

Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2007

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. А. Добрицын. О сюжетных истоках четырех сказок И. И. Дмитриева	3
С. В. Березкина. Суворовская военная кампания 1794 года в творческих откликах Пушкина	21
И. Л. Альми. О поэзии Тютчева: символ, аллегория, миф	42
О. И. Глазунова. В погоне за призраками (о стихотворении Бродского «Новый Жюль Верн»)	64

К 80-летию СО ДНЯ СМЕРТИ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Похороны Федора Сологуба: неизвестное письмо очевидца (публикация, предисловие и примечания Жоржа Шерона (США))	84
М. М. Павлова. М. В. Борисоглебский и его воспоминания о Федоре Сологубе	88
М. В. Борисоглебский. Последнее Федора Кузьмича (подготовка текста и примечания М. М. Павловой)	103

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. В. Вознесенский. Московская печатная Псалтирь XVII века по архивным источникам.	116
А. А. Асоян. К проблеме «Пушкин и Шамфор»	122
Е. Л. Мураткина. Роман Диккенса «Наш общий друг» и Наташа Ростова	129
Л. И. Черемисинова. Из переписки А. А. Фета с Е. Н. Эдельсоном	134
Письма И. С. Аксакова периода основания им газеты «Русь» (сентябрь—октябрь 1880 года) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Д. А. Бадаляна)	139

С. Н. Пяткин. Пушкинская традиция в поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»	157
Т. Г. Иванова. «Лишний я человек...» (забытый вологодский этнограф А. А. Веселовский)	173
А. С. Артамонова. А была ли девочка? («Лолита» В. Набокова. История одного вымысла)	194

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Е. П. Никитина. Книга о «вековой» семье	201
А. П. Дмитриев. Возвращение А. О. Осиповича-Новодворского.	203
М. К. Лопачева. В чем «печаль времени»? (книга о прозе и поэзии XIX—XX веков)	206
К. М. Азадовский. Панорама русского штейнерианства	209

ХРОНИКА

И. В. Великанова, Н. Н. Нартыев. Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежных литературах	216
Н. Ю. Грякалова. Международный научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века»	220
Н. Н. Пайков. Восьмая межрегиональная научная конференция «Н. А. Некрасов в контексте русской культуры».	226
А. К. Михайлова. Крымский текст в русской культуре XVIII—XX веков	232
С. А. Ипатова. Международная научная конференция «Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте»	240
Требуются извинения (письмо в редакцию по поводу статьи М. Мейлаха «Вокруг Хармса»).	245
Памяти Наталии Николаевны Мостовской	247

Журнал издается под руководством Отделения
историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА (отв. секретарь редакции),
Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,
Ю. М. ПРОЗОРОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01
e-mail: rusliter@mail.ru

О СЮЖЕТНЫХ ИСТОКАХ ЧЕТЫРЕХ СКАЗОК И. И. ДМИТРИЕВА

«Модная жена»

В XVII и XVIII веках во Франции большое развитие получил жанр стихотворной сказки, особенно та его разновидность, которую можно было бы назвать галантно-сатирической. Сюжеты таких произведений зачастую восходят к античному анекдоту и басне, к средневековым ехемпра и фаблио, к ренессансным новеллам и фацециям. Во второй половине XVIII века стихотворная сказка пришла в Россию. Если творцы первых русских «сказок» (Сумароков, Херасков, Майков и др.) во многом опирались на отечественную традицию, уже ассимилировавшую многочисленные басни, ехемпра и фацеции,¹ то поэты конца XVIII века значительно больше следовали французским образцам. Один из крупнейших отечественных авторов, работавших в этом жанре, И. И. Дмитриев использовал сюжеты Вольтера, Эмбера, Лафонтена, Флориана, которые, по всей вероятности, без особого труда могли быть узнаны многими современниками. Иногда поэт сам указывал, какие французские произведения послужили ему образцом: «Предваряю читателя, что эта сказка [„Причудница“] родилась от Вольтеровой сказки „La bégueule“. Лучше признаться, пока не уличили».² Однако порою он не видел нужды в подобных признаниях, желая, видимо, чтобы его сказки выглядели как сцены из русской жизни. Если его намерения действительно были таковы, то они достигали успеха. В письме от 25 марта 1815 года Батюшков обращался к Вяземскому со следующим предложением: «Зачем ты не испытываешь род сказки? Зачем Дмитриеву оставлять одному это поле, поле веселое и пространное, созданное, как нарочно, для твоего остроумия, ума и сердца. Дай бог, чтобы мой опыт тебя воспалил. Принимайся! Я тебя благословляю, а себя и публику поздравляю с прекрасным и оригинальным произведением. Оригинальным, разумеется, ибо ты должен что-нибудь написать свое <...> Пиши в роде „Модной жены“. Общество даст тебе множество подробностей прелестных».³ Батюшков предполагал, как видно, что дмит-

¹ Державина О. А. 1) Фацеции: Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962; 2) «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М., 1965.

² Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и прим. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 435.

³ Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. / Сост., подг. текста и коммент. А. Л. Зорина и В. А. Кошелева. М., 1989. Т. II. С. 326—327. Любопытно, что в 1791 году с аналогичным призывом Карамзин обращался к Дмитриеву, но, в отличие от Батюшкова, он советовал адресату не стесняться переводов: «Я вызываю тебя по дружбе сочинить в стихах сказочку или романс <...> У нас в этом роде ничего нет. Или не можешь ли по крайней мере перевести Вольтерову сказку *Les trois manières* <...>» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866. С. 21). Последнее предложение Карамзин повторил Дмитриеву ровно через год, в письме от 6 сентября 1792 года: «И я бы заказал тебе перевести *Les trois manières*, одну из лучших Вольтеровых сказок» (там же, с. 30). Через три десятка лет после Карамзина и через десять

риевская сказка родилась из наблюдений над современным обществом. Так же воспринимал ее и Вяземский, подчеркивавший ее «историческую верность» и наблюдательность автора: «Наш сказочник не оставляет нас: он замечает то, что каждый из нас мог заметить; умея наблюдать, рассказывает то, что всякий мог рассказать, имея дар повествования. *Модная жена* — нам коротко знакомая, добрый супруг ее *Пролаз* (...) человек, с коим встречаемся на всех перекрестках, на всех обедах именинных и карточных вечеринок. *Миловзор* — образец всех *угодников дамских*, только с тою разницею, что они не переняли у него искусства изъясняться правильно и красиво на языке отечественном. Припадок чего-то такого, которого и поэт не умел назвать, и нежная ласка *Модной жены*, место действия, принадлежность и приборы, спасительная догадливость добрых пенатов, *фидельки* и *попугая*, все это блестит историческою верностию, в коей убеждаемся не доверенностию к повествователю, а особенными опытами и чувствованиями». ⁴ Обратим внимание, что в статье 1823 года Вяземский отзывается о пьесе 1791 года так, как если бы стиль светского поведения за тридцать лет ничуть не изменился; наблюдения Дмитриева над жизнью екатерининского общества оказываются актуальными и в конце александровской эпохи. Это обстоятельство тем более любопытно, что многие «прелестные подробности» «Модной жены» имеют явно литературное, к тому же иноязычное происхождение.

Первые три четверти дмитриевской сказки — бытовая картина, не имеющая непосредственного литературного образца, но