысль о кабаре — несмотря на холодность всех „участников“ — не оставляем».<sup>51</sup>

23 июня Сологуб и Игорь Северянин выступили с чтением своих произведений в Тойле на вечеру в пользу пожарной команды этой деревни.<sup>52</sup>

9 июля курортная газета «Взморье», выходившая на Рижском взморье, где отдыхал Мейерхольд, сообщала: «Дуббельн. „Поэзо-концерты“ с участием писателя Федора Сологуба, поэта Игоря Северянина, проживающего на Рижском взморье режиссера Императорских театров Мейерхольда, артистки Мунт и пианиста Караты-

<sup>46</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569. Л. 24.

<sup>47</sup> В записях Сологуба о посещениях театров, вечеров и проч. 20 ноября 1912 года отмечено: «Вечер у З. В. Ратьковой-Рожновой. Читали: Мережковский. Смерть Ал(ександ)р(а) I. Я — „Маркиз Телятников“. Тиме, Тхоржевская, Вертер, Судейкина, Мунт, Голубев — стихи Мер(ежковского), Гиппиус и мои» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 81. Л. 78, об.).

<sup>48</sup> Вероятно, подразумевается стихотворение 1904 года «Благая весть». См.: Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 145—146 (Новая Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>49</sup> Стихотворение 1896 года «Любовь — одна» (см.: Там же. С. 90).

<sup>50</sup> Летом 1913 года Мейерхольд отдыхал в Лифляндской губернии неподалеку от Сологуба — в Ассерне на побережье Рижского залива.

<sup>51</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569. Л. 25—26, об.

<sup>52</sup> Сологуб Ф. Письма К. А. Сюннербергу // ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 261. Л. 66.

гина устраиваются в ближайшем будущем в Дуббельне и Эдинбурге. Г. Мейерхольд поставит несколько сцен из пьесы Сологуба „Заложники жизни“.<sup>53</sup>

Одновременно в тот же день, 9 июля, газета «Рижская мысль» сообщала о намеченных концертах, организатором которых называла Мейерхольда. Концерты связывались здесь с постановкой «Пизанеллы», которую называли неудачной, и чуть ли не рассматривались как попытка взять реванш после поражения. «Мейерхольд на взморье. После неудачи, постигшей режиссера Императорских театров Мейерхольда с постановкой в Париже „Пизанеллы“ для Иды Рубинштейн, театральный новатор приехал отдыхать на наше взморье. Здесь г. Мейерхольд собирается также проявить свое искусство устройством оригинальных концертов. Мейерхольдом для этой цели уже приглашены: известный писатель Ф. Сологуб, проживающий на даче в Эстляндии, поэт-декадент и эгофутурист И. Северянин и некоторые артисты и артистки, которые выступят в качестве мелодекламаторов. Концерты г. Мейерхольд собирается ставить в Дуббельне, а в Эдинбургском театре под его режиссерством и (по) указаниям автора пойдут несколько сцен из „Заложников жизни“ Ф. Сологуба».<sup>54</sup> Однако намеченное выступление не состоялось. 13 июля Мейерхольд писал Сологубу: «Г. Дынкин скрылся с нашего горизонта. В хронике местной газеты „Взморье“ была заметка, что в скором времени состоится „поззоконцерт“, приведены наши имена, а Дынкин не является. Ждем у моря погоды».<sup>55</sup>

19 июля в той же газете «Рижская мысль» Мейерхольд напечатал письмо в редакцию, в котором достаточно резко заявил о своей непричастности к намеченным концертам и нежелании участвовать в подобных мероприятиях:

«Милостивый государь господин редактор!

В № 1785 от 9 июля Вами редактируемой газеты напечатано: „здесь (на Рижском взморье) г. Мейерхольд собирается проявить свое искусство устройством оригинальных концертов“, „концерты г. Мейерхольд собирается ставить в Дуббельне, а в Эдинбургском театре под его режиссерством пойдут несколько сцен из «Заложников жизни» Федора Сологуба“.

Прошу Вас, милостивый государь, дать место в Вашей газете следующему моему заявлению:

1) „Проявить свое искусство устройством оригинальных концертов“ на Рижском взморье я не собирался и не собираюсь. 2) Концерты в Дуббельне устраивать я не собирался и не собираюсь. 3) В Эдинбургском театре „Заложники жизни“ Ф. Сологуба под моим режиссерством никогда не пойдут.

Примите уверение в совершенном почтении.

Режиссер Императорских театров

В. Мейерхольд.

Ассерн, 19 июля».<sup>56</sup>

В итоге намеченный летний концерт не состоялся.

Осенью по возвращении в Петербург Сологуб уехал с выступлениями по России.

8 ноября 1913 года он присутствовал в «Бродячей собаке» на чествовании Бальмонта<sup>57</sup> и был свидетелем потасовки между поэтом и подвыпившим молодым человеком.<sup>58</sup>

<sup>53</sup> Взморье. 1913. 9 июля. № 21. С. 2.

<sup>54</sup> Рижская мысль. 1913. 9 июля. № 1785. С. 3.

<sup>55</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 452. Л. 66—67. Ср. недатированное письмо Чеботаревской к Мейерхольду: «Мы от Д(ынкина?) даже эти дни ничего не имеем, хотя в „Речи“ читали о вечере» (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569. Л. 23).

<sup>56</sup> Рижская мысль. 1913. 19 июля. № 1795. С. 5.

<sup>57</sup> О выступлении Сологуба см.: С. Ф. Бальмонт в Петербурге: Беседа с поэтом и чествование его // Биржевые ведомости. 1913. 9 нояб. № 13848. С. 4.

<sup>58</sup> См. об этом инциденте: Данилов Д. Национальные лавры // Биржевые ведомости. 1913. 10 нояб. № 13849. С. 1; [Б. п.] Чествование К. Д. Бальмонта // День. 1913. 10 нояб. № 305. С. 4;

Сологуб был инициатором коллективного письма с выражением возмущения по поводу произошедшего в литературном кабаре.<sup>59</sup> На его публикацию своим открытым письмом отозвался С. Городецкий, пытавшийся защищать «Бродячую собаку». Затем последовал вызов им Сологуба на суд чести,<sup>60</sup> который тот не принял.<sup>61</sup>

Вероятно, эти события значительно охладили желание Сологуба создать собственное кабаре, где он мог столкнуться с подобными инцидентами.

Поездки Сологуба по городам России с лекцией «Искусство наших дней», которые он предпринял в конце 1913 и первой половине 1914 года, отвлекли его от кабаре. Вместо этого вскоре он увлекся проектом издания журнала «Дневники писателей».<sup>62</sup> В результате идея создать собственное кабаре так и осталась нереализованной.

---

*Философов Д.* Василиск и Вилли // Речь. 1913. 10 нояб. № 308. С. 2—3. См. также: *Могиланский М. М.* Кабаре «Бродячая собака». Отрывки из повести о днях моей жизни / Публ. А. Сергеева // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 12. С. 180—181.

<sup>59</sup> Речь. 1913. 11 ноября. № 309. С. 4.

<sup>60</sup> См.: Биржевые ведомости. 1913. 11 нояб. № 13850. С. 4.

<sup>61</sup> См. об этом: Биржевые ведомости. 1913. 21 нояб. № 13866. С. 6. См. также: *Театр и жизнь*. 1913. 23 нояб. № 197. С. 10—11.

<sup>62</sup> Ср.: «...Есть мысль об издании кружком единомышленников маленького журнальчика, совершенно оригинального по замыслу» ([Б. п.] В литературном мире. Ф. К. Сологуб на летнем отдыхе // Биржевые ведомости. 1913. 22 июня. № 13611. С. 4).

© Е. М. Табориская

## ЖИВОЕ СЛОВО О РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ КРИТИКЕ\*

В мае 2003 года в петербургском издательстве «Дмитрий Буланин» вышла книга А. М. Штейнгольд «Анатомия литературной критики: Природа. Структура. Поэтика». Автору не удалось увидеть свой труд изданным: Анна Матвеевна умерла в феврале 2002 года, но она успела прочитать и поправить корректуру, и это было для нее радостным и обнадеживающим событием последних месяцев.

Выражение «труд жизни» стерлось и обесценилось, но в случае с рецензируемой книгой оно точно соответствует исходному значению. А. М. Штейнгольд — энтузиаст изучения критики: это было ее страстью, делом, глубинным интересом. Литературоведа увлекали закономерности развития и бытования критики как особого рода литературно-общественной деятельности, равно как и ее частные проявления в творчестве Белинского и Пушкина, В. Майкова и Некрасова, Салтыкова-Щедрина и Дружинина, Н. Полевого и Чернышевского.

Начав научную деятельность с диссертации о М. Л. Михайлове-критике, А. М. Штейнгольд всю жизнь была верна этой области. Она прекрасно знала прозу Толстого и Достоевского, была ценительницей лирики Тютчева и Некрасова, но все отступало перед ее преданностью критике. А. М. Штейнгольд выбрала для себя не слишком проторенную дорогу, но это был ее собственный путь. Она выработала свой взгляд на критику, точнее, стройную систему видения этой деятельности. Главным для нее было стремление раскрыть сущностные стороны критики — особой сферы творчества, стоящей на границе литературы и общественной жизни, проследить и обнаружить законы, по которым создается и существует критическое произведение.

На протяжении тридцати лет и в Ленинграде—Петербурге, и на периферии появлялись ее статьи, посвященные разным аспектам критики. С конца 1980-х и до 2001 года самые значительные из них печатались на страницах «Русской литературы». Сразу скажу, что большая часть этих публикаций имела непосредственное отношение к рецензируемой книге, судьба которой складывалась долго и неблагоприятно.

Первый вариант монографии представлял собой разработку спецкурса и предназначался студентам русского отделения Тартуского госуниверситета, где А. М. Штейнгольд недолго, но плодотворно работала в первой половине 1980-х годов. Спецкурс был закончен осенью 1986 года и включен в план изданий кафедры русской литературы ТГУ на 1988 год. Но перемены, связанные с распадом Советского Союза и обретением Эстонией самостоятельности, сделали публикацию книги о русской критике нецелесообразной и попросту невозможной.

Второй (расширенный) вариант предполагалось опубликовать на рубеже 1980—1990-х годов в ленинградском отделении «Советского писателя», и именно в это время издательство прекратило свою деятельность, а рукопись вернулась к автору. В эти годы А. М. Штейнгольд и напечатала в журнале «Русская литература» некоторые части книги, придав им форму законченных и самостоятельных статей. Однако публикации поневоле носили компромиссный характер. Во-первых, в статье мог быть представлен лишь один аспект из всего комплекса проблем, совокупность которых обеспечивает охват явления критики как предмета книги. Во-вторых, даже совокупность достаточно обширных публикаций, которые появились в 1988—1992 годах в «Русской литературе», не дает адекватного представления о движении авторской мысли, обусловившем цельность и полноту монографии.

Замечу, что в авторском варианте заглавия слова «анатомия» не было. Книга называлась «Русская литературная критика: Природа. Структура. Поэтика». «Анатомия» появилась как дань пожеланиям издательства, полагающего (может быть, наивно), что задевающее словцо скорее привлечет читателя, чем название по существу.

В книге А. М. Штейнгольд на первое место выдвигаются теоретические аспекты изучения критики. Композиция монографии четко продумана и подчинена задаче познакомить читателя с наиболее значимыми сторонами критики как особого рода литературно-общественной деятельности. Речь идет об авторском начале, диалогической природе, своеобразии категорий сюжета и времени в критической статье. В соответствии с этим в книге четыре главы и, как полагается в научной монографии, введение и заключение.

\* Штейнгольд А. М. *Анатомия литературной критики: Природа. Структура. Поэтика*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 201 с.

Введение, очень плотное по материалу и насыщенное мыслью, как, впрочем, и вся книга, определяет исходную позицию автора, его взгляд на природу критики, особенности ее функционирования и общественного назначения. В нем обозначен круг проблем, без решения которых о критике говорить невозможно. Автор пишет: «...вопросы, выявляющие существо предмета, формы и характер его связей с искусством слова, литературной наукой и общественной жизнью, остро стоят перед учеными, и интерес этот не только академический: с их решением напрямую связаны наши представления о путях развития современной критики» (с. 3). В литературной критике А. М. Штейнгольд справедливо видит уникального «спутника» художественной литературы, своеобразный коррелят взаимодействия искусства и общества, неповторимый способ «самосознания» литературы. Она говорит об особом напряжении между художественной литературой и критикой, о заведомой неполноте, следовательно, об объективной неадекватности единичного критического толкования по отношению к потенциально неисчерпаемому содержанию художественного произведения; поднимает вопросы о сходстве и отличии идейно-эстетического воздействия критики и литературы на читателя. Ее интересует специфика истины в литературном творчестве, с одной стороны, и в критической трактовке и оценке — с другой. А. М. Штейнгольд размышляет о социально-общественной, публицистической доминанте в созданиях критической мысли, о сходстве и разнице критических и литературоведческих подходов к искусству слова. В итоге во введении автор приходит к выводу о литературной критике как особом общественно-профессиональном явлении и особом роде творческой деятельности.

«В литературной критике, — пишет А. М. Штейнгольд, — происходит интеграция трех важнейших компонентов, находящихся между собой в достаточно сложных отношениях. Два из них мы можем обозначить как объекты критического изучения и осмысления: художественное произведение, ставшее объектом критики, и социальная действительность. Третий компонент лежит в иной плоскости — это обращенность критического высказывания к читательской аудитории, к публике. (...) Научное открытие в критике органически сливается с оценкой, тут же, сиюминутно переходя в потребность не просто пропагандировать свои идеи и выводы, а делать их доказательством и материалом в решении иных, жизненных проблем, в активной вербовке единомышленников и союзников не только в вопросах эстетики, но и в общественных сферах. (...) Деятельность критика „возвращает“ отраженную в литературе жизнь в реальную практику современности и одновременно чутко откликается на процессы вечно обновляющегося слова» (с. 17—18).

Если Введение представляет собой теоретический фундамент книги и демонстрирует

авторский взгляд на феномен литературной критики, то основной корпус текста позволяет автору выделить наиболее значимые аспекты критического творчества, выбрать теоретически важные параметры литературной критики, необходимые и достаточные для ее репрезентации. Четыре главы: «Природа авторского начала в критической статье», «Диалогичность критической статьи», «Категория „сюжет“ в литературной критике» и «Категория времени в литературной критике» дают читателю представление об интересах и предпочтениях ученого. А. М. Штейнгольд внесла весомый вклад в развитие теории критики, поставив вопрос о проявлении в ней специфики авторского начала, разработав теорию диалога как важнейшего фактора литературной критики, обратившись к таким компонентам литературно-критической статьи, как взаимосвязи сюжета, жанра и композиции, акцентировав власть сиюминутности как доминанты критических работ. Она ввела в арсенал теории критики такие представления-понятия, как «критический персонаж» и «аксиоматика истинности критического суждения». Однако при всей теоретической насыщенности монографии отличает нераздельность обобщающей мысли и исторически точных, конкретных анализов, выступающих и в роли базового материала, и в роли аргументов для авторских положений, выводов и гипотез.

В начальном разделе первой главы А. М. Штейнгольд сначала прослеживает формирование в древнерусской литературе предпосылок критических суждений и оценок, затем обращается к стадии первичного становления критики в литературе XVIII века. Далее она анализирует пути осознания авторского «я» и «мы» в мужающей критике 1810—1820-х годов, чтобы перейти к классическому периоду русской литературной критики, ведущей отсчет от деятельности Белинского. Автор пишет: «Осмысляя уже сотворенный художником мир, критик выступает как филолог и эстетик-аналитик. Выявляя в произведении „болевые точки“ сегодняшней действительности, он осуществляет деятельность особого рода: он не только исследователь-социолог, но и политик-прагматик. Двухнаправленная исследовательская (социальная и эстетическая) работа критика воплощается и преломляется в форме общения с читателем» (с. 26).

Так органично входит в первую главу тема следующей: диалог критика с читателем.

Авторское «я» критика для А. М. Штейнгольд — менее всего теоретическая абстракция. Это всегда прямое общение автора статьи с читателем. Этот контакт не только способ и форма воздействия на последнего, но и путь самораскрытия автора: «Мир собеседников и оппонентов, созданный вокруг себя автором статьи, характеризует его мировоззрение, эстетическую позицию, тип творческой личности» (с. 30), — отмечает исследовательница.

А. М. Штейнгольд ищет и находит у каждого критика «ядро личности» и последова-

тельно выявляет его в серии разделов-медальонов, посвященных разным критикам. Она раскрывает лирико-публицистический пафос творчества «неистового Виссарiona». Чернышевский предстает мастером диалога с читателем, в ходе логических отступлений и атак вербующим себе единомышленников. Романтический напор — доминанта статей А. Григорьева, чье «я» втягивает в свою орбиту не только местоимение «мы», объединяющее его и читателя, но и разъединяющее их «вы». Такое же острое внимание к своеобразию авторской позиции и способам ее реализации в литературно-критическом творчестве характерно для разделов о Добролюбе и Писареве. Галерея портретов критиков в первой главе выполняет двойную задачу: она конкретизирует и аргументирует теоретические положения вводного раздела и выявляет спектр возможных воплощений авторского «я» в интеллектуально-идеологическом и в эмоционально-суггестивном планах.

Вторая глава состоит из двух разделов: «Критик и публика — два лица беседующие» и «Позиция критика и сопротивление художественного материала». Автор рассматривает критический диалог как сложное, обладающее внутренними противоречиями, т. е. потенциально динамичное явление. Среди вопросов, поднятых и решаемых во второй главе, стоит проблема градации контрагентов критика в его воззрениях на литературу и жизнь — от прямых участников полемики (Пушкин и Булгарин, Писарев и Антонович, Достоевский и Салтыков-Щедрин) до обобщенного образа идеолога противоположного лагеря (эстетическая критика в статьях Добролюбова, «свистуны» и «теоретики» в либеральной журналистике 1860-х годов). А. М. Штейнгольд приходит к выводу, что в критической статье диалог осуществляется прежде всего между критиком и читателем; вторую позицию занимает диалог с журнальным оппонентом, тогда как адресация к автору произведения — вещь редкая, почти исключительная. Это дает исследовательнице возможность обратиться к такой сущностной проблеме, как разграничение между приобретающим с выходом в свет автономность произведением и его создателем (писателем-творцом), человеком, имеющим собственные взгляды и подвигающимся на попрание художественного творчества. И здесь автор монографии демонстрирует целый спектр апелляции критика к писателю, как правило, выходящих за границы литературного этикета. Это и запальчивое поучение М. А. Антоновича в адрес творца «Отцов и детей», и парадоксальная позиция Писарева, который в статье о «Преступлении и наказании» отказывается признать за Достоевским права создателя художественной реальности, предстающей в романе.

А. М. Штейнгольд тщательно рассматривает приемы, к которым прибегают критики, конструируя образ читателя. Варианты моде-

лей читателя, возникающие в разные периоды у разных критиков, сведены в книге в единую парадигму, и это позволяет судить о способности исследователи видеть в критике не изолированные миры выдающихся или менее известных ее создателей, не свод рядоположенных текстов, а особую систему, организованную не только историческим бытованием, но и структурной общностью.

Во втором разделе речь идет о взаимодействии суждений и оценок критика и исходного материала — художественного произведения, включенного в критическую статью. А. М. Штейнгольд обращает внимание на то, что в силу «общей языковой природы слово писателя и слово критика оказываются как бы „соперниками“». Художественный текст (материал критики) в статье не только истолковывается и оценивается, но и испытывает... трансформации: купюры, вычленение цитат, наконец, пересказ всегда (иногда в корне) меняют художественный смысл» (с. 79). Она тонко и точно показывает взаимодействие слова критика и слова художника-творца в контексте статьи, выявляет своеобразие работы разных критиков с художественными произведениями в стихах и прозе. Исследовательнице занимают случаи, когда прямое слово художника исподволь опровергает правоту критического суждения, справедливости оценки, которую критик предлагает читателю. Например, она показывает, как в статье Салтыкова-Щедрина «Стихотворения Фета» лирические произведения, включенные в текст, призваны констатировать их однообразие и убожество, но объективно они открывают читателю красоту и оригинальность хулимо-лирики. Развернутые оригинальные и достоверные анализы соотношения позиции критика и художественного текста позволяют автору заключить главу емким резюме: «... в любом случае текст художественного произведения в критической статье это „адвокат писателя“, наглядное и объективное средство коррекции критической аксиоматики истины» (с. 107).

Третья глава обращена к сюжету в литературной критике. В ней четыре раздела: «Композиция и сюжет», «Сюжет и жанр (Пушкин и Белинский о Баратынском)», «Диалектика восприятия, оценки и пропаганды искусства (Белинский о Достоевском)», «„Мертвая зона“ полемики». Глава строится на теоретическом осмыслении литературоведческой категории «сюжет» (здесь предпринята очень корректная попытка экстраполировать эту категорию на критику) и на достаточно объемном и в каждом разделе особом осмыслении конкретных критических материалов. Это позволяет четко и полно воспроизвести специфику сюжета и закономерности его проявлений в литературной критике.

А. М. Штейнгольд видит сюжетообразующим началом критической статьи «выявление соотношений между событиями, изображенными в художественном произведении

и несущими в себе творческую концепцию писателя, и их „проверкой” критиком от лица жизни на достоверность, значительность и прогрессивность» (с. 110). Исследовательница находит, что «сюжет критической статьи можно рассматривать как решение проблемной ситуации: восприятие и истолкование искусства слова в особом роде диалоге с читателем-современником» (с. 117).

Проблемная ситуация разрешается в единстве взаимодействия логических построений и эмоционального воздействия, адресатом которых оказывается читатель. Автор-критик формально «подчиняет» своей мысли творение художника, а фактически постоянно испытывает «сопротивление материала». В статье объективно всегда присутствует взаимодействие критика и художника: ее фрагменты нередко подчиняются законам художественной образности, но их впаиванность в целое мотивируется направленностью авторской мысли критика, и это обеспечивает синтез научного и художественного типов мышления, о котором пишут исследователи критики.

Анализируя во втором разделе третьей главы статьи Пушкина и Белинского о Баратынском, А. М. Штейнгольд доказательно выявляет связи критических размышлений и оценок двух авторов, соотнося их не только со временем написания, но только с представлениями первого поэта и первого критика России о задачах творца и роли поэзии, но и с жанровыми особенностями рассматриваемых текстов. Сюжетно-композиционные различия статьи-фрагмента Пушкина и монографического разбора Белинского позволяют автору книги проявить базовые представления двух выдающихся современников о роли и назначении литературы, о таланте и судьбе большого поэта, не понятного читателем, о причинах такого непонимания. А. М. Штейнгольд уделяет должное внимание разнонаправленному пафосу писавших о Баратынском: у Пушкина поэт опережает время и становится непонятным закончившим современникам; у Белинского, пропагандиста и защитника идеи развития, о невостребованности таланта сожалений нет. Скепсис разводит Баратынского с читателем, в котором критик видит единомышленника-энтузиаста, поэтому для него прав не поэт, а читатель. Раздел завершает вывод об отношениях Пушкина и Белинского к критике. Для великого поэта она — вспомогательная область, где время от времени подвизается его универсальный гений. Для Белинского критика — творческая вселенная, многообразная в проявлениях и единая в сути.

Третий раздел рассматривает диалектику взгляда Белинского на творчество Достоевского как своего рода «большой сюжет» в его критической деятельности. Характерная черта отношения Белинского к Достоевскому — противоречие между художественной чуткостью критика, угадавшего гениальность в начинающем прозаике, и долгом вождя молодого поколения, обязанного осуждать и опровер-

гать все, что не соответствует избранному направлению «умов и дел, и мнений». В центре внимания автора книги оказывается диалог, на этот раз перенесенный в область субъекта, — напряженный до конфликта диалог критика с самим собой.

В четвертом (завершающем) разделе третьей главы речь идет о полемике в критике, о ее позитивных возможностях и негативных последствиях. Центр этого раздела — полемика между Достоевским и Салтыковым-Щедриным 1860-х годов. А. М. Штейнгольд показывает, как литературную критику, знаменующую собой все богатство жизни и обращенную к читателю, вытесняет памфлет-фельетон, адресатом которого выступает только идейный противник. Следствие таких установок — нивелировка стиля, сатирические штампы, ведущие к неразличимости авторов, даже если в «мертвой зоне» полемики они занимают полярные позиции.

Третья глава рассматривает широкий спектр явлений, относящихся к динамической доминанте литературной критики, равно как их соотношения в структуре отдельного критического произведения и критики в целом.

Последняя, четвертая глава обращена к специфике категории времени в критике. По мысли исследовательницы, основополагающим проявлением времени в ней является власть момента: главенство обращенности к современности и современникам, на веки вечные закрепленной в критических текстах.

Первый раздел «Власть момента в критике» утверждает теоретическую правомочность этого положения и на множестве примеров доказывает многообразие конкретных форм вечного «сейчас» в литературной критике. А. М. Штейнгольд приводит читателя к мысли, что сосредоточенность на текущем моменте — сразу и органическое свойство критики как специфической интеллектуальной деятельности, и структурообразующий момент ее ведущих жанров (статей, обзоров, рецензий). Исследовательница утверждает, что «основное время в критической статье — время общения критика с читателем, время „беседы”. С ним (временем. — Е. Т.) соотносится, принимая его за точку отсчета, время литературных полемик, обращенных к мнениям предков или потомков, описание иных исторических эпох» (с. 170).

Автор книги постоянно соотносит природу и поэтику критического произведения с различными сопредельными областями: художественной литературой, публицистикой, историей и теорией литературы. Уточняя особенности категории времени в критике, А. М. Штейнгольд пишет: «Текст критической статьи в плане его восприятия... с одной стороны, близок к восприятию научного текста, с другой — восприятию лирики. Категории-ориентиры: прошлое, настоящее, будущее... в критической статье играют подчиненную роль. В ней господствует вечное „сейчас” (Present Continuous) разговора с читателем или публичного

(в редких случаях псевдоуединенного) замысления критика» (с. 172).

Первый раздел четвертой главы — последовательное теоретическое рассмотрение специфики временных параметров в литературной критике. Внутренне цельное и вместе с тем структурно сложное явление анализируется в объемном контексте классической русской критики 1830—1860-х годов (Белинский, В. Майков, В. Ф. Одоевский, Дружинин и др.). Вторая часть последней главы представляет специфику времени в критическом и художественно-публицистическом произведениях.

«Чацкие и Молчалины в меняющемся мире» — образец тщательной и целенаправленной работы А. М. Штейнгольд с конкретными произведениями. В книге таких монографических анализов немало: это и обращение к статьям Пушкина и Белинского о Баратынском, и разбор «Записки для моего праправнука о русской литературе» В. Ф. Одоевского. И все-таки «Чацкие и Молчалины» — случай особый.

Хрестоматийный «Мильон терзаний» Гончарова становится для исследовательницы материалом уяснения механизмов, позволяющих критику осмыслить и расценить грибоедовского Чацкого как героя на все времена. В поле зрения А. М. Штейнгольд — диалектика отношений между автором-творцом и критиком-интерпретатором, отделенным от времени написания комедии почти полу столетием. В анализе «Мильона терзаний» она прослеживает закономерность появления Чацкого — критического персонажа, позволяющего Гончарову ввести героя Грибоедова в контекст вечно длящейся и не имеющей временных рамок и исторических ограничений современности. А. М. Штейнгольд рассматривает не только влияние господствующей в критике современности на гончаровское толкование Чацкого как положительного деятеля всех времен, но и связь Чацкого — критического персонажа — с авторскими исканиями Гончарова-художника.

Обращение в середине 1870-х годов к грибоедовской комедии младшего современника Гончарова Салтыкова-Щедрина позволяет автору монографии выявить разность позиций и задач, стоящих перед критиком и публицистом. По ее мнению, автор очерков «В среде умеренности и аккуратности» развивает намеченную в комедии Грибоедова перспективу перехода от Молчалина-индивидуума к Молчалиным как клановому, типовому явлению («Молчалины блаженствуют на свете»).

Фокус исследовательской мысли сосредоточен на специфике временного пласта произведения Салтыкова-Щедрина. Изображение процессуально-ретроспективного времени в главах о встречах рассказчика с Молчалиным превращается в мост между двумя эпохами (грибоедовской и щедринской) и между литературными контекстами исходного и продолжающего произведения. Исследовательница наглядно показывает, насколько важно Салтыкову-Щедрину представить жизнь русского общества как «ползучие» перемены, многое смещающие, но не затрагивающие сути. Они не столько влияют на эпохальное состояние России, сколько отражаются на личности и семье Алексея Степаныча Молчалина, который отсюда не блаженствует в 1870-е годы, но выучивается «свое суждение иметь».

Размышляя о героях Грибоедова в меняющемся мире русской критики и публицистики, А. М. Штейнгольд резюмирует: «В 70-е гг. Гончаров... утверждает вечное возвращение молодости, бунтующей против всего, чему миновал срок. Вечный Чацкий в душе Гончарова дожил до времени „Анны Карениной“ и „Бесов“. Иное у Салтыкова-Щедрина. Для него „вечный образ“ — Молчалин, а Чацкий — немислимый анахронизм... уже безнадежно ненужный в начале царствования Александра II, в 1870-е гг. — одинокий старик, умерший в захолустье, не оставив потомства» (с. 197).

Заканчивая разговор о книге, отмечу, что ее выход запоздал для автора, но не для читателя. На страницах «Анатомии литературной критики» бьется живая мысль, своеобразная, свободная от идеологических кумиров и предписываемых стандартов. Это очень личное исследование. Его можно было бы назвать «Наедине с критикой», но автор — человек открытого темперамента, для которого предмет раздумий, не став достоянием других, теряет цену. Недаром центральная идея монографии — диалогизм, говоря иначе, обоюдные контакты и коммуникации.

А. М. Штейнгольд в последние годы жизни была практически лишена возможности выходить за пределы квартиры, но внешние ограничения, постоянно сталкиваясь с неустанным, каким-то почти яростным желанием жить, жить полно, осмысленно, насыщенно, уступали напору жизнелюбия. Страницы книги полны веры в то, что «новые отношения литературы, ее массового и профессионального истолкования должны идти от самой жизни». Этими словами завершается монография. Пусть ими закончится и рецензия на нее.

## О ВОЗОБНОВЛЕННОМ «ВРЕМЕННОМ ПУШКИНСКОЙ КОМИССИИ РАН»

Вышел из печати двадцать восьмой выпуск «Временника» — первая книга, подготовленная недавно преобразованной Пушкинской комиссией РАН (редколлегия: чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов, Ю. М. Прозоров, В. П. Старк. Ответственный редактор В. П. Старк). Напомним, что предыдущий выпуск «Временника» (№ 27) вышел восемь лет назад и был по решению Пушкинской комиссии прежнего состава заменен иным серийным изданием «Пушкин и его современники», выпущенным к настоящему времени тремя выпусками. Именно там, в частности, читатели найдут библиографические обзоры пушкиноведческой литературы за 1990—1994 годы. Казалось бы, было бы уместно в предисловии сообщить об этом, как и вообще о реорганизации комиссии.

«Настоящий выпуск „Временника Пушкинской комиссии“ (двадцать восьмой), — сообщает читателям новая редколлегия, — сохраняет традиционную структуру данного издания<sup>1</sup> и продолжает разработку тем и проблем пушкиноведения, ставя главной задачей подготовку материалов для Полного собрания сочинений А. С. Пушкина» (с. 3). Внешне структура «Временника» действительно в основном соблюдена.

В первом разделе «Материалы и сообщения» помещены две статьи. В первой из них рассказана история появления на антикварном рынке пушкинского перебеленного автографа начальных строк «Сказки о мертвой царевне». К сожалению, направленная в Берлин, где проводился аукцион, в качестве эксперта Р. В. Иезуитова принесла лишь коммерческий успех устройством (рукопись была продана за 260 000 марок при начальной цене 75 000 марок), но новых сведений о манускрипте взамен не получила: в каталоге аукциона была опубликована только первая страница автографа (она во «Временнике» и воспроизведена), но пушкинистке «не было разрешено изучить его более детально; а тем более получить полную копию всего рукописного текста» (с. 8). Очень жаль — тем более, что новый обладатель рукописи остался неизвестным. Мне кажется, что *эксперт* мог бы настоять на детальном изучении манускрипта.

<sup>1</sup> Странной новацией нового выпуска «Временника» является обозначение копрайта на с. 2: «Российская Академия наук и издательство „Наука“, серия „Временник Пушкинской комиссии (разработка, оформление). 1962 (год основания). 2002”». Почему права на «разработку» издания отобраны непосредственно у Пушкинской комиссии, остается загадкой.

Вторая статья, принадлежащая перу ответственного редактора, озаглавлена широко: «К истории дуэли А. С. Пушкина по дневнику гр. В. Н. и Н. П. Паниных», что ни в коей мере не соответствует действительному ее содержанию. Названная супружеская чета не фигурирует в известном справочнике знакомых Пушкина («Пушкин и его окружение» Л. А. Черейского), что и справедливо, как можно убедиться, внимательно ознакомившись с указанной публикацией. Единственное твердое упоминание в дневнике о Пушкине содержится в записи от 12 ноября 1836 года (здесь и далее даем тексты источника в переводе с французского): «София Карамзина и Левенштерн у Лилли, которая рассказывает мне ужасную историю анонимных писем Пушкину» (с. 38). Кто такие Левенштерн и Лилли, публикатору осталось неизвестным, а всю полученную новую информацию можно было уместить в короткой заметке. Остальные цитации из дневника посвящены описанию обычного светского времяпрепровождения, где между прочим мелькает и имя Дантеса — и не случайно: Панины — особы его круга. Характерно, что в письме к своему названному отцу Дантес так сообщал о пьяном скандале в Кавалергардском полку: «Мы должны были уволить Тизенгаузена, брата графини Паниной, и Новосельцева, офицера, только что поступившего в полк».<sup>2</sup> Явной оплошностью публикатора является демонстрация двух других выписок из дневника (от 8 и 9 ноября 1836 года). Фотокопия, приведенная на с. 32, неопровержимо свидетельствует, что здесь назван не Пушкин, а некий другой человек, фамилия которого начинается на букву «Т» (может быть, Тучков?). С ним графиня, очевидно, была близко знакома (ср., например, запись от 9 ноября: «Т{...?} находит, что я вела себя тактично»).

Небрежность (с претензией на сенсационность) редактора при собственной публикации вполне проследживается и в подготовке многих других материалов нового «Временника». Так, раздел «Заметок» открывается работой Э. М. Афанасевой «„Отцы пустынноики и жены непорочны...” К проблеме религиозного диалога А. С. Пушкина и П. А. Вяземского», где сообщается о реминисценциях у Пушкина из «Молитвенных дум» его друга. Автору осталось неизвестным, что такое наблюдение было высказано за несколько лет до нее. Если бы ответственный редактор внимательно читал рукопись «Временника», он не мог бы не обратить внимания на указанную в обзоре «Пушкиниа-

<sup>2</sup> Витали С. Пуговица Пушкина. Калининград, 2001. С. 80.

ны-1995» (см. с. 43) статью А. Н. Архангельского, напечатанную в академическом журнале «Русская речь». Что же касается «религиозного диалога» двух поэтов, то было бы уместно упомянуть о его продолжении в творчестве Вяземского, одним из последних стихотворений которого стала «Молитва» («Бывают дни, когда молиться так легко...»)<sup>3</sup>.

И следующую статью ответственный редактор В. П. Старк читал невнимательно. Иначе бы он, наверное, понял, что цитируется здесь, на с. 146, пушкинская заметка о «вечном мире» в неточном (на это в литературе обращалось внимание) переводе с французского по Большому академическому изданию. В оригинале: «Ils verront que nous sommes destinés, à manger, à boire et à être libres», т. е. «Они убедятся, что наше предназначение есть, пить (а не жить) и быть свободными». Столь же непростительная (как для автора, так и для редактора) ошибка в цитировании на той же странице, чуть ниже: «Мечта о желанном будущем нашла воплощение в строках позднего стихотворения («Он между нами жил...», 1834). Пушкин мечтает о том времени, «когда народы, распри позабыв, в единую семью объединятся»» (у Пушкина: «в великую семью соединятся»). Вся же заметка построена как спор с Ю. М. Лотманом, которого автор поняла явно превратно. Исследователь заметил, что эпиграф, избранный Пушкиным, дает «возможность истолковать причину боязни смерти... как следствие разочарованности и „преждевременной старости души“». И. В. Коцженко почему-то связывает это с образом Онегина и пространно повествует о том, что подлинным трагическим героем шестой главы является отнюдь не Онегин, а Ленский.<sup>4</sup> Стоит ли ломиться в открытую дверь? «Преждевременная старость души» — примета не только Онегина, но и Ленского, который «пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет». Отнесение эпиграфа шестой главы к судьбе Ленского настолько самоочевидно, что комментаторы романа на этом обычно и не останавливались. Впрочем, в обширной онегинской литературе можно, конечно, найти проходные рассуждения и на эту тему. Ср., например: «Мысль, заложенная в эпиграфе из Петrarки... обостряет раздумья читателей о жизни Ленского и причинах его гибели. Эпиграф отражает также размышления Пушкина о трагической судьбе декабристов» и пр.<sup>5</sup>

Однако и маститые авторы отдали во «Временник» далеко не лучшие свои работы. Статья Н. К. Телетовой продолжает ее изыскания о

роде князей Ржевских, но ее фантастическая идея о «бунте генеалогического материала» в «Арапе Петра Великого» не более чем красивая фраза. Собственно нового материала для комментария исторического романа Пушкина статья в общем-то не содержит. Заметки А. А. Гозенпуда о «Моцарте и Сальери» — популярная работа, написанная, видимо, не для научного издания, а потому и почти лишенная справочного аппарата и соотнесения с новейшими работами о пушкинской трагедии.<sup>6</sup>

Небрежность редактуры прослеживается не только в работе с отдельными авторами, но и в композиции «Временника». Так, работа Н. А. Карпова, содержащая свод упоминаний Пушкина в переписке Погодина и Шевырева (по печатным и архивным источникам), была бы более уместна в разделе «Обзоры», как и работа А. В. Дубровского, продолжающая его публикации о псевдопушкиниане. Совершенно за пределами тематики «Временника», по сути дела, оказывается «Дневник баронессы Н. П. Вревской (фрагменты)». По материалу семейного архива Вревских». Этот материал, опять же по редакторской небрежности, напечатан почему-то с предведомлением: «Публикация и примечания В. Ф. Рожнова» (во всех остальных материалах «Временника» фамилии авторов и публикаторов указываются без такого выделения). Сам же дневник баронессы повествует об истории усадьбы Голубово в конце XIX — начале XX века, а потому публикация была бы уместна в серийном издании Пушкинского заповедника «Михайловская Пушкиниана», выходящем достаточно часто.

В разделе «Хроника» нынешняя редколлегия отказалась от публикации выборки материалов «По страницам газет», которая помещалась в десяти предыдущих «Временниках» и давала широкую панораму освоения наследия Пушкина в современной культуре. Возобновлены, впрочем, публикации отчетов основных пушкинских музеев страны (почему-то, однако, обойден Музей-заповедник «Болдино»). В свое время Пушкинская комиссия отказалась от таковых, учитывая активную издательскую деятельность самих музеев. Не могу не откликнуться на самоотчет Г. Н. Василевича, директора Государственного музея-заповедника «Михайловское». Это, по тону, победная реляция о коренных преобразованиях в Пушкинском заповеднике за последние годы. Если бы она оттенялась выборкой многочисленных тревожных газетных откликов по поводу этих «преобразований», то была бы воссоздана более объективная картина.

<sup>3</sup> См.: Молитва поэта. Сост. и вступит. статья В. А. Сапогова. Псков, Сельцо Михайловское, 1999. С. 42.

<sup>4</sup> Читали ли рецензенты эту заметку? Кажется, что они не могли не обратить внимания на эти неточности.

<sup>5</sup> Соловей Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1981. С. 98.

<sup>6</sup> Редактор мог бы сопроводить эти заметки хотя бы ссылкой на книгу: «Моцарт и Сальери». Трагедия Пушкина. Движение во времени. Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней. М., 1997. 935 с. (Сер. «Пушкин в XX веке». Вып. 3).

В заключение уместно коснуться проблемы современных серийных пушкиноведческих изданий. Их немало; кроме упомянутых выше, назовем еще «Болдинские чтения» и «Московский пушкинист». «Временник Пушкинской комиссии», очевидно, должен в этих условиях сохранить свою оригинальную специфику (не говоря уж о высоко профессиональном уровне). Публикации 28-го выпуска «Временника» мало отвечают заявленной задаче «подготовки материалов для нового Полного собрания сочинений А. С. Пушкина». К сожалению, ныне эта задача не осознается в

качестве первоочередной даже Российским гуманитарным научным фондом, как об этом свидетельствует содержание рецензируемой книги. Здесь обозначено, что финансовая поддержка Фонда была оказана лишь публикациям В. П. Старка, А. В. Дубровского, С. В. Березкиной (заметка об осмеянии, царской милостью, от долгов имения отца поэта).

В условиях современной агрессии массовой культуры (а эта тенденция отчетливо обозначилась в юбилейной Пушкиниане) особ ответственной роль новой Пушкинской комиссии РАН. Первый же ее блин вышел комом.

© В. П. Старк

## ОТВЕТ С. А. ФОМИЧЕВУ

Редколлегия «Временника Пушкинской комиссии», возобновленного 28-м выпуском после семилетнего перерыва, не стала бы реагировать на рецензию С. А. Фомичева, не взирая даже на ее пристрастность, им самим признаваемую, если бы не содержащиеся в ней неточности, которые могут ввести в заблуждение читателей. Мы благодарим уважаемого рецензента за утверждение того, что «внешняя структура „Временника“ в основном соблюдена», оказавшееся единственным, хотя и с оговоркой, положительным, отмеченным в ней.

Судя по сказанному в рецензии относительно открывающей выпуск статьи Р. В. Иезуитовой, то очевидно, что оно касается только двух первых и последней ее страниц, в которых изложена история появления на антикварном рынке пушкинского перебеленного автографа начала «Сказки о мертвой царевне». Основная же часть статьи как раз и посвящена описанию «de visu» автографа, соотносению его с известными рукописями «Сказки» и сведению их воедино в III томе Большого академического собрания сочинений Пушкина. Что же касается претензии к Р. В. Иезуитовой, что она как «эксперт могла бы настоять на детальном изучении манускрипта», то, во-первых, она не была экспертом на аукционе, а лишь экспертом со стороны Министерства культуры России (ввиду предполагавшейся покупки автографа, от чего оно отказалось), а во-вторых, она как раз и изучила автограф настолько детально, насколько позволило ей предоставленное время. Потребовать же копии автографа было бы посягательством на законные права частного собственника, на что устроители аукциона пойти не могли. Коммерческий же успех сделки принес сам Пушкин, рукописи которого высоко котируются, а будь на то воля Иезуитовой, то его конечная цена оказалась бы выше той, за которую автограф был продан.

Вторая статья выпуска «К истории дуэли Пушкина по дневнику гр. В. Н. и Н. П. Паниных», судя даже по ее названию, никак не за-

ключает в себе «претензии на сенсационность» и «широковещательность», которые в ней усмотрел рецензент. На этот раз без внимания осталась вся вторая часть статьи, где дневник рассматривается в контексте уже известных материалов. Это позволило ее автору В. П. Старку правильно датировать известное письмо Дантеса к Геккерю 2 ноября 1836 года и, как следствие этого, отвести утвердившуюся гипотезу С. Л. Абрамович о состоявшемся в этот день свидании Натальи Николаевны с Дантесом в квартире Полегитки, перенеся его снова по версии П. Е. Щеголева на январь 1837 года. Объяснить то, что все сделанные автором статьи открытия и наблюдения прошли мимо внимания рецензента, можно тем, что оно сосредоточилось на рассмотрении воспроизведенных тех нескольких фрагментов дневника, где фигурирует имя Пушкина. Безусловно, если бы в распоряжении рецензента оказался весь текст дневника, как у его публикатора и французского консультанта профессора Даниэль Бон, он мог бы проследить вариации в написании гр. Н. П. Паниной латинской буквы «Р» и совершенно ином написании буквы «Т». *Фамилия Пушкин* в этом дневнике никак не может быть прочтена как *Тучков* и тем более *Тушкин*. Так что в исследовании дневника не было допущено небрежности, а имена супругов Паниных дополнили круг знакомых Пушкина. Отражение же «обыкновенного светского времяпрепровождения» действительно наполняет дневник, но следует помнить, что речь идет о 1836 году и событиях, в которых самое непосредственное участие принимали Пушкин и его жена. Публикатору удалось идентифицировать личности многих из тех лиц, которые упоминаются в дневнике, хотя и не всех, в том числе Левенштерна. Имя же Лили, Елены Павловны, сестры гр. Паниной, уродливой гр. Тизенгаузен, в замужестве гр. Захарьевской, пояснено при первом упоминании (с. 26), чего рецензент не заметил.

Второй раздел выпуска «Обзоры» вовсе обойден вниманием рецензента, хотя в нем, помимо традиционной «Пушкинианы», представлен аннотированный обзор памятников Пушкина, установленных в России и за рубежом в последние годы, в сопровождении ряда снимков, украсивших собою издание. В этот раздел, как отмечено в рецензии, следовало поместить работы Н. А. Карпова и А. В. Дубровского. Первая, хотя и обозревает все упоминания Пушкина в письмах Шевырева к Погодину, но подвергает их анализу и включает в иной контекст, вторая обращена лишь к некоторым стихотворениям, приписывавшимся Пушкину, так что и та и другая по праву занимают место в разделе «Заметки».

В раздел «Заметки» входит четырнадцать публикаций, большая часть которых даже не упомянута в рецензии, в том числе работы Н. И. Михайловой, В. С. Листова, Р. В. Овчинникова и др. Видимо, к ним, как и к таким известным авторам, как Н. К. Телетова и А. А. Гозенпуд, относится следующая реплика рецензента: «Однако и маститые авторы отдали во „Временник“ далеко не лучшие свои работы». На наш взгляд, наблюдения Н. К. Телетовой относительно нижегородской родни поэта, нашедшей отражение в романе «Арап Петра Великого», вовсе не «фантастическая идея», а убедительно доказанные факты, которые должны быть учтены при комментировании романа. Новые же и в высшей степени интересные заметки А. А. Гозенпуда насчет «Моцарта и Сальери» Пушкина были публично представлены на совместном заседании Пушкинской комиссии РАН и Отдела пушкиноведения ИРЛИ, вызвав единодушное одобрение многочисленных слушателей. Манера же письма 95-летнего ученого не менялась на протяжении многих лет, таков стиль и тех его работ, которые ранее публиковались во «Временнике». Недостаточный справочный аппарат свидетельствует в данном случае о новизне исследования и самодостаточности учебного, которому есть что сказать и у которого

есть чему поучиться, в том числе и корректности научного диспута, когда, опровергая устоявшееся мнение, автор не хочет называть имен уважаемых им оппонентов, справедливо полагая, что читатели сами поймут, о ком идет речь. Пролитав весь раздел, рецензент остановился на последнем материале, заметив, что он «по редакторской небрежности напечатан почему-то с предведомлением: „Публикация и примечания В. Ф. Рожнова“». Никакой небрежности здесь не усматривается, так как это единственный материал выпуска, в котором публикация представляет чужой текст, в данном случае баронессы Н. П. Вревской, с краткой вступительной заметкой.

Таким образом, весь огонь рецензии сосредоточился на заметке аспирантки И. В. Кошчиенко. Развивая идеи Ю. М. Лотмана, а не опровергая их, она, цитируя пушкинский текст по Академическому собранию сочинений, не учла сделанное в наши дни уточнение перевода как «пить», а не «жить», что, впрочем, не меняет смысла текста. Она допустила также ошибку при цитировании по памяти пушкинских строк относительно Мицкевича. Подобного рода неточное цитирование по памяти вещь достаточно распространенная.

Что касается высказанного суждения рецензента относительно правомерности поддержки работ С. В. Березкиной и В. П. Старка из средств РГНФ, то следует заметить, что поддержаны были, конечно же, не сами статьи, а огромный труд по проекту «Документы к биографии А. С. Пушкина», в котором приняли участие еще пять сотрудников Пушкинского Дома. Сноски при публикации работ по теме проекта являются всего лишь выполнением соответствующего требования РГНФ.

Таким образом, редколлегия «Временника» остается благодарить рецензента за внимание к ней, но полностью согласиться разве с концовкой рецензии относительно того, что в условиях «современной агрессии массовой культуры особенно ответственна роль новой Пушкинской комиссии РАН».

## ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. М. ЯЗЫКОВА

24—26 апреля 2003 года в Ульяновске, в стенах Мемориального дома-музея семьи Языковых состоялась Всероссийская конференция «Языков и литература пушкинской эпохи», организованная при поддержке Российского гуманитарного научного фонда доцентом Ульяновского государственного педагогического университета, канд. филол. наук А. П. Рассадным и докторантом Московского педагогического государственного университета, канд. филол. наук Л. А. Сапченко. Содействию проведению научного форума оказали администрация и законодательное собрание Ульяновской области. Активное участие в подготовке и работе конференции приняла заведующая Литературным музеем «Дом Языковых» Л. Ю. Ершова, писатель Н. В. Нарышкин, краевед С. В. Петров.

В первый день работы конференции прозвучали выступления исследователей творчества Н. М. Языкова и русской литературы первой половины XIX века из многих городов России. Д. В. Абашева (Чебоксары) в докладе «Языков: итоги и проблемы изучения» ознакомила аудиторию с материалами вводной главы монографии «Братья Языковы в русской культуре XIX века». Б. П. Иванюк (Елец) выступил с сообщением «Композиционные сравнения Н. Языкова: метафорологический анализ», в котором на материале творчества поэта раскрыл движение в русской литературе романтической поры от метафоры к аллегорическому типу, характерной для поэзии классицизма, к индивидуально-ассоциативному сближению явлений в творчестве русских поэтов второй половины XIX века. И. П. Щерблякин (Пенза) предложил вниманию собравшихся тему: «„Пловец“ Н. Языкова и „Парус“ М. Лермонтова», показав существенные смысловые различия в трактовке традиционного образа, отражающие противоположность мировоззрений не только двух поэтов, но и представляемых ими литературных поколений. О. В. Пригожая (Череповец) выдвинула в своем сообщении «Переписка А. С. Пушкина с Н. М. Языковым как целостный текст» убедительные доводы в пользу рассмотрения корреспонденции двух поэтов в аспекте художественного и идейного единства. Продолжением и развитием этой темы стали сообщения Л. В. Ерастовой (Москва) «Новые сведения для биографии Н. Языкова (по материалам неопубликованной переписки с родными)» и Л. А. Сапченко (Ульяновск) «Образ Карамзина в переписке Н. Гоголя и Н. Языкова». Исто-

рико-литературные проблемы, связанные с творчеством симбирского поэта, его соотечественников и современников, были подняты в выступлениях М. В. Иноземцева (Мценск) «Н. М. Языков в творчестве орловских писателей (по роману И. А. Новикова «Пушкин в изгнании»)», М. Г. Матлина (Ульяновск) «Образ Волги в лирике симбирских поэтов (Н. Языков, Д. Садовников, Н. Благов)» и А. О. Дёмина (Санкт-Петербург) «Пушкин и Данте: из новых наблюдений».

Второй день работы конференции был посвящен культурной программе, включавшей выезд в родовое имение Языковых, посещение села Прислоники, родины и излюбленного места творчества прославленного художника Аркадия Александровича Пластова, и проведение круглого стола в Центральной районной библиотеке города Карсуна.

Третий день научной работы включал сообщения исследователей жизни и творчества Н. Языкова, занимающихся литературным краеведением. Проблем истории дома, в голубой гостиной которого проходила юбилейная конференция, касались М. П. Лепехин (Санкт-Петербург) в докладе «Один из последних обитателей языковского дома» и Н. В. Шинкарова (Ульяновск) в сообщении «К истории дома Языковых в Симбирске». Л. Ю. Ивашкина, заведующая отделом редких книг областной научной библиотеки, познакомила аудиторию с судьбой книжного собрания Н. М. и А. М. Языковых, а И. Ф. Макеева, заведующая мемориальным музеем «Симбирская классическая гимназия», — с историей изучения творчества поэта в Симбирской гимназии. Архивист Е. К. Беспалова осветила тему «Н. М. Языков и русские художники». Все прозвучавшие сообщения вызвали заинтересованный отклик аудитории, задаваемые вопросы часто выливались в оживленные дискуссии. В подарок участники конференции получили книгу А. П. Рассадина «Последний из пушкинских плеяды» и им же подготовленный сборник избранных произведений Н. Языкова «Стихом блистая удалым», изданные в Ульяновске к юбилею поэта.

Конференция выявила разносторонний и серьезный интерес к жизни и творчеству Н. М. Языкова на фоне литературного процесса XVIII—XX веков не только среди его земляков, но и среди исследователей в различных областях истории русской литературы из других городов. По материалам прозвучавших сообщений и докладов издан сборник «„По цар-

ству и поэт". Материалы Всероссийской научной конференции „Н. М. Языков и литература пушкинской эпохи"» (Ульяновск, 2003), куда также вошли ранее не публиковавшиеся письма поэта из архивохранилищ Москвы и Санкт-Петербурга. В планы организационного коми-

тета входит регулярное проведение языковых конференций, расширение их тематики и круга привлекаемых специалистов.

© А. О. Дёмин

## XXVII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Малышевские чтения, традиционно проходящие в Пушкинском Доме в первую неделю мая, в этом году были посвящены памяти академика Александра Михайловича Панченко. Год назад Александр Михайлович открыл своим докладом XXVI Чтения, много и с неизменным уважением говорил о своем друге, коллеге и наставнике В. И. Малышеве. XXVII Малышевские чтения «урavnяли» любящих друзей и увлеченных своим делом профессионалов В. И. Малышева и А. М. Панченко: в прозвучавших выступлениях и воспоминаниях они снова были вместе, как на фотографии 1969 года, встречавшей собравшихся в Большом конференц-зале Института русской литературы.

Заседание открыл канд. филол. наук Ю. М. Прозоров — ученый секретарь Пушкинского Дома. В своем выступлении он отметил глубокие взаимосвязи, которые существовали между традицией Малышевских чтений и научной биографией академика А. М. Панченко. Одной из составляющих выступления Ю. М. Прозорова стала попытка определить особенности научной позиции А. М. Панченко. Признавая и почитая науку как важнейшую форму освоения и понимания мира, А. М. Панченко сумел не просто создать ряд талантливых исследований по истории русской культуры, но и открыть целые культурно-исторические материи, каким было открытие стихотворной культуры XVII века. А в поздних сочинениях ученого, прежде всего в его лучшей книге «Русская культура в канун Петровских реформ», в лекциях и беседах 1990-х годов обнаружили себя и иные тяготения: ученый испытывал не меньше, чем к науке, доверие к непосредственному опыту, здравому смыслу, к практической мудрости, к бытовому и социальному факту. Наука, как подчеркнул Ю. М. Прозоров, для А. М. Панченко была одной из специализированных форм, в которой воплощаются ценности и цели более широкие и универсальные: знание и истина. В выступлении Ю. М. Прозорова была затронута еще одна проблема, постоянно занимавшая А. М. Панченко: проблема адресата филологического творчества и текста. По-своему решая ее, ученый шел к большой аудитории и находил ее на путях телевизионного просветительства. Опыт удался: словом А. М. Панченко литературоведение, не пере-

ставая быть академическим и научным, достигало внимания не одной филологической среды, но и общества в целом.

В выступлении заведующего Дрeвлехранилищем им. В. И. Малышева В. П. Бударагина особое место занял сюжет «А. М. Панченко и Дрeвлехранилище Пушкинского Дома». К моменту выхода в 1965 году путеводителя по фондам Дрeвлехранилища А. М. Панченко оказался самым деятельным искателем рукописной старины из числа всех сотрудников и аспирантов Отдела древнерусской литературы, которых Малышев подвиг на археографические поиски. Он оказался избранным Малышевым в спутники по археографическим экспедициям, хотя, как известно, Владимир Иванович предпочитал ездить за рукописями в одиночку. В. П. Бударагин особо подчеркнул, что Малышев прекрасно понимал научный масштаб своего «воспитанника по археографии», дорожил его мнением, а для Панченко Малышев пребывал в строгом пиетете обращения «Владимир Иванович», и до последних дней жизни эти слова были для Александра Михайловича волшебными: лицо его просветлялось, он вспоминал что-то свое, особенно ему дорогое. А еще у обоих было Дрeвлехранилище. В. П. Бударагин напомнил, что с именем Александра Михайловича связано, в частности, археографическое открытие Пинеги, о горячем желании ученого написать книгу о Владимире Ивановиче Малышеве и созданном им Дрeвлехранилище. К сожалению, книга осталась ненаписанной и это — утрата вполне конкретная, уже невозполнимая. Тональность, заданная выступлением Владимира Павловича Бударагина, определила всю программу XXVII Малышевских чтений: лейтмотивом дня 7 мая 2003 года стали слова, которыми В. П. Бударагин закончил свое выступление: «Вечная Вам память, Владимир Иванович и Александр Михайлович!»

Рабочая программа XXVII Малышевских чтений, как всегда, была разнообразной и насыщенной.

Доктор филол. наук С. И. Николаев (С.-Петербург) в докладе «Курочка протопopa Аввакума и выдра Яна Пасека» рассмотрел эпизод с «черненькой курочкой» из Жития протопopa Аввакума на фоне знаменитых «Записок» польского мемуариста Яна Пасека (ок. 1637—1701), современника Аввакума. Ян Па-

сек посвящает несколько страниц «Записок» — почти всю запись за 1680 год — своей замечательной ручной выдре и ее необыкновенным достоинствам. Несмотря на все громадные отличия, культурные и бытовые, конфессиональные и интеллектуальные, художественное сознание обоих авторов роднит одна черта: Аввакум и Пасек не выискивают экзотическое, а превращают бытовое и повседневное в чудесное и удивительное, уже поэтому они отошли от средневекового мировоззрения, которое при изображении животных обычно преследовало цели аллегорической интерпретации их нравов и свойств в духе христианской экзегезы (ср. «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого). Но то, что Аввакум и Пасек отошли от средневекового мировоззрения, по словам С. И. Николаева, не значит, что они отошли от литературной традиции вообще. Оба описывают реальных животных, но описывают в классическом жанре «похвалы животным», известном европейской литературной теории и практике с античности. И, как подчеркнул докладчик, описывают по правилам: откуда взялись, как питаются, какая от них польза, какими удивительными достоинствами они обладают и т. д. — просто у обоих авторов риторическая схема наполнена живым содержанием. Описывая и оплакивая своих любимцев, нелепо и нечаянно погибших при трагических обстоятельствах, Аввакум и Пасек вспоминают много времени спустя о давешнем и минувшем, о том чудесном или удивительном, что когда-то было у них.

Свой доклад доктор филол. наук А. В. Пигин (Петрозаводск) посвятил сценам рыбной ловли в древнерусской агнографии. Материалом для доклада послужили жития Антония Римлянина, Варлаама Хутынского, Герасима Болдинского, Антония и Феодосия Сийских, Кирилла Челмогорского и других святых. Сцены рыбной ловли в этих памятниках докладчик сопоставил как с фольклорными источниками (сказки, былички, предания о «знающих» рыбаках), так и с произведениями древнерусского изобразительного искусства. Большое внимание, в частности, было уделено изображению рыбаков в новгородской Фроловской псалтири XIV века (инициал «М»), для интерпретации которого А. В. Пигин привлек предложенную А. М. Панченко концепцию средневековой символики книги («средника» и маргиналий). Мысль докладчика заключалась в том, что в житиях, как и в новгородском инициале, особым образом совмещаются два плана «рыболовецкого сюжета»: христианско-символический, восходящий к Евангелию (рыбная ловля как обретение благодати), и фольклорно-этнографический, связанный с рыболовецкими обычаями и магией (рыбная ловля как промысел). Наиболее близки евангельской первооснове житийные рассказы о чудесном улове: по молитве святого рыбаки вылавливают огромное множество рыбы там, где ранее ничего не могли поймать. Для святых «рыбарей» ловля

рыбы — это часть их «труженичества во Христе», укрепление в вере слабых («уловление человеков»), христианизация мира, подвиг аскезы. В житиях нашли отражение и народные рыболовецкие обычаи и верования (одаривание рыбой святого «хозяина» озера, жертвоприношения водяным духам, изгнание водяных из водоема). Согласно выводам А. В. Пигина, не только средневековый рыбацкий фольклор проникал в жития, но и сами памятники церковной книжности с их евангельской символикой во многом определяли народное понимание «ловитвенного» труда как целостной бытовой и мировоззренческой системы.

Доктор филол. наук Е. М. Юхименко (Москва) выступила с докладом «Старобрядческий опыт церковной археологии». Мощным толчком к изучению отечественных церковных древностей послужила реформа патриарха Никона середины XVII века. Свидетельства памятников художественной и материальной культуры в доказательство своей правоты привлекали обе стороны конфессионального спора, однако наибольших успехов на этом поприще достигли старообрядцы: их собиравательство и знаточество послужили началом становления научных знаний о древнерусском искусстве и церковной материальной культуре. Установлено, что в старообрядческих полемико-догматических сочинениях первой четверти XVIII века упоминается около 80 памятников церковной старины. Их подробные описания свидетельствуют, что большая их часть была изучена старообрядцами *de visu* в древнейших городах и монастырях России. Выявлены принципы подбора и методы работы с вещевыми источниками. Е. М. Юхименко отметила, что рассмотренный опыт церковной археологии отражает глубину познаний и чрезвычайную эрудицию старообрядческих авторов, их склонность к системному подходу. Кроме того, выполненные в начале XVIII века описания предметов церковной старины сохранили для нас ценные свидетельства о конкретном месте нахождения многих реликвий, ныне хранящихся в музейных и церковных собраниях.

Доклад доктора филол. наук А. А. Панченко (С.-Петербург) «Иван и Яков — странные святые из болотного края» был посвящен малоизвестному и вместе с тем представляющему значительный историко-антропологический интерес культу святых отроков Иоанна и Иакова Менюжских, чьи мощи по сей день почитают в с. Менюша Шимского района Новгородской области. Основываясь на «Сказаниях об отроках Иоанне и Иакове», известном в нескольких списках конца XVIII—начала XIX века, а также на обширной коллекции фольклорных записей, собранных в с. Менюша в 2002 году, докладчик реконструировал генезис и динамику легенды о странной гибели и посмертных чудесах Иоанна и Иакова. Речь идет о сложном взаимодействии письменной и устной традиций: основой для текста «Сказания» были, по всей видимости, устные

нарративы местных крестьян, однако современные крестьянские рассказы о святых отроках несомненно вторичны и по отношению к письменному источнику. Любопытно, что этот же сюжет, хотя и без религиозной окраски, был записан на Украине в 1870-х годах и попал в указатель «Восточнославянская сказка» под номером 939 В. Обратившись к культурно-историческому контексту культа Иоанна и Иакова, докладчик указал на соответствующие параллели в культах севернорусских святых XVI—XVII веков и высказал ряд типологических наблюдений касательно подобных явлений массовой религиозной культуры.

Канд. филол. наук А. Ф. Белоусов (С.-Петербург) в докладе «„Тут молва прошла про чубаровцев...“ (о городских песнях-хрониках 1920-х годов)» обратился к совершенно не изученному феномену русского фольклора 1920-х годов — песням, повествовавшим о событиях и происшествиях городской жизни. Их докладчик определил как «поздняя историческая песня»: создавалась она на основе газетной информации, которая перерабатывалась в соответствии с интересами и вкусами городской среды. Особенности этого процесса А. Ф. Белоусов проанализировал на примере песни, посвященной одному из самых громких преступлений 1920-х годов — так называемому «чубаровскому делу». Автор доклада показал, что песня отражала мнение горожан, напуганных возраставшей волной хулиганства и преступности, и потому одобрявших суровый, но, по всей видимости, несправедливый приговор суда по делу хулиганов-«чубаровцев».

Доклад доктора филол. наук Е. В. Душечкиной (С.-Петербург) «„Здравствуй Сетанка!“ (об имени дочери Сталина)» выполнен в русле социокультурной проблематики антропоники и посвящен судьбе литературного имени

Светлана, благодаря популярности баллады Жуковского вошедшего в русский именник. Это произошло после 1917 года, когда диктат святцев становится ослабленным или же вообще игнорируемым. Возрастающую в послереволюционные годы популярность имени Светлана Е. В. Душечкина объясняет приобретением именем связи с «советской» символикой слова *свет* и его семантическими производными — светлый путь, ученые свет, электрический свет и др. В докладе была предпринята попытка объяснить причину наречения этим новым и редким в 1920-е годы именем дочери Сталина (1926 год), на ряде примеров показан процесс повышения к концу 1920-х и особенно в 1930-е годы социального престижа имени Светлана: став именем дочери «вождя всех народов», оно превращается в имя идеологического звучания. Утрата этой связи со временем, по мысли автора доклада, приводит к тому, что в послевоенные годы Светлана превращается в стандартное имя, к середине XX века по частоте своего употребления занявшее одно из первых мест.

Вечернее заседание было посвящено воспоминаниям об Александре Михайловиче Панченко. О нем как о друге, коллеге, профессионале, яркой личности и незаурядном человеке говорили А. Ю. Арьев, В. Резунков, А. С. Кушнер, И. В. Гончаров; воспоминания А. Х. Горфункеля (СПб) зачитал Н. И. Николаев.

Выступление камерного хора «Россика» под управлением В. С. Копыловой-Панченко завершило XXVII Малышевские чтения. Память об Александре Михайловиче Панченко и Владимире Ивановиче Малышеве сохраняется в сердцах тех, кто знал их лично, рядом с ними работал и продолжает жить в их книгах и в их общем деле — Древлекохранилище Пушкинского Дома.

© И. В. Федорова

## КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ»

30 июня — 3 июля 2003 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук состоялась Международная конференция «Образ Петербурга в мировой культуре», приуроченная к празднованию 300-летия города.

Работа конференции проходила по нескольким направлениям.

Чтение докладов секции «Стереотипы восприятия Петербурга—Петрограда—Ленинграда» началось с сообщения В. Страды (Венеция) «Петербург как европейская столица». Пользуясь определением «петербургский цикл» вместо привычного «петербургский текст», докладчик попытался осмыслить историческое и символическое значение Петербур-

га. Рассмотрев разные фазы развития петербургского цикла, В. Страда делает следующие выводы: 1) Петербург возник как противопоставление Москве и открыл новую эпоху модернизации в России, сопровождающуюся мучительными поисками самоидентичности; 2) Петербург есть столь же окно в Европу, сколь и окно в Россию, так как с началом петербургского цикла Россия утратила свою неподвижность и приобрела новую форму самосознания, ранее исключительно религиозную; 3) если город может являться столицей не государства, а определенного исторического времени, то Петербург вместе с Парижем можно считать столицей XIX века; 4) как один из культурных центров и в силу своих традиций

Петербург может стать столицей и XXI века, что означало бы начало нового петербургского цикла.

И. П. Смирнов (Констанц) в своем докладе «Петербург: город мертвых и город живых» анализирует принцип построения Санкт-Петербурга, исходя из теории разделения всех городов на два типа. К первому из них относятся такие города, как Афины или Москва, где центры занимают дворцово-храмовые комплексы и социально значимые сооружения (к которым не редко примыкает и привилегированное кладбище), а периферия имеет либо радиально-концентрическую, либо линейно-прямоугольную уличную структуру. Другой архитектурный принцип состоит в разделении города на обширный некрополь и бытийную сферу. К городам подобного типа докладчик относит древнеегипетские Фивы и Петербург, где на левом берегу Невы оказались сосредоточены правительственные здания, а правый заполнен разнообразными входами в царство смерти и вырождения, будь то Кунсткамера, тюрьмы, Петропавловская крепость, большинство городских кладбищ. Таким образом, И. П. Смирнов отвергает расхожее мнение, согласно которому Петербург был построен по исключительно рационалистической схеме, и считает вопрос о его возникновении сопоставимым с аналогичным вопросом относительно очагов древнейших государственных цивилизаций, а символическую структуру города — объяснением его вечной амбивалентности.

В докладе А. Л. Осповата (Москва / Лос-Анджелес) «Окно в Европу: источники и модификации формулы» был заново рассмотрен фактический материал, который относится к происхождению и бытованию увековеченной в «Медном всаднике» сентенции. Источником знаменитой фразы Ф. Альгаротти об «огромном окне, недавно открывшемся на севере», послужила острова лорда Балтимора, спутника Альгаротти в путешествии в Россию в 1739 году: «Петербург — это око России, которым она смотрит на цивилизованные страны, и, если ее ослепить на этот глаз, она немедленно впадет в варварское состояние, из которого едва вышла». Эта острова, популяризованная в переписке и мемуарах прусского короля Фридриха Великого, была хорошо известна в России, и нет сомнения, что она входит в смысловое поле, окружающее пушкинскую цитату из Альгаротти.

В сообщении О. В. Беловой (Москва) «Петербург в восточнославянской крестьянской культуре (город в народных легендах)» были представлены образцы народных нарративов, отражающих взгляд носителей традиционного крестьянского сознания на феномен Петербурга как на часть «чужого» культурного пространства. В задачу сообщения входило также рассмотреть легенды о «знаковом» петербургском объекте — Медном всаднике — в фольклорно-мифологическом контексте, проследив связи этого «петербургского» сюжета с тради-

ционными мотивами фольклорной прозы (добывание чудесного коня, попытка выполнить непосильную задачу, наказание за гордыню, укушение змеей) и народно-христианских легенд (творение во имя «свое» и «Божье», святой-змееборец, установление обетного праздника).

Р. Николози (Констанц) посвятил свое выступление теме «Город-Кунсткамера: Петербург Петра I в иностранных описаниях». Кунсткамера Петра Великого продолжила традицию европейских кунсткамер и вулдеркамер XVI—XVII веков и в определенном смысле подытожила культурную трансмиссию, которая обнаруживала существенные функциональные сдвиги в истории схожих западноевропейских музеев. Главное внимание в последующих размышлениях уделяется одному из аспектов этих сдвигов, произошедших в реализации концепции кунсткамеры на русской почве. Контекст Петровских реформ придает Кунсткамере символическое измерение, тесно связавшее ее с Петербургом. Символически представляя утопию о Новой России, сам Петербург воспринимается как лаборатория царя-творца, царя-демиурга, который реализует новой столицей прототипирование социального микрокосма. С определенной точки зрения Кунсткамера в этом утопическо-символическом порядке была аналогична городу. Об этих структурных параллелях между первым русским музеем и Петербургом на уровне демиургической деятельности Петра Великого свидетельствуют иностранные описания того времени.

В сообщении К. А. Богданова (С.-Петербург / Констанц) «Болезни в Петербурге, болезни Петербурга: швейцарский врач о русских пациентах» речь шла о традиции медико-топографических представлений о российской столице. По мнению докладчика, анализ такой традиции представляет не только историко-научный, но также историко-культурный интерес, позволяя скорректировать представления о дискурсивном «правдоподобии» литературы в изображении социальной реальности и вместе с тем уточнить процесс типизации Петербурга в общественном сознании. Предметом рассмотрения в докладе стал первый опыт медицинской топографии Петербурга — монография работавшего в России швейцарского врача Г.-Л. Аттенгофера, в существенной степени предопределивший, по мнению К. А. Богданова, традицию литературных «физиологий» Петербурга XIX века.

В докладе М. А. Черных (С.-Петербург) был рассмотрен «Католический образ православной столицы». Начиная с середины XVIII и на протяжении практически всего XIX столетия культурно-географическое местоположение России по отношению к Европе претерпевает существенные изменения. В наибольшей степени Россия «вдвигается» в европейские культурно-политические границы в период 1790—1810 годов. В это время россий-

ские монархи сознательно и с удовольствием принимают на себя роль спасителей Европы, предполагающую постепенное превращение России в центр европейских контрреволюционных сил. Существенным элементом этой политики при Павле I становится поддержка католической церкви, по своему размаху беспрецедентная для русской истории. Приглашение в Петербург рыцарей Мальтийского ордена и иезуитов, а также ряд других религиозно-политических мер определили тот ярко выраженный католический колорит, который обретает в начале XIX века столица империи. Таким образом, для тех, кто не мыслит европейской цивилизации вне ценности Старого Режима — монархии и католицизма, — католический облик Петербурга в начале XIX столетия оказывается важнейшим фактором формирования представления о нем как о по-настоящему европейской столице.

В сообщении Й. ван Баака (Гренинген) «Петербург глазами голландцев» анализируется образ российской столицы, значительная составляющая голландского образа России вообще, который производит на исследователя двойственное впечатление. С одной стороны, это блестящий, имперский город со светским обаянием международного культурного центра. С другой — город глубоких социальных противоречий. Для образованного голландца в образ Петербурга несомненно входили (и входят) его значение культурного и политического центра России до катастрофы 1917 года. В этом образе очевидно сливаются специфика русского культурного пространства и архетип крупной европейской столицы, который складывался еще со времен эпохи Просвещения.

В. Е. Вагно (С.-Петербург) в своем докладе «Образ Петербурга в Испании» предпринял попытку доказать, что в осмыслении образа Петербурга свою лепту внесли немногочисленные испанцы, жившие в столице Российской империи, в ней побывавшие или о ней размышлявшие. Непредвзятости взгляда не мешали ни соперничество, ни партнерство, ни снисходительность, ни подобострастие. Разве что неприветливые небеса Северной столицы, отсутствие солнца, к которому столь привычен любой житель Средиземноморья, создавали подчас непреодолимое препятствие для выражения симпатии.

В сообщении А. О. Львовского (С.-Петербург) «Образ послереволюционного Петербурга в Швеции» отмечается, что интерес к Петербургу, характерный для шведской интеллектуальной элиты на протяжении двух предыдущих столетий, стал еще более острым в связи с революционными событиями 1917 года. Доклад посвящен шведскому восприятию причин, приведших к революции, ее последствий для России, Швеции и всей европейской цивилизации, а также образа революционного Петербурга и дальнейших перспектив этого «европейского» города. Приводятся оценки и суждения шведских писателей и публицистов, ставших непосредственными

свидетелями революционных событий, побывавших в Петербурге за несколько лет до 1917 года, а также никогда не посещавших Петербург, но хорошо знакомых с литературным творчеством Достоевского и других «петербургских» классиков.

Г. А. Тиме (С.-Петербург) посвятила свой доклад теме «Петербург — русский Берлин — Москва как „триада“ путешествий русского духа». После революционного переворота 1917 года, когда Петербург стал своего рода перевалом на пути тысяч людей на Запад, петербургский феномен приобрел особенное значение, которое в известной мере передалось русскому Берлину. И Петербург, и русский Берлин представляли собой города, распавшиеся на Восток и Запад, в которых дионисийское и аполлоническое начала стремились к синтезу, но не могли соединиться. Поэтому «триада» путешествия «уязвленного» русского духа обозначалась для многих российских западников 1920-х годов как путешествие из Петербурга в Москву, пролегающее через Берлин. Особенно показательна в этом отношении духовная и творческая судьба А. Белого. Возвращение русского духа с Запада на Восток — по сути дела, из Петербурга в Москву — означало предпочтение Петербургу все той же Скифии — Московии — и ее неуемной «непротверженной» жизни. Но «триада» такого путешествия, словно теряя время от времени один из своих западных компонентов, «стягивалась» до извечного дуализма аполлонийского («мертвого») порядка и дионисийского («живого») хаоса — Запада и Востока, Европы и России.

В. Паперный (Хайфа) в своем выступлении на тему «Петербургский субстрат в мифологии Тель-Авива» отметил, что в ивритской культуре XX века мифология Тель-Авива складывалась под сильным влиянием «петербургского текста» русской литературы. В качестве примеров докладчик привел поэму А. Шленского «Против пустыни» (1929) и роман А. Мегеда «Кхедва и я» (1959). Русская мифология Петербурга стала субстратом не только одной из версий литературной мифологизации Тель-Авива, но и конститутивного для израильской культуры утопического проекта, аналогичного проекту Петра Великого. Этот проект ставит цель резкого изменения традиционного исторического характера еврейской культуры через перенос его центра из старой столицы — «вечного» Иерусалима — на границу в Тель-Авив. Деятельность сторонников данного проекта и реакция на него породили бицентричность израильской культуры, подобную бицентричности русской культуры XIX века.

Заседание секции «Петербург глазами дипломатов и путешественников» открыл И. Серман (Иерусалим) докладом «Петербургская революция 1762 года глазами голштинца». В центре внимания докладчика оказалась опубликованная в Лондоне в 1764 году книга на французском языке «Письма немецкого офи-

цера к ливонскому дворянину, написанные в Петербурге в 1762 году во время царствования и свержения Петра III, императора России, собранные и опубликованные К.-Ф.-С. де ля Маршем». Книга содержит подробные сведения о положении России, ее прошлом, нравах населения. Значительный интерес вызывает также свидетельство человека, служившего в войсках Петра III и жившего в немецкой колонии Петербурга. В письмах приводится отчет о дворцовом перевороте 1762 года, объективная характеристика свергнутого императора, отношение к нему различных слоев общества.

М. Икута (Осака) посвятила свое сообщение теме «Вынужденные путешественники: Петербург глазами японцев». На протяжении двух столетий (с середины XVII до середины XIX века) Япония была закрытой страной, и только моряки, потерпевшие кораблекрушение, были вынужденными путешественниками в чужие страны. Около десяти таких японских мореплавателей побывали в Петербурге. Их рассказы формировали образ российской столицы, бытующий в японской культуре, характерной чертой которого было представление о Петербурге как метонимии цивилизованной Европы, представлявшей альтернативный путь развития, что сыграло большую роль в последующей модернизации японской культуры.

В докладе Т. Кимуры (Киото) «Петербург при Екатерине II глазами японского купца» описываются воспоминания наблюдательного и образованного капитана торгового судна по имени Дайкокуя Кодаю, потерпевшего кораблекрушение в Тихом океане и оказавшегося в России. После возвращения на родину Кодаю был допрошен властями, и в архиве сохранились сделанные им подробные описания российских городов: Москвы, Петербурга, Ярославля, Иркутска, Казани и др. Петербург поразил путешественника своей красотой и роскошью, так же как правление Екатерины II своей гуманностью и высоким уровнем развития общества. Особой похвалы удостоились увиденные им воспитательные дома, больницы и школы для детей из низших сословий.

Этюд П. Р. Заборова (С.-Петербург) «Французский актер в и о Петербурге (1779—1782 годы)» был посвящен примечательному эпизоду русско-французских культурных отношений в царствование Екатерины II — пребыванию в Петербурге в составе придворной труппы драматического актера и певца, а впоследствии видного драматурга П.-Ж.-Б. Шудары-Дефоржа (1746—1806) и его петербургским впечатлениям, которые получили отражение в его мемуарах «Поэт, или Мемуары одного литератора, им самим писанные» (1798). О своей жизни и деятельности в Петербурге Дефорж сообщал без особых подробностей: в центре его повествования находились сам этот город, его местоположение, устройство, вид, достопримечательности, население и, конечно, Екатерина и ее двор. Почти трехлетнее пребывание Дефоржа в России заверши-

лось в 1782 году, и годы эти не прошли бесследно для него как писателя: в октябре 1786 года состоялась премьера его пьесы о бунте русских крепостных крестьян «Федор и Лизинка, или Спасенный Новгород», в основе которой, по его собственному признанию, лежал «анекдот», услышанный им еще в Петербурге, в 1779 году.

В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва) «Петербург в судьбе А. Коцебу» преимущественно рассматриваются собственно петербургские периоды в судьбе Коцебу: первый, когда совсем юношей он приезжает в Петербург из Веймара, делает, казалось бы, блестящую карьеру на службе у генерала Бауэра и все же впадает в немилость Екатерины II из-за своего упорного желания балансировать между различными культурными традициями (случай драмы «Дмитрий Самозванец»); второй период, когда Коцебу, сосланный в Сибирь, неожиданно оказывается призванным в Петербург и становится почти официальным историографом последнего года царствования Павла. В дальнейшем «петербургский комплекс» Коцебу, его колебание между двумя Отчизнами (Германией и Петербургом) многое объясняют в его политической деятельности, в которой, оказывается, вопреки распространенному мнению, гораздо меньше предательства и шпионажа и гораздо больше работы «культуртрегера», находящегося между двумя Отчизнами и двумя культурами.

В. А. Мильчина (Москва) в своем сообщении «Петербург и Москва в книге Ж. де Сталь „Десять лет в изгнании“: две формулы» сопоставляет изображения Петербурга и Москвы в книге французской писательницы Ж. де Сталь. Если в описании Петербурга Сталь продолжает традицию, которая сводится к «хронологической» формуле противопоставления двух временных пластов, то описание Москвы в книге Сталь и ее западноевропейских предшественников выполнено в соответствии с другой формулой, до сих пор не становившейся предметом специального рассмотрения. Эта формула основана на соположении разных пластов и характеристик: пространственных и временных, социальных и жизненных. Таким образом, налицо контрастная связь между «синхронным» характером описания Москвы и «диахронной» формулой, лежащей в основе описания Петербурга, унаследованная писательницей от своих предшественников и запечатленная в ее книге.

В докладе «Рецепция Петербурга в петербургских письмах Ж. де Местра и книге А. де Кюстина „Россия в 1839 году“» А. А. Асоян (Омск) сосредоточил внимание на методологии изучения текстов сардинского посланника и французского путешественника. С точки зрения докладчика, в письмах де Местра очевидна интенция историзма, что проявляется в корреспондировании его текстов с «Запиской о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» Н. Карамзина. В

книге маркиза де Кюстина культурно-историческое содержание рецепции Петербурга элиминируется, и она принимает эмблематический характер. Почти везде автор конструирует образы, которые оказываются симулякрами реальных объектов. Эта особенность книги возникает как атрибут романтизированного сознания автора, который, перифразируя К. Рыльева, вслед за декабристами мог бы сказать: «Так мне говорит мое французское сердце».

Сообщение М. Рубинс (Джорджия) «Петербургский топос во французских путевых очерках первой половины XIX века» было посвящено анализу рецепции Петербурга французскими путешественниками первой половины и середины XIX века на основании оставленных ими путевых очерков. Около полутора десятка произведений, принадлежащих перу как известных (таких как Ж. де Сталь, маркиз де Кюстин, А. Дюма, Т. Готье и др.), так и менее известных в русском контексте авторов (М. Шопен, Ф. Г. Фабер, Л.-Р. де Бюссьер, К. Мармье и др.), рассматриваются прежде всего с целью выявления основных топосов, мотивов и стереотипов, связанных с восприятием российской столицы в данный исторический период. Мнения французских путешественников о Петербурге сопоставляются с их же мнениями о Москве, которая обычно представлена как антипод Северной столицы, а также с некоторыми парадигматическими представлениями о двух городах, существовавшими в русской культуре.

В докладе Ч. Де Микелиса (Рим) «Вальденсы в Петербурге» речь шла о следах, оставленных приверженцами маленькой реформатской церкви в российской столице. В отличие от США, Латинской Америки и некоторых стран Европы, в России никогда не существовало вальденской церкви. Тем не менее у вальденсов имелась ярко выраженная, подчас преувеличенная идентичность начиная с того момента (1719), когда, по мнению докладчика, сам этноним «вальденс» стал русским словом. Присутствие вальденсов в XVIII и XIX веках в России, и в частности в Петербурге, связано с миграционными тенденциями этого небольшого сообщества, особенно усилившимися в царствование Александра I.

Выступление Т. Сасаки (Сайтама) «Пребывание первого японского посольства в Петербурге в 1873 году» было посвящено описанию большого путешествия японских лидеров в Европу и Америку для осмотра и изучения социально-политических и правовых институтов передовых стран. В Петербурге посольство оставалось в течение 16 дней. Основным результатом этого путешествия стало преодоление глубоко укоренившегося страха перед Россией, ибо, как написал в своих заметках секретарь посольства, «Россия не так сильна, как воображалась она в сознании японцев». Послы отметили экономическую и социальную отсталость России по сравнению с передовыми европейскими странами, обусловленную

огромной разницей в уровне жизни дворянства и низших слоев населения. По мнению докладчика, в этом вопросе, так же как и в критическом отношении к православию, наблюдается нечто общее в позициях японских лидеров и русских народников.

Ч. Й. Ким (Сеул) в своем докладе «Сеул—Петербург как маршрут самопознания» обратилась к теме пребывания в Петербурге первой корейской миссии, посетившей Россию в 1896 году в связи с празднованием коронации Николая II. Записки, оставшиеся после путешествия в Петербург, передают восхищенное удивление перед объектами западной цивилизации, символом которой стал для корейцев этот город. Можно выделить три характерных момента в восприятии российской столицы авторами записок: 1) отсутствие традиционных элементов петербургского мифа; 2) убеждение в том, что Россия является той страной, которая может защитить Корею от Японии и других внешних врагов; 3) представление о Петербурге как об «окне» в иное, более прагматичное мировоззрение, которое долгие годы будет влиять на самосознание корейского народа.

Сообщение С. Л. Фокина (С.-Петербург) «Снова о путешествии Л.-Ф. Селина в Ленинград» касалось загадок и неясностей, оставшихся после публикации в 2000 году книги М. Климовой «Селин и Россия». Как известно, французский писатель посетил Ленинград в 1936 году. В это время идеологи в СССР искали новую кандидатуру на роль советско-французского трибуна, которую раньше исполнял А. Барбюс. По мнению докладчика, Селин мог получить предложение принять сторону большевиков от опытного пропагандиста М. Бородина. Известно, что по приезде во Францию писателя посетил советский консул и предложил ему написать хвалебное эссе об СССР. Но сотрудничество не состоялось, так как Селин ответил глубоко антикоммунистическим памфлетом «Mea culpa».

Следующее заседание было посвящено докладам на тему «Петербург в зарубежной живописи, музыке и кинематографе». В выступлении Э. Кросса (Кембридж) «Петербург глазами английских художников (XVIII—начало XX века)» анализировался малоизвестный и малоизученный вклад английских художников в формирование образа Петербурга в Великобритании, начало которому положило изображение Медного всадника, впоследствии много раз воспроизведенное в рисунках художников-дилетантов и в анонимных карикатурах. Свообразными вехами британского изобразительного искусства о Петербурге и России можно считать издания гравюр талантливого художника Дж. Эткинсона, книгу гравюр «Путешествие в С.-Петербург и Москву», альбом Дж. Джеймса с двадцатью литографическими изображениями Петербурга. Много интересного материала находится также в книге анонимного художника «Петербург» (1910), содержащей 33 цветные и чер-

но-белые акварели с изображением города. В начале XX века большое значение в формировании визуального образа российской столицы приобрела фотография. Здесь следует упомянуть книгу «Петроград в прошлом и настоящем», в которой чередуются фото и рисунки.

В докладе А. И. Климовичко (С.-Петербург) «Петербург Арнольда Шёнберга» рассказывалось о визите австрийского композитора в российскую столицу в 1912 году по приглашению музыкантов, близких к кругу «Бродячей собаки». За пять дней, проведенных в Петербурге, Шёнберг успел дать концерт, вызвавший восторженную реакцию публики. В письмах композитора можно найти ценное свидетельство о том, каким он увидел музыкальный Петербург. Следующий приезд Шёнберга в Россию не состоялся из-за начала первой мировой войны. Но история его отношений с Петербургом на этом не закончилась. В 1934 году главный дирижер и художественный руководитель Ленинградской филармонии Фр. Штинге получил письмо, в котором говорилось о том, что Шёнберг готов переехать из Германии в Ленинград, если в этом городе он сможет основать Институт музыки. По мнению докладчика, сам факт подобного обращения связан с теми впечатлениями, которые композитор получил от Петербурга в 1912 году.

Ж. Нива (Женева) посвятил свой доклад теме «Версаль—Петербург и обратно: мирискусники в парижской эмиграции (1920-е годы)». По мнению докладчика, русских художников и поэтов, оказавшихся в эмиграции, можно разделить на тех, кто испытывал ностальгию по несуществующему Западу (например, А. Бенуа), и тех, кто грезил несуществующим Востоком (Н. Рерих). Художники-западники увозили с собой в Париж образ Петербурга, и можно сказать, что Запад парадоксально возвращался на Запад, но уже в преображенном петербургском виде. Русские художники-эмигранты взаимодействовали с неоклассической французской школой. Пример их сотрудничества — повесть Ж. Жироду «Аптекаряша», появившаяся в 1926 году с иллюстрациями А. Алексеева.

В сообщении Р. Джакуинты (Удине) «„Седьмая симфония“ Д. Шостаковича в итальянском восприятии» прослеживается история восприятия в Италии самого известного произведения Шостаковича и связанной с ним ленинградской блокады. Рассматриваются отклик В. Муссолини, сына диктатора, на американское исполнение симфонии в 1942 году и критические отзывы на ее первое исполнение в послевоенной Италии. Большой интерес вызвало также флорентийское исполнение симфонии в 1946 году, о котором выразили свое мнение композиторы В. Букки и Л. Даллапиккола. Особенный интерес представляет полемика, вспыхнувшая в 1949 году между секретарем итальянской компартии П. Тольятти, который повторяет аргументы и тон, использованные против Шостаковича

А. Ждановым, и крупным музыковедом Масимо Мила.

Выступление П. Буонкрисиано (Рим) называется «Театральные адаптации и постановки „Белых ночей“ Ф. М. Достоевского в Италии». В 1957 году Л. Висконти снимает знаменитый фильм, под влиянием которого многие представители театрального мира Италии обращают свое внимание на повесть Достоевского, нашедшую впоследствии свое художественное воплощение во множестве сценических, телевизионных, кинематографических и оперных версий этого произведения. Так, за последние сорок лет в Италии было снято два кинофильма, один телеспектакль, поставлены две оперы и сделано более пятнадцати театральных адаптаций «Белых ночей». В докладе были рассмотрены только работы, представляющие наибольший художественный интерес. Особое внимание в этих постановках традиционно уделяется Петербургу, предстающему не столько фоном разворачивающихся событий, сколько одним из действующих лиц.

Последнее заседание было посвящено теме «Петербургский текст в инациональном тексте». В докладе С. Гардзонио (Пиза) «Образ Петербурга в итальянской литературе XVIII—начала XIX века» анализируется формирование и история образа российской столицы в литературе Италии. В частности, приводятся данные о противоречивом восприятии образа города в мемуаристике и в поэзии таких видных деятелей культуры, как Ф. Альгаротти, Дж.-Б. Касты, В. Альфьери и др. В сообщении затрагивается также малоизвестная филолурская антинаполеоновская поэзия конца XVIII—начала XIX века и описываются малоизученные итальянские поэмы о Медном всаднике и о наводнении 1824 года.

Р. Ю. Данилевский (С.-Петербург) в своем докладе «Гетевский Петербург» познакомил аудиторию с многочисленными свидетельствами интереса И.-В. Гете к Петербургу, к основателю города Петру Великому, к Петербургской Академии наук, почетным членом которой Гете был избран в 1826 году. Поэт много читал о Петербурге, видел гравюры с изображением городских зданий и планы города, состоял в переписке с другом юности, писателем и русским генералом Г. М. Клингером и другими корреспондентами, хорошо знавшими жизнь российской столицы. Докладчик критически оценил, но не отверг полностью неоднократно выдвигавшуюся гипотезу о том, что во второй части трагедии Гете «Фауст» косвенно отразились впечатления поэта о строительстве города по воле одного человека на болотистом морском берегу — впечатления, полученные им из истории Петербурга.

В сообщении И. Е. Борисовой (С.-Петербург) «Вранье о Петербурге: по маршрутам Мюнхгаузена» речь идет о путешествии в Россию знаменитого барона, трактуемом как путешествие в загробный мир, дверь в который

оказывается деревенское кладбище, а столицей — Петербург. Город конституируется топосами лесного, звериного пространства, когда достаточно лишь спуститься из квартиры по лестнице, чтобы оказаться в самом его эпицентре. Как полагает докладчица, Петербург Мюнхгаузена — это первая inferнальная столица, преодоление которой является для барона своего рода инициацией в его бытии-во-лжи.

И. В. Немировский (С.-Петербург) посвятил свой доклад «Образу Петра Великого у Байрона». Основываясь на значительном интересе Байрона к России, А. С. Пушкин в 1827 году отметил сходство одного из персонажей его драмы «Сарданапал» с личностью Петра I. Речь идет об образе основателя Вавилона и строителя Вавилонской башни Нимврода, который вместе с царицей Семирамидой (Екатерина II) является во сне к своему правнуку царю Сарданапалу (Александр I). Эта параллель не была отмечена ни современниками Байрона, ни его комментаторами. Никто, кроме Пушкина, не увидел в Нимвроде Петра Великого, а в Семирамиде — Екатерину. Между тем соотношение Петра со строителем Вавилонской башни отчасти объясняет, по мнению докладчицы, откуда в черновиках произведения, писавшегося в те же дни, что и «Медный всадник», в «Сказке о рыбаке и рыбке», появляется образ Вавилонской башни.

Сообщение И. Л. Поповой (Москва) «Петербург глазами русского Агасфера» было посвящено образу Петербурга в поэме В. С. Печерина «Торжество смерти». Созданная в первой половине 1830-х годов, широкую известность она получила после публикации в 1861 году и позднее в качестве прототипа поэмы Степана Трофимовича Верховеского в романе Достоевского «Бесы». Мистерия гибели города и всех населяющих его народов выдержана в русле эсхатологического мифа о гибели Петербурга под водой и примыкает к ряду литературных и мемуарных текстов 1820—1840-х годов. В 1860-е годы усвоенный Печериным миф о гибели Петербурга, преданного анафеме и погребенного под водой, получает отклик в «московском» тексте русской литературы в виде легенды о Китеже, городе, ушедшем под воду и спасшемся за святость, образ которого назначен не уstraшать, а спасать. Китежская легенда в конце XIX—первой половине XX века привела к известному смещению традиционной оппозиции Петербурга и Москвы, выразившемуся, в частности, в формировании концепции «Москва—Китеж» и усвоении «московским» текстом традиционно петербургской темы губительного наводнения.

Д. В. Токарев (С.-Петербург) посвятил свое выступление «Петербург—Петроград в творчестве А. Сальмона» образу России и Петербурга в творчестве французского поэта-авангардиста А. Сальмона, перу которого принадлежат такие произведения, как стихотворение «Успение Спиридона Спиридоновича Мармеладова», пьеса о революции «Начало», поэма о русской смуте «Приказ», роман о рус-

ской столице начала XX века «Оргия в Санкт-Петербурге». В этих произведениях Сальмон, осмысляя свой собственный опыт познания России, неоднократно указывает на опасность восприятия этой страны через призму художественного текста. Удалось ли ему самому избежать этой опасности? Полностью все-таки нет, хотя различные приемы, используемые Сальмоном в его текстах, нацелены как раз на изживание того страха, который Г. Блум назвал «страхом влияния».

Темой доклада Ю. Левинга (Лос-Анджелес) стал «Повседневный Петербург в дневниковых записях А. Бенуа 1917 года». Неопубликованный дневник А. Н. Бенуа велся с конца 1916-го по начало 1918 года. Подлинник впоследствии исчез при невыясненных обстоятельствах, но в архиве Института современной русской культуры Лос-Анджелеса сохранилась копия, готовившаяся автором к печати. Рукопись представляет собой ценное собрание записей очевидца революционных будней Петербурга, отразивших не только состояние культуры того времени и искусствоведческие интересы автора, но и маргиналии бытовой жизни, сегодня представляющие не меньший интерес для читателя.

В докладе А. А. Долинина (С.-Петербург / Мэдисон) «Посещение Ленинграда у Э. Берджеса и В. Набокова» анализируются типологические и, возможно, генетические связи между романами Набокова «Посмотри на Арлекина» и Берджеса «Мед для медведей». Докладчик проводит параллели между двумя произведениями на уровне стиля, сюжетных совпадений, идей и литературных референций, предлагая следующие выводы: 1) оба романа написаны в духе фарса, клоунады, шутовской комедии; 2) для обоих героев Ленинград оказывается не тем городом, который они ожидали увидеть, так как Вадим Вадимович не узнает город своего детства, а герой Берджеса вместо страны реализованной утопии попадает в нищенскую и беспорядочную атмосферу Англии времен второй мировой войны; 3) в обоих случаях Ленинград предстает некоей мертвой зоной, выпавшей из времени; 4) и для Берджеса, и для Набокова характерны литературные реминисценции произведений Достоевского, Толстого, Пушкина и Гоголя.

В. А. Туниманов (С.-Петербург) в докладе «Подростки разных времен (Достоевский, Мориак и другие)» проследил отражения петербургского романа Достоевского «Подросток» в произведениях классиков литературы XX века от Ф. Мориака, А. Жиды, Г. Гессе, Ф. Кафки до прозы Г. Бёлля и повести «Над пропастью во ржи» Д. Салинджера. Более всего в докладе было уделено внимание мемуарам, романам и повестям Ф. Мориака, которого еще в подростковом возрасте потряс «возмутительный» роман русского писателя. Произведения Мориака, конечно, «выстроены» и «упорядочены» «в соответствии с духом французской нации, но с несомненной оглядкой на опыт Достоевского», о чем он неодно-

кратно писал в своих статьях. Как в романах и повестях, так и в мемуарах Мориака исключительно большое место занимают подростки и юноши, возраст становления и героических жертвенных порывов. Это постоянные темы творчества Мориака от романов 20—30-х годов до «Агнца», «Мартышки», «Подростка былых времен» (последний роман писателя).

Л. Спроге (Рига) выступила с докладом «Петербург как ностальгия в творчестве русских писателей Латвии 1920—1930-х годов». Русское эмигрантское движение не прошло мимо Риги, которая находилась на пути из Петербурга и Москвы на Запад. Смещение в едином социокультурном пространстве Риги двух тенденций литературного развития — московского и петербургского — предопределило меняющуюся векторность в процессе становления культурной среды. Это не могло не актуализировать петербургско-петроградскую проблематику как в историческом, так и в мифологическом преломлении «петербургской» темы в творчестве И. Лукаша, Ю. Галича, А. Перфильева, С. Минцлова и других писателей «русской Риги».

Заключительное выступление А. В. Белобратова (С.-Петербург) «„Желток и деготь“: Ленинград в современной немецкой литературе» было посвящено рецепции Ленинграда—Петербурга в современной Германии, в культурно-историческом сознании которой он занимает определенное место на нескольких уровнях восприятия. Во-первых, как город-музей, обладающий неким пространством законсервированной истории. Второй существенный ракурс восприятия Ленинграда в немецком литературном сознании связан с войной и блокадой. Наконец, третья формула рецепции города ис-

ходит из мощного воздействия русских текстов о Петербурге — и в первую очередь здесь должны быть упомянуты романы и повести Достоевского, отдельные произведения Гоголя и «Петербург» Андрея Белого. Из всех существующих текстов современных немецких авторов, где речь идет о Ленинграде, докладчик подробнее остановился на двух. Это роман П. Морсбах «Уже и вечер» и книга И. Шульце «Тридцать три мгновения счастья. Записки немцев о приключениях в Питере».

В дни работы конференции в Пушкинском Доме была развернута выставка «Образ Петербурга в иностранных иллюстрированных изданиях „петербургского текста“», подготовленная М. Э. Маликовой. Вниманию зрителей были представлены работы русских художников (М. Добужинского, Ю. Анненкова, А. Бенуа, М. Ларионова), включенные в качестве иллюстраций в иностранные издания произведений Пушкина, Достоевского и Блока. В центре экспозиции, составленной из материалов библиотеки Пушкинского кабинета ИРЛИ и личных собраний Ж. Нива, Е. И. Федотовой и М. И. Башмакова, — оригинальные иллюстрации француза русского происхождения Александра Алексеева к французским и английским переводам «Пиковой дамы» Пушкина, «Записок сумасшедшего» Гоголя и других произведений русской классики. В рамках конференции состоялся также показ анимационных фильмов А. Алексеева «Нос» по повести Гоголя и «Картинки с выставки» на музыку Мусоргского; документального фильма В. Неповного «Сны об Альфеони» (посвященный А. Алексееву) и художественного фильма Р. Вине «Раскольников».

© А. Е. Шаškова

## КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО

9—10 апреля 2003 года в Пушкинском Доме состоялась юбилейная Международная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося русского поэта Николая Алексеевича Заболоцкого.

Со вступительным словом о Н. Заболоцком выступил зам. директора ИРЛИ, зав. отделом новейшей русской литературы В. П. Муромский. Он отметил, что у Н. Заболоцкого не было столь шумной поэтической славы, как, например, у В. Маяковского или С. Есенина. Поэт не входил в литературу под видом разрушителя традиций и бунтара, хотя по своей внутренней природе его стихи, особенно ранние, воспринимались как своевольные и дерзкие. Современники поражали не только предметная, живописная фактура его стиха, но всякий раз новые, неожиданные проявления его таланта.

На разных этапах своего пути Н. Заболоцкий, по словам В. П. Муромского, был удивительно изменчив и вместе с тем един по своей поэтической сущности. Он «прирожденный диалектик», каковым назвал его П. Антокольский, не только в стихах, но и в своей творческой биографии, которая сложилась в русле и в духе ключевого для нее понятия — метаморфозы. Оно охватывает все стороны жизнедеятельности поэта, включая и его взаимоотношения с коллегами по литературной группе. Как ни парадоксально, но Н. Заболоцкий, написавший творческую декларацию (манифест) обэриутов, в то же время не стал обэриутским ортодоксом. Таковыми были скорее Д. Хармс и А. Введенский.

Признание Н. Заболоцкого «классиком советской поэзии» состоялось уже после его смерти. Но в литературной среде (если не счи-

тать официозных критиков типа В. Ермилова и А. Тарасенкова) знали настоящую цену поэзии Н. Заболоцкого еще при его жизни. В связи с этим В. П. Муромский напомнил о непублицистских отзывах Ю. Тынянова, К. Чуковского и других писателей, ставивших стихи поэта на уровень с лучшими произведениями русской поэзии. А разве стал бы А. Фадеев после возвращения Заболоцкого из ссылки хлопотать об издании книги его стихов, добиваться ему квартиры в Москве, если бы не осознавал действительной ценности его как поэта и переводчика?

Н. Заболоцкий — поэт истинно петроградский, ленинградский; его творческая физиономия и поэтическая культура сформировались на невских берегах. Этим несколько не умаляется значение последнего, московского периода его творчества, давшего замечательные плоды. Нынешняя конференция в Пушкинском Доме, подчеркнул В. П. Муромский, не просто дань юбилейной традиции. В свое время пушкинодомцы внесли заметный вклад в изучение творчества Н. Заболоцкого, когда оно (это изучение) по-настоящему только начиналось. Уместно сказать и о том, что именно в Пушкинском Доме осуществляется ныне давняя и сокровенная мечта Н. Заболоцкого — издание свода русских былин, русского фольклора.

«Предки Н. А. Заболоцкого в уржумской округе» — такова была тема доклада земляка поэта В. К. Семibrатова (Жиров), согласно разысканиям которого первые Заболотские (замена в своей фамилии *тс* на *ц* была произведена уже самим поэтом) в отмеченном уезде появились во второй половине XVII столетия. Определив их как переселенцев с Вятки («старых вятчан»), докладчик сосредоточил внимание на отмеченном еще этнографом Д. К. Зелениным их сходстве с проживающей по соседству группой «малмыжских гагар», охарактеризованных им как «народ видный, статный, высокий, красивый», одевающийся «чисто и со вкусом, пчеловодов», что, по словам Семibrатова, заставляет вспомнить как самого всегда аккуратного одетого Н. А. Заболоцкого, так и его деда Агафона Яковлевича, высокого роста, широкоплечего, отличавшегося большой физической силой, а также отца Алексея Агафоновича — агронома и пчеловода, высокого, подтянутого и видного собой. Его «вятский» выговор (по воспоминаниям) и дал докладчику повод причислить предков поэта к упомянутым малмыжским гагарам, характерной чертой речи которых является замена в некоторых словах *ц* на *с* (куриса, улиса, водиса и т. п.). По предположению Семibrатова, именно от такого «вятского» выговора упорно избавлялся в начале 1920-х годов питерский студент Николай Заболотский, изменивший вскоре написание и звучание своей простой фамилии на более «романтический» вариант и со временем превратившийся из простого «вятского паренька» в гениального поэта.

На Заболоцком как поэте Петрограда сосредоточил свое внимание Г. В. Филиппов (Санкт-Петербург), хотя и оговорившись, что такой узкий, вроде бы сугубо краеведческий подход к поэту общеполитического масштаба может показаться неправомерным. Однако и назвать его «поэтом Ленинграда», гордого, мужественного города, вынесшего невиданную блокаду, тоже, по словам докладчика, «язык не поворачивается». Историческая правда молодого Заболоцкого была в том, что он отразил то, что видел, что было на самом деле, хотя гротескно преувеличил многое и обобщил в бытийном плане. Имеются в виду «Столбцы». О чеканной точности деталей в воспроизведении городского быта можно говорить, отметил Филиппов, по отношению ко многим стихотворениям первой книги поэта. Но вместе с тем в ней представлен не просто конкретный город с его разнообразными бытовыми и архитектурными деталями, а некий единый мир, претендующий на роль универсума, он в его бесчисленных ипостасях оказывается «моделью бытия». При этом, сравнивая образы города на Неве у Заболоцкого, с одной стороны, и у В. Ходасевича и К. Вагинова — с другой, исследователь подчеркнул отсутствие у первого мотива двоемирия (Петроград—Ленинград). Атрибуты новизны («нагие толпы заводов», «труда и творчества закон») — только продекларированы, но творчески не воплощены.

В заключение Филиппов поделился своим наблюдением над тем, как не только история прошла по Заболоцкому. Но и он кое-где перехитрил историю. Речь идет о стихотворении «Красная Бавария», название которого поэту впоследствии пришлось изменить на «Вечерний бар» (не пристало называть питейное заведение именем Германской советской республики). Однако незаменимым для цензуры в этом же стихотворении прошло и нечто более крамольное, а именно строки, описывающие глобус в Доме книги на Невском (бывшая фирма швейцарских машин «Зингер»): «И как бы яростью объятый, Через туман, тоску, бензин, Над башней рвался шар крылатый И имя Зингер возносил». Оказывается, изначально на фигуре зменого шара была бронзовая фигура распластавшего крыла орла. В тридцатые годы некий патриот-доброхот усмотрел в фигуре очертания фашистской свастики. Орла демонтировали, и дальнейшая его судьба неизвестна. А история в этом образе стихотворения Заболоцкого осталась запечатленной на века.

В своем докладе «Одиссея фантастических переживаний» Ю. П. Иванов (Брянск) в качестве предмета изучения избрал «Историю моего заключения», «Сто писем 1938—1944 года» Заболоцкого, а также несколько его стихотворений последнего периода жизни. По мнению докладчика, небольшая по объему «История моего заключения» (1956) отмечена особой концентрацией фактов и мыслей, представляя собой некий конспект проблематики

и в известной мере образец стиля последующей обширной документальной лагерной прозы, начиная с посылки, воодушевляющего мемуарный очерк: такое забыть нельзя. С первых же строк повествования бросается в глаза подчеркнутая безэмоциональность автора, его ставка на фактическую сторону дела. Изображаемые события настолько феноменальны, абсурдны, настолько расходятся с показной стороной советской действительности, что должны быть зафиксированы свидетелем в их натуральном виде. Принцип протокольного описания происходящего распространяется и на сцены ареста, допросов, и на изображение тюремного быта, двухмесячного движения этапа по Сибирской железнодорожной магистрали. В лице заключенного Заболоцкого следователи НКВД столкнулись с человеком редкого мужества и высокого гражданского сознания, не желающего оговаривать ни себя, ни коллег по литературному цеху. Не дать тюремным палачам «сделать меня бесчестным человеком» — главная задача, которую ставил себе поэт во время изматывающих допросов.

Особое внимание докладчик обратил и на то, что Заболоцким подчеркнута и такая важная для лагерной литературы проблема, как «процесс разложения человека», как сказано в его мемуаре. Об утрате заключенным «особенностей, присущих ему на свободе», о приобретении им «черт раба» автор очерка пишет с жестким реализмом. Вместе с тем это скорее суровый диагноз болезни, вызванной объективными обстоятельствами, чем обвинение людей, подвергшихся «духовному растлению». У Заболоцкого, как у Шаламова, по словам последнего, «писатель становится судьей времени», а не его жертв.

«История моего заключения», утверждает Иванов, выглядит вполне законченным произведением, хотя, по сообщению Заболоцкого, очерк должен был быть продолжен «описанием жизни в лагерях». Однако лагерной художественной прозы на основе подготовленных автором «Ста писем 1938—1944 года» у него не получилось. Письма эти имеют явный семейно-бытовой уклон, слишком личный характер. Наболевшего, как признавался лагерник Заболоцкий в письме от 28 сентября 1940 года, «мысль моя с робостью и болью старается не касаться...». Эпистолярный цикл поэта, по утверждению докладчика, может служить лишь комментарием к ряду его стихотворений о людях и природе дальневосточного края, которые отразили лагерную биографию автора. Из этих стихов докладчик выделяет прямой отклик Заболоцкого на лагерное бытие народа — «Где-то в поле возле Магадана...» (1956), стихотворение в критике недооцененное. Ю. П. Иванов спорит с фактографическим, буквалистским его толкованием, как, например, в книге А. Сандлера «Узелки на память. Записки реабилитированного» (Магадан, 1988), находит параллель его концовке у летописца «Сталинской Колымы» А. Жигулина и т. д.

Лагерной теме было посвящено и выступление В. Н. Запевалова (Санкт-Петербург) «„История моего заключения“ Н. А. Заболоцкого в литературном контексте 1970—1990 годов». Определив отмеченный очерк вместе с упомянутыми выше «Ста письмами» как своего рода диалогию, части которой взаимодополняют друг друга, докладчик назвал ее яркой иллюстрацией к тому, что именуют философией выживания человека в экстремальной ситуации. Документальное начало диалогии (отражение в ней жестокой тюремной реальности, запредельности человеческого существования) роднит ее с такими мемуарно-биографическими произведениями, как «Россия в концлагере» И. Солоневича, «Кольмские рассказы» В. Шаламова, «Черные камни» А. Жигулина, «Крутой маршрут» Е. Гинзбург, «Тайга» и «Голубое молчание» С. Максимова, «Всего бывало на веку» Б. Четверикова. Уделив наибольшее внимание общности диалогии с лагерной прозой Шаламова, он особенно выделил такие присущие им черты, как перерождение заключенного в результате «тюремной обработки» в «раба». Близки судьбы заключенных интеллектуалов у того и у другого писателя — это один и тот же человеческий, поведенческий и мировоззренческий тип, которым охватывается личность неординарная, неистово жаждущая правды и справедливости. Другой тип, по наблюдению Запевалова, выступает в лагерной прозе А. Солженицына, избравшего человека из народной гущи с его, по определению Д. Лихачева, «мужеством непритвlenia».

Одним из ключевых слов у отмеченных авторов выступает слово «растление» (ведущее к процессу «расчеловечения»). Это одно из грозных слов Заболоцкого в приговоре тоталитарной системе. На собственном опыте поэт имел возможность убедиться в том, что нравственные и тем более физические силы человека не безграничны. Заболоцкому, как никому другому, по утверждению докладчика, удалось наметить параллель «лагерь—государство», обнаружить генетическое родство между лагерной и государственной системами. По его словам, в основе философии выживания человека в экстремальной ситуации у Заболоцкого лежал инстинкт свободы, а также всемерное стремление к тому, чтобы не скатиться вниз со своего человеческого уровня — уровня интеллектуальной личности. В лагерной диалогии Заболоцкого, заключил свое выступление Запевалов, голос поэта прозвучал как голос новой реальности, осознавшей им как свидетельство трагического опыта советской истории.

В противоположность трагическому «восточному» географическому направлению судьбы Заболоцкого в предшествующих выступлениях, доклад В. А. Шошина (Санкт-Петербург) «Николай Заболоцкий в Грузии» касался в основном ее светлой, «южной» стороны. Грузия на фоне лагерной одиссеи поэта — это подлинная отдушина, духовный творче-

ский оазис. Не случайно перу Заболоцкого принадлежит лучший перевод шедевра грузинской литературы эпической поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели. Не случайно также и то, что сами грузины называли его «благороднейшим другом», «русским авантюристом», «соловьем Грузии». Рассматривая путь сближения поэта с грузинской литературой и культурой (включая также и личные дружеские связи), докладчик последовательно отметил годы этого сближения: 1935-й — переросшее в дружбу знакомство с поэтом С. Чиковани, 1936-й — личная встреча с Грузией, 1937-й — перевод и обработка «Витязя» для детского и юношеского возраста, 1953-й — выход отдельной книгой переводов Д. Гурамишвили.

Говоря о собственных посвященных Грузии стихотворениях Заболоцкого, в которых поэт называет свою музу «подружкой гидравлики», «сверстницей тока», докладчик отметил, что появление и развитие новой в творчестве поэта темы индустриального преобразования природы осуществлялось именно на грузинском материале. Что же касается переводов поэзии Орбелиани, И. Чавчавадзе, Важа Пшавела и лирических жемчужин А. Церетели («Свирель», «Рассвет», «Волнуйся, море»), то их он определил как поэтический подвиг. Касаясь непрекращавшейся и после войны работы Заболоцкого над переводом «Витязя в тигровой шкуре», Шошин отметил его новое, полученное от истории «второе дыхание».

Значительная часть докладов была посвящена художественно-эстетической и философской проблематике творчества Заболоцкого.

В докладе [М. Ф. Пьяных] (Санкт-Петербург) «Трагическое в метаморфозах Николая Заболоцкого» было сосредоточено внимание на двух основных последовательно развивавшихся в творчестве поэта мирах — природы (с середины 1920-х годов до марта 1938 года) и человеческой души и разума (с 1946 года до конца жизни). Переживать метаморфозы художественного мировосприятия, по словам докладчика, свойственно почти всем писателям, особенно выдающимся, испытавшим, как правило, глубокое потрясение. Таким потрясением стали сталинские репрессии, которые привелось испытать и Заболоцкому, одному из немногих вышедшему оттуда духовно окрепшим и нравственно, а также эстетически обновленным. Можно сказать, утверждал исследователь, что единоробство с тюремщиками он пережил как герой высокой трагедии и в целом это можно считать как победу человеческого духа над небытием. Символом этой победы выступает в стихотворении «Лесное озеро», написанном в 1938 году, «хрустальная чаша во мраке ночью» — идеальный образ чудесного, отрешенного от хищной природы озера (увиденного поэтом еще до ареста под Лугой), его притягательность, способная преобразовать мир зла. Оно, подобно идеалу вечной любви у В. Соловьева, зовет к совершенствованию и росту личности. Это новое понима-

ние истинных ценностей бытия оформилось у Заболоцкого именно в трагических обстоятельствах 1938 года. Истязуемый поэт черпал, стало быть, силы в своих поэтических идеалах, которые оказались спасительными и жизнотворческими. Создание поэтом стихотворения об идеальном лесном озере родственно, по словам М. Ф. Пьяных, учению Канта о красоте в познаниях разума и подтверждает мысль Достоевского о спасительной силе красоты. Идеал прекрасного, таким образом, не только спас Заболоцкого как человека и поэта, но и открыл его разум, сердце и душу для духовно-нравственного и эстетического преображения. С этим актом гуманизации творчества поэта сопряжен и переход в нем от метаморфоз в природном мире к метаморфозам человеческой души, чуткость которой к духовно-нравственной жизни других людей, считает докладчик, как раз и предопределяется глубокими внутренними потрясениями.

Духовно-нравственные и эстетические метаморфозы, произошедшие в художественном мировосприятии зрелого Заболоцкого, сделали его душу, употребляя слова А. Блока, «многострунной», более отзывчивой на самые разные проявления человеческой и природной жизни, особенно чуткой к прекрасному и гармоническому. Это осознание особенно выразилось, завершил свою мысль докладчик, в стихотворении-завете «Не позволяй душе лениться...».

Доклад В. А. Редькина (Тверь) «Миф и история в поэмах Заболоцкого» был посвящен в основном последней поэме юбиляра «Рубрук в Монголии» (1958). По мысли исследователя, уже создавая свое прекрасное переложение «Слова о полку Игореве», поэт несомненно постиг образную систему древнерусской литературы, характерные для нее способы выражения. В своих поэмах он как бы мыслит национально-традиционными образами, смотрит на все происходящее изнутри, не отделяя себя от времени изображения, творя подлинно героическую эпическую песню. Такова и поэма-размышление «Рубрук в Монголии». В ней, по наблюдению докладчика, широко используются различные мифологемы, включая в их число и понятие Запад—Восток. Особое внимание Редькин обратил на уже подмеченную другими исследователями, но никак ими не раскрытую аналогию в этом произведении с современностью. Отмечая это, он пояснил, что мифологизированное прошлое понадобилось Заболоцкому для того, чтобы создать антимиф сталинской эпохи. Отсюда двойной план поэмы: поездка французского монаха в XIII веке в Монголию — реальный факт, но реальным фактом были и собственные впечатления от «путешествия» не по своей воле на Дальний Восток. Способность поэта ощущать себя в разных эпохах отмечалась, например, его сыном. Мир Востока представляется здесь диким и жестоким в сравнении с «нормальной» европейской цивилизацией (Францией, откуда едет Рубрук). Здесь потеряны ориентиры, ис-

чезли дороги, царит разорение и тьма. Это метафорическая картина разорения России, с которой поэт столкнулся в своей личной жизни... Варварство разорителей храмов, деревень, всей народной жизни 1930—1940-х годов заставляет ассоциировать их с Гогами и Магогами (упоминаемые в Библии дикие народы, нашествие которых должно предшествовать Страшному суду). В доказательство двуплановости поэмы докладчик подчеркнул имеющиеся в ней анахронизмы («первобытный крематорий», «монгольский воинский актив» и т. д.), с помощью которых можно не только проецировать настоящее в прошлое, но и прошлое на настоящее. По утверждению докладчика, «Рубрук в Монголии» — это произведение, рисующее эпическую картину мира, поиск модели, характерный для середины XX века. Есть свидетельства, что это был доступ к запланированной исторической трилогии эполейного типа. Два года жизни поэту не хватило, чтобы воплотить свои планы, написать поэмы «Смерть Сократа», «Поклонение волхвов» и «Сталин». «Рубрук в Монголии» был прелюдией к этому грандиозному замыслу, цель которого состояла в анализе цивилизации в наиболее трагических, переломных точках ее развития.

К этому же произведению, но в ином аспекте обратилась в своем докладе «Имперская тема в поэтическом цикле Н. А. Заболоцкого „Рубрук в Монголии“» Т. В. Игошева (Великий Новгород). Здесь, как в итоговом произведении поэта, по ее словам, нашли свое выражение мысли о природе сталинского государства и о судьбе человека в нем, равно как и попытка обрести хотя бы и трагический смысл в произошедших со страной и отдельной личностью исторических событиях. В рамках «Рубрука» Заболоцкий создает нечто вроде палимпсеста, включающего в себя несколько исторических пластов, о чем свидетельствует отмеченный и другими исследователями неоднородный лексический состав цикла. Перед читателями, отметила докладчица, не в исторической последовательности, а в одноментной сопряженности протекают события и XIII, и XX веков. Развивая эту мысль, Игошева приходит к утверждению, что, называя монгольского хана «генералиссимусом степей», Заболоцкий не просто модернизирует средневековые, совмеща образы монгольского хана и Сталина. Переключая смысловые регистры, он обнаруживает один из таких стыков истории, в котором заключен момент исторической преемственности и который обнаруживает некую историческую логику, придающую смысл абсурду жизни... Таким образом, оставаясь средневековым монахом, Рубрук Заболоцкого погружается не только в глубь восточных территорий, но и в бездну истории, возможно протертую не столько назад, сколько вперед... Дорога Чингисхана, по которой отправляется европеец Рубрук, чтобы достичь ставки монгольского хана, оборачивается для него «жерлом, протершимся в ад».

Прежде неведомые европейцам монголы внушали смертельный ужас своей экспансивно-завоевательной политикой, масштабными разрушениями и массовыми смертями... Круги ада монгольской империи становятся зеркальным отражением и сталинской, и гитлеровской империи. Однако это не просто аналогии, рожденные кровавой историей, здесь скрыто стремление отгадать смысл самой имперской идеи, заложенной в эту кровавую историю. Он, по мысли докладчицы, заключается в том, что монголы, хотя и несли угрозу уничтожения для европейской цивилизации, однако внутри самой себя монгольская империя была жизнеспособным государственным организмом, развивающимся и растущим государственным телом. Т. е. то, что извне (для Европы) представляло в качестве сил хаоса и разрушения, изнутри обрело и логику, и исторический смысл. В качестве примера этой жизнеспособности Игошева привела упоминаемые в «Рубруке» ямские станции как факт государственной организации огромных степных пространств в единую кровеносную систему колоссальной монгольской империи... Другой пример — это внутрисоциальное управление, которое было выстроено по военно-административной вертикали, что в Европе когда-то соответствовало уже забытой организации римской армии. И наконец, самое, может быть, главное в жизнестойкости монгольской идеологии: европейская цивилизация, в основание которой заложена христианская идеология и христианские ценности, при столкновении с монголами терпит сокрушительное поражение; могущество монгольской кочевой империи, почти биологической по своему происхождению, выстраивается на принципах, далеких от христианской морали. Нравственные основания отсутствуют в составе природного бытия (кому как не Заболоцкому об этом знать!), где они замещены практическим смыслом... Однако этот имперский миф в поэме Заболоцкого прочитывается не только как монгольский, но и современный Заболоцкому имперский миф сталинского государства, поражающий своих современников как своими масштабами, так и размерами государственного насилия над человеческой личностью.

Свое раскрытие системы имперско-«биологической» монгольской идеологии в поэме Заболоцкого Игошева сопроводила ссылками на труды известных исследователей монгольской истории и культуры.

Сосредоточив внимание на теме перерождения, «метаморфоз» в поэзии юбиляра, С. Л. Слободнюк (Магнитогорск) в своем докладе «„Сны разума“ в художественном мире Н. А. Заболоцкого» высказал мысль о том, что поэтическая онтология Заболоцкого совсем не вписывается в рамки устоявшихся схем. Взаимодействие микрокосма и макрокосма в его художественной вселенной не есть взаимодействие параллельных миров. Вопреки кажущемуся тяготению поэта-натурфилософа к де-

мокритовской линии (от мира к человеку), на самом же деле он, несомненно, продолжает сократо-платоновскую линию в решении проблем микро- и макрокосма. Отметим противоречивость в развитии линии «метаморфоз» у Заболоцкого, исследователь далее пояснил, что только обратившись к философскому наследию Индии, мы, кажется, получаем возможность вырваться из капкана противоречий, поскольку в построениях русского поэта предстает оригинальное осмысление концепции сансары. Анализ стихотворения Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака» дает Слободнюку повод рассуждать о близости поэта к брахманистскому пониманию человека, телесной стороной своей родственного животному миру, а душевной — миру «горнему». При этом собственно абсолютная душа-брахман в мире Заболоцкого отсутствует. А значит, отсутствует цель перерождения — восхождение к абсолюту, поскольку восходить некуда. Отсутствие у Заболоцкого абсолюта тем не менее восполняется, по мысли докладчика, присутствующим в ней пантеизмом, как раз и разрешающим кажущиеся противоречия: природа — бог сама по себе; человек органическая часть природы, следовательно, не просто творение верховного существа, но форма проявления божественного бытия. Однако бытие в системе Заболоцкого, как выясняет Слободнюк, занимает всего лишь подчиненное положение по отношению к паре «природа—человек»; бытие, по сути дела, становится игрушкой в руках первой и жертвой второго. В результате, утверждает исследователь, человек может сохранить мироздание при одном условии — умерев! И только исходя из этой мысли, можно относительно верно понять суть трагического излома, проходящего через все уровни творчества Заболоцкого.

Верно понять — это значит ответить на вопрос, что же в поэтической онтологии Заболоцкого реально? Дав несколько версийных ответов, докладчик заключил: а может, реально только сны верховного разума, породившего и природу, и человека, и разум человеческий, больной, одинокий разум, который, вырождаясь в зыбкий ум природы, сам становится природой, подчиняя свое существование закону бесконечной смены жизни и смерти. Но, думаю, более всего реален тот, кто сумел понять это...

«Гендерный модус ранней поэзии Заболоцкого» — доклад Н. В. Крыловой (Петрозаводск). В нем был поставлен вопрос о передаче поэтом эстафеты авангардного искусства послевоенному поэтическому ренессансу. По утверждению исследовательницы, модель мира и человека этого художника является частью того напряженного полилога, который вернулся в русском искусстве в 1910—1920-е годы вокруг проблемы новой космогонии, представленного именами А. Платонова, В. Маяковского, М. Булгакова, С. Есенина, Л. Леонова, Е. Замятина и других. Обращаясь непосредственно к ранней поэзии Заболоцкого,

Крылова к наиболее частотным источникам универсального Зла, приводящего к повреждению человеческой природы, на которых фиксируется внимание молодого Заболоцкого, относит пол человека, преимущественно женские образы, наиболее подвергающиеся у Заболоцкого этической и эстетической девальвации. Далее исследовательница определила элементы «стратегии» художественного развенчания женственности у Заболоцкого, среди которых называются такие, как помещение женского образа в сугубо предметный ряд, классическая деэстетизация, массовидность, обезличенность женского образа, чем транслируется его принадлежность к первородному хаосу и др. Столь однозначная «гендерная маркировка» ранней поэзии Заболоцкого роднит ее с философскими поисками не только обэриутов, но и шире — русского художественного авангарда, в дискурсе которого уже существовал рано и агрессивно заявленный мачизм — комплекс мужского превосходства. К этому же направлению относятся, впрочем, и адамизм акмеистов, с их мужественными интенциями, сказавшимися в реабилитации ими материального, умопостигаемого предметного мира, в утверждении логоса — ясно, прозрачного слова, а также футуризм и откровеннее всего имажинизм («Вечно-женственное и вечноживотное почти синонимы. Имажинизм есть первое проявление вечно-мужского...» — В. Шеншеневич.  $2 \times 2 = 5$ ). Обнаруживается это исследовательницей и в песнях А. Вертинского.

Развенчанием традиционной женственности, развивает свою мысль далее докладчик, предопределен в литературе 1920—1930-х годов особый метасюжет — о совращении вчерашнего бойца революции, партийца «буржуазкой», «мещанкой», «напманкой» или «аристократкой». В этом наплаву выражение маятниковая реакция на символистский культ Вечной Женственности.

Уникальность Заболоцкого, однако, в актуализации авангардного гендерного модуса, утверждает Крылова, заключается в том, что пафос отрицания пола имеет у него обоюдонаправленный вектор — в грехопадении человека ответственны и мужчина, и женщина, и даже ребенок. Эрос («поле пола») в человеческом мире, по Заболоцкому, — аналог природной «давилки», соединяющей смерть и бытие в один гордиев узел... В итоге «поле пола», интенсивно переживаемое, осмысляемое и оцененное поэтом как фатальный источник энтропии, постепенно осознается им как поле возобновления той вечно неготовой реальности, которая и является первоимпульсом всякого творчества.

В докладе В. С. Федорова (Санкт-Петербург) «Натурфилософские аспекты поэзии Н. Заболоцкого» было отмечено, что чувствительный писатель являлся не только замечательным русским поэтом, но и крупнейшим в XX столетии поэтом-философом, сопоставимым с такими писателями-мыслителями, как

Валерий Брюсов, Андрей Белый, Андрей Платонов, Борис Пастернак.

В своем выступлении докладчик остановился на рассмотрении термина «натурфилософия», традиционно и вполне оправданно прилагавшего исследователями к творчеству Н. Заболоцкого. Необходимость уточнения данного понятия, по мнению выступавшего, связана с попыткой органичного и последовательного «включения» поэзии Заболоцкого в русло действительно свойственной ему натурфилософии. На конкретных примерах Федоров показал, что два крупнейших ученых XX века В. И. Вернадский и В. М. Жирмунский на разном материале выявили одну и ту же *волновую* закономерность смены философских воззрений (в том числе и натурфилософских). Таким образом, вполне можно говорить не только о субъективном, но и объективном аспекте натурфилософской поэзии Н. Заболоцкого. Необходимо обратить внимание и на то, что натурфилософия, в том числе и та, которая представлена в творчестве Н. Заболоцкого, в отличие от натурализма и естествознания как строго научных дисциплин, всегда стремилась осознать окружающий человека мир как единое целое, не взирая на скудость или полное отсутствие точных научных данных.

Если в поэме «Деревья», по словам В. С. Федорова, поэтом ставится новая проблема нравственности природы как всеобщей и «вековечной давильни», то в «Лодейникове» ясно обозначается не только проблема всеобщей нравственности, но поднимается и вопрос о смысле человеческой смерти. Натурфилософская поэзия Заболоцкого развивалась под сильнейшим влиянием В. Хлебникова и Э. К. Циолковского. Но если Хлебников воздействовал на Заболоцкого как бы извне, из макрокосмоса, то Циолковский влиял изнутри, из аналитического ядра «духовно-атомных» структур микровселенной.

Одной из талантливо-своеобразных попыток в натурфилософской «вольнице» первого пореволюционного десятилетия в России, сказал в заключение В. С. Федоров, и было всепоглощающее стремление Н. Заболоцкого протянуть в своей поэзии ниточку бессмертного Разума, интуитивно угадать и преосуществить не только футуристический смысл истории и природы, но и космических сил бесконечного вселенского бытия.

Немалое внимание было уделено на конференции и теме творчества Заболоцкого в литературном контексте (как современном ему, так и классическом).

А. И. Павловский (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Н. А. Заболоцкий и Ф. И. Тютчев». Напомнив, что оба поэта — юбиляры: Заболоцкому — 100 лет, а Тютчеву — 200, докладчик остановился на сходстве их философских и даже общественно-политических взглядов. Их объединяет, по его мысли, глубокая трагичность взглядов на свою современность, что выразилось у Тютчева в разочарова-

нии в «европеизме» и западных революциях и в констатации пошлости буржуазного общества, а у Заболоцкого в сходном разочаровании в революционных идеалах и в неприятии, обличении пошлости («Столбцы»). Их дальнейшее развитие, шедшее индивидуально и внешне несхоже, устремлялось, однако, в сходную область — в познание Природы. Именно в этой точке своих исканий они духовно-родственно совпали. Докладчик привел строки Тютчева, как бы цитирующие отстоящего от него на столетие Заболоцкого, а также стихи последнего, как бы отвечающие Тютчеву. Но Заболоцкий, при всех перекличках и даже родственности Тютчеву, если говорить о пантеизме и пансихизме, был человеком иного века, и подкладка, структура пантеизма были у него заметны другими. То, что было гениальной догадкой у Тютчева, Пушкина, Баратынского и Гете, заметно пронизалось у Заболоцкого современными научными знаниями. В своих поздних стихах он перестал чрезмерно и даже демонстративно очеловечивать природу, как, впрочем, и Тютчев, помнивший разницу между тростником и мыслящим тростником. Он склонен думать, что в душе (все же в душе!) природы живут свои особые сказки и чудеса, а также свой язык, а в душе человека — порою сходные, но всегда свои. Гениальные поэты способны переводить с языка природы легко и точно, менее одаренные — как бы со смутного подстрочника, с палимпсеста, но в принципе перевод, безусловно, возможен. Важно понять, по мнению докладчика, что поздний Заболоцкий, как и поздний Тютчев, ни от чего не отказался, но он все чаще всматривается в микрокосм человека — его волнует отдельная душа, беззащитная, как травинка, которой он, по его убеждению, родственен, а также волнует единичная судьба, объясненная слишком многим именно Природе.

Иные параллели устанавливались в докладе Е. Ю. Раскиной (Киев) «Влияние художественной системы акмеизма на поэзию Н. Заболоцкого». В начале своего выступления исследовательница напомнила о взаимосвязи между акмеистическими декларациями (Н. Гумилев — «Наследие символизма и акмеизм», О. Мандельштам — «Утро акмеизма» и т. д.) и статьей Н. Заболоцкого «Поэзия обэриутов». Родство этих манифестов усматривалось в «чистоте конкретных и мужественных словесных форм», декларируемой обэриутами и входящей к «адамирму» С. Городецкого. Понятие «чистоты художественных форм» в манифесте обэриутов вполне родственно, по словам выступавшей, гумилевским «девственным наименованиям» и гумилевскому же «видению поэта» как первооткрывателя, географа, которому, как подарок, дана «мыслей неоткрытых глубина» и далекие неизведанные земли. И в том и в другом случаях (и акмеистами и обэриутами) ставилась цель освободить истинно поэтическое слово от «литературной» и «обиходной» шелухи. Восстановление первона-

чальной чистоты поэтической речи представляет собой один из важных элементов художественной системы обэриутов и акмеистов и, в частности, Н. Гумилева и Н. Заболоцкого. Отметим чрезвычайно важное для художественной системы акмеизма понятие «живописного стиха», Е. Раскина высказала предположение о его влиянии на стихотворение Заболоцкого «Портрет» («Любите живопись, поэты...»), в котором утверждается «образ поэта-мастера, обладающего острым зрением живописца». Сопоставив далее образ леса в поэзии Гумилева и Заболоцкого как «жестокого и дисгармонического пространства», она отметила, что в стихотворении последнего «Лесное озеро» это пространство как бы оправдывается и смягчается существованием лесного озера, которое вполне соотносится с гумилевскими «озерами духа». И у Гумилева, и у Заболоцкого «озера духа» — это средоточие и цель всех земных маршрутов, итог «странствия земного». Точно также устанавливалась исследовательницей синонимичность «слов-светляков» у Заболоцкого с «девственными наименованиями» («жуками золотыми») у Гумилева. Собственно говоря, и у Гумилева, и у Заболоцкого «слова-светляки» («золотые жуки») представляют собой некий сосуд, в котором мерцает энергия солнца.

Обоих поэтов, заключила выступавшая, объединяет также мысль о поэзии как универсальном знании, которым обладали когда-то поэты-жрецы и которое, возможно, ей не поздно еще себе вернуть.

О взаимоотношении поэзии двух современников сообщалось и в докладе А. И. Михайлова (Санкт-Петербург) «Николай Заболоцкий и Николай Клюев». Их, по словам докладчика, соединяет и общее — крестьянское происхождение и проживание в одном городе (Ленинграде), где они встречались лично, и трагическая гулаговская эстафета (начатая Клюевым). Оба ценили стихи друг друга. Разделяет же их, как отметил Михайлов, прежде всего принципиально различное понимание поэзии как акта творчества. У Клюева он ассоциируется с живым процессом в органической материи, совершенно изоморфно жизни («Тетеревиные токи в дремучих строчках...»), чаще всего уподобляясь физиологическому процессу зачатия, плодоношения и рождения, тогда как у Заболоцкого в определении поэзии преобладает интеллектуальный элемент: «Поэзия есть мысль, устроенная в теле». В противоположность клюевской идеализации крестьянина, у Заболоцкого он изображается с явной отчужденностью. У того и другого поэта разное отношение к прошлому крестьянского мира. У Клюева он изначально гармоничен («избяной космос», «берестяной рай»), тогда как у Заболоцкого позитивный мир бытия еще только проектируется и как раз в противостоянии прошлому (одна из глав его самой «крестьянской» поэмы «Торжество земледелия» и так и называется «Битва с предками»). В трактовке же природного мира оба поэта во

многом совпадают, поскольку исходят из мысли (можно сказать, евангельской) о возможном его прогрессе, его духовном совершенствовании; оба выступают вполне наследниками Франциска Ассизского. Что касается нынешнего состояния природного мира, продолжал дальше отмечать череду своих сопоставлений исследователь, то Заболоцкий, изображая картины страданий и несовершенства, присутствующие животному миру, как бы бросает вызов клюевской изначальной гармонии «золотого века», которая разрушается теперь цивилизацией, наступлением технического прогресса (о чем безмерно и скорбит старший поэт-современник). Заболоцкий же, наоборот, эту изначальность показывает как самый плачевный мир, особенно в главе «Страдания животных» той же поэмы. Выход из положения ее автору видится не в возвращении к «золотому веку» прошлого, а в утопии, связанном с возможным феноменальным развитием цивилизации, с достижением самой природы духовного и интеллектуального уровня, что являлось до сего времени прерогативой одного только человека. Несмотря на существенное расхождение в трактовке причин существующего в мире зла у того и у другого поэта, созданные ими в конце 1920-х годов поэмы «Деревня» Клюева и «Торжество земледелия» Заболоцкого одинаково разделили судьбу чуждой для господствующей идеологии литературы. И громилы их одни и те же критики, партийно-рапповские ортодоксы.

В завершение своего выступления Михайлов обратил внимание на сходные элементы в цикле стихотворений Клюева «Разруха» (1934?) и в поэме Заболоцкого «Рубрук в Монголии» (1958), в которых поэтами одинаково была закодирована тема разорения страны, растоптанной сталинским тоталитаризмом. Испытавшие на себе каждый колесо истории, они не могли, естественно, не отобразить этого факта в своем творчестве. Но поскольку время губительного коммунистического режима пережить им, увы, не было суждено, то единственно возможным средством выражения своего истинного отношения к нему стала для них поэтика иносказания.

Л. В. Соколова (Сыктывкар) выступила с докладом на тему «Идея гармонии и пути ее художественной реализации в поэзии С. Есенина и Н. Заболоцкого». Отметим возобладавшую в XX веке антиклассическую картину мира как тотального, «без берегов», хаоса (как наследие идей Ницше), исследовательница обратилась затем к мысли о том, что в творчестве двух этих крупнейших поэтов XX столетия картина мира во многом определяется представлениями о началах гармонии и дисгармонии, о порядке и хаосе в составе универсума и создается в русле неоклассических установок, т. е. в русле обновления классической традиции. Обоих поэтов, по ее мнению, объединяет поиск и утверждение гармонии как высшей ценности бытия... В связи с этим ею отмечались в ранней лирике Есенина эмо-

циональные темы «благодати», «радости», такие ключевые концепты, как «тишина», «покой», наполняющиеся «метафизическим содержанием» и выражающие душевный лад, духовное умиротворение, надежду, благо, красоту, мечту о духовном преображении России, уже покоящейся «в тишине и дреме». В годы революции на смену философии покоя приходит буйство мятежных страстей, романтический максимализм, не возводящийся, однако, в норму или идеал, поэт жалеет об утраченной тишине как о потерянном рае... Поэт вновь обретает философию покоя в предсмертной лирике. В отличие от Есенина, в раннем Заболоцком Соколова отметила трагичность, для него покоя нет нигде — его нет ни в природе, ни в обществе, ни в душе человека, ни в мироздании. Метафизические гротески — «Столбцы» Заболоцкого очень созвучны эпохе модерна, рожденной глубоким разочарованием и сомнением в реальности и достижимости мировой гармонии вообще. «Столбцы», по мысли исследовательницы, в метафизическом смысле созвучны лирике Есенина 1920-х годов («Кобылки корабли», «Сорокоуст» и др.) с ее доминантой неживого, железного мира. В лирике 1920-х годов у обоих поэтов доминирует глубинный разлад социального, природного и человеческого миров. Но вместе с тем им органически чужда установка писателей-модернистов на поэтизацию хаоса как универсальной формы бытия. Более того, уже в 1930-е годы в творчестве Заболоцкого намечается движение от частного, субъективного сознания к «сознанию отцов», т. е. к опыту классической традиции. Движение к гармонии, отмечает исследовательница, выражается в лирике Заболоцкого с помощью ключевых концептов «душа» и «сердце», начинающих доминировать в стихотворениях 1950-х годов. На этом пути, уточнила она, поэту пришлось столкнуться и преодолеть обнаружившийся конфликт между разумом и волей, с одной стороны, и сердцем и душой — с другой («Противостояние Марса», 1956). В лирике на завершающем этапе того и другого поэта докладчиком было отмечено одинаково элегическое звучание как знак ее гармонической доминанты.

О дадаизме «Столбцов» сообщил в своем одноименно названном докладе А. Г. Машевский (Санкт-Петербург). Определил «Столбцы» как безусловно важнейшую веху в развитии русской поэзии XX века, исследователь высказал мысль о сродстве эстетической позиции поэта и его друзей-обэриутов с установками других представителей западноевропейского авангарда, в частности с дадаизмом, первая информация о котором стала известна в России уже в начале 1920-х годов. Их объединяет прежде всего, пояснил докладчик, стремление взглянуть на мир, на предмет «голыми глазами» (слова Заболоцкого), освободить вещи от литературных наслоений, т. е. в конечном итоге ликвидировать разницу между искусством и жизнью. Одинаково и дадаисты и обэриуты выдвигали в своих манифестах идею

«истинного», «реального искусства». И тем и другим свойственна установка на инфантильность. Поэзия Заболоцкого периода «Столбцов» как раз и демонстрирует приближенность к «элементарным вещам». На ее «обдурманный инфантилизм» указывала еще Л. Гинзбург.

Обближает дадаистов и обэриутов, по мысли исследователя, также их неоднозначное отношение к традиции, а именно симпатия и обращение к старому искусству (у Заболоцкого это «одическая интонация и лексика» Ломоносова и Державина; с последним его роднит и «дикая вещественность» описаний). Не случайно в обэриутом манифесте Заболоцкий характеризует себя как поэта «голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя». В итоге, обобщил докладчик, в поэзии «Столбцов» как бы господствует произвол младенческого взгляда, обращающегося с миром как с огромным игрушечным магазином, что весьма близко дадаистскому принципу восприятия вещей. Близки дадаисты и обэриуты и тем, что как бы устраняют автора из текста, заменяя его, по определению И. Роднянской, «голосом самого движущегося материального бытия». На самом же деле, определил ситуацию докладчик, обэриуты не устранили автора-демиурга, а как бы растворили его в новой, локальной, ими самими (в том числе на бытовом уровне) поддерживаемой семантике. «Столбцы» Заболоцкого, завершил свою мысль исследователь, потому и остаются стихами, что, вопреки заявленной позиции, поэт смотрит на мир отнюдь не «голыми глазами», а методами искусства же пытается смоделировать подобный взгляд, привлекая для этого «наивов» прошлого — старика Державина и российского «невтона» Ломоносова.

В докладе И. О. Фоянкова (Санкт-Петербург) «Николай Заболоцкий и поэзия российской глубинки» сопоставительный анализ носил уже чисто генетический характер — прослеживалось влияние автора «Столбцов» на писавшего стихи позже него дальневосточного поэта Арсения Семенова, унаследовавшего от своего предшественника в числе многих черт и «космический склад мышления». Сопоставление это, при всей разности уровней мастерства, тем не менее, по мысли докладчика, вполне уместно, поскольку не только вершины перекликаются между собой. Влияние большого поэта на общий уровень поэтической культуры его времени, на стихотворцев «второго» и «третьего» ряда, на поэзию отечественной «глубинки» по-своему не менее важно. Стихи Семенова (был ровесником Фоянкова, оба учились в ЛГУ) с самого начала имели некий философский и натурфилософский уклон, а их автор был участником знаменитого в свое время совещания молодых литераторов Восточной Сибири и Дальнего Востока в Чите в 1965 году (там были «открыты» для всеозного читателя Распутин, Вампилов и другие известные впоследствии писатели). Дальневосточный поэт, вспоминал И. О. Фоянков, не

стыдился своего ученичества у Заболоцкого, поскольку «ступить в его одинокий след», попытаться быть «похожим» на него — значило уже в чем-то определиться, стать непохожим на многих других. Преодолев этап ученичества (которое было «терпеливым и благоговейным»), Семенов сохранил как творческое наследие и парадоксальную образность, и некоторую остроту, и разностопную ямбическую ритмику своего заочного наставника. В его поздних стихах есть глубокая серьезность, драматизм, высокая настроенность души, несомненно восходящие к школе Заболоцкого. Бессмертие большого поэта, каким был Николай Алексеевич Заболоцкий, завершил свое выступление докладчик, не только в долгой жизни написанных им самим строк, но и в его последователях — ближних и дальних, известных и не очень известных.

Два ниже изложенных выступления более соотносились с литературным окружением Заболоцкого, нежели с его собственным творчеством.

В докладе В. В. Подкольского (Санкт-Петербург) «Д. Хармс и Г. Сковорода» исследовалась метода чинарей-обэриутов, известных своей «поглощающей активностью» в заимствовании целых пластов чужих художественных систем с сугубо своей художественной установкой. Это инкорпорирование, по словам докладчика, производилось при наличии у них достаточно оформленной философской системы, разрабатываемой прежде всего двумя профессиональными философами их литературной группы — Я. Друскиным и Л. Липавским. Однако к созданию оригинальной философской системы имел причастность еще и Д. Хармс, производивший свое обэриутское заимствование непосредственно из философской системы, имеющей схожие структурно-мировоззренческие основания, в частности из наследия знаменитого малоросса Григория Сковороды, считающегося своеобразным первоисточником и предтечей русской традиции философствования как таковой. Вместе с тем сама философия Сковороды, по словам Подкольского, теснейшим образом переплетена с художественным началом, работой над словом (философские песни, басни). Эта сопричастность философа Сковороды художественности и сближает его с «философскими поэтами» ОБЭРИУ, особенно с Хармсом. Особое значение имеет при этом использование украинским философом неологизмов (для более адекватной передачи своей мысли и впечатления), а также несовместимых на первых взгляд стилистически лексических пластов: от ветхозаветной лексики до характерной для эпохи философа «научной» терминологии. По этому поводу исследователь заметил, что Т. Шевченко, называя стиль Г. Сковороды «винегретным», и представить себе не мог, что в начале XX столетия бесстрастная инкорпорация совершенно различных стилистически-художественных линий в ткань единого текста станет в творчестве ОБЭРИУ ультрасовременным принципом

поэтики. О «культуности» имени Сковороды у обэриутов свидетельствуют, кстати, известные строки в стихотворении Заболоцкого «Вчера, о смерти размышляя...». Остановившись затем на заимствованном Хармсом (для названия одного из своих поэтически-прозаических квазитрактатов) у Сковороды слова «мыр» («Разглагол о древнем мыре»), Подкольский объяснил этот «соблазн» обэриутской интертекстуальностью, чем-то напоминающей употребление украинизма «мыр» в обстановке принципиально неустойчивой нормативности, присущей XVIII веку, усугубленной определенной философской свободой словоупотребления, «всеядностью». При этом фонетический облик лексемы, примененной Сковородой как будто бы отвечает всем требованиям авангардного словотворчества (ср.: «дыр, бул, щир» Крученых или «бык буды» ранних чинарей). Далее докладчиком отмечалось близкое Сковороде в творчестве Хармса использование принципов диалогизма как сопряжения разногласицы несхожих точек зрения на мир, равно как и некоторых общих гармонизирующих между собой черт личности двух разделенных более чем столетием мыслителей.

Доклад Ю. М. Валиевой (Санкт-Петербург) «Пьеса А. Введенского „Куприянов и Наташа“: гностический аспект» носил характер семиотического исследования разных уровней названной пьесы, раскрывающей как драма любви и одновременно богоискательства. В основе ее любовной сюжетной линии (Куприянов—Соня), включающей мотив поиска знания, мотивы своеволия и падения, борьбы света и тьмы, лежит трансформация гностического мифа о Софии. Кратко ее изложил и подчеркнув доминирующее в ней понятие плеромы («мир света или духовной полноты»), противоположной «низшему миру матери», исследовательница перешла к определению пропускающих в тексте пьесы «маркеров» ее разных уровней. Так, выразителями низшего мира материального начала, включая и чувство сексуального вождения, выступают, по ее наблюдению, образы воды, глубины, хаоса («волны», «источник», «родник», «утка» и даже «судак»). На самом же деле, продолжала докладчица, используя прием сокращения сакральных слов их профанными синонимами или производными, А. Введенский маскирует гностический интерес героя желанием любовных утех. Валиева последовательно раскрыла в любовном диалоге героев его подлинную сущность, а именно семантику отношений: свет—тьма, верх—низ, тело—небо, жажда любовного соединения — жажда познания истины. Символом же знания и Божественного присутствия в гностических учениях, по утверждению Валиевой, является свет. Вот почему в сюжетной линии «Куприянов—Соня» кульминацией является финал пьесы: восходит солнце, мощное как свет, Куприянов становится мал-мала меньше и исчезает, а его возлюбленная превращается в дерево...

Подобным же образом, в соответствии с семиотикой гнозиса, рассматривались исследовательницей и другие доминирующие в пьесе Введенского мотивы, такие как превращение в дерево, совершенство («одинокое наслаждение»). В результате герой приобретает способность стать самому для себя источником наслаждения, что вполне соответствует одному из гностических сочинений, в котором развивается мысль о том, что Царствие Божие соотносится с таким преобразованием сознания, когда двое будут как одно, а мужеский и женский пол будут ни мужеским, ни женским. Но это и станет полным проявлением божественной полноты — плеромы.

Завершающим конференцию стал доклад С. И. Кормилова (Москва) «Творчество Н. А. Заболоцкого в литературоведении рубежа XX—XXI веков». В нем была отмечена прежде всего неоднозначность в определении места поэта в наследии отечественной литературы XX века. Если в компендиуме В. Баевского «История русской поэзии» (1994) и в трехтомном учебном пособии Н. Лейдермана и М. Липовецкого (2001) он толь упоминается (в первом случае лишь как «отросток хлебниковской ветви русской поэзии»), то в учебном пособии по поэзии 1940—1990-х годов (2001) его место в поэтической классике XX века определяется как «прочное», что, кстати, подтверждается вышедшими в 1993 году сразу тремя посвященными Заболоцкому монографиями — И. Ростовцевой, Т. Игошевой и С. Руссовой.

При всем их достоинстве исследователь отметил и присущий им (равно как и новейшим учебным пособиям) недостаток: нет ссылок на весьма важные статьи Е. Г. Эткинда «В поисках человека. Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к „поэзии души“» и «Заболоцкий и Хлебников», опубликованных за границей. Перечисляя изъязы отечественного «заболоцковедения», он обратил внимание на неучитывание в нем серьезных исследований И. Лоцилова, Е. Красильниковой и др. В результате, сетовал докладчик, не просто специалисты в области поэзии 1920—1950-х годов, но и специалисты именно по Заболоцкому, не зная друг друга, сплошь и рядом либо изобретают велосипед, либо повторяют утверждения, убедительно отвергнутые теми, кто более пристально занимался данной конкретной проблемой. В доказательство докладчиком были приведены примеры узкосоциальной, «антинэповской» трактовки «Столбцов», тогда как еще раньше тот же Е. Эткинд писал, что в них «об общественных отношениях речи нет нигде — никаких „дельцов и предпринимателей“. Уродлив мир людей как таковой». Затем Кормиловым был сделан обзор некоторых доминирующих тем и образов поэзии Заболоцкого в несхожих трактовках их разными исследователями — Эткиндом, Роднянской, Игошевой, Лоциловым, Зайцевым, Авдеевой и др., размышлявшими над сложностью творческого пути поэта.

© А. И. Михайлов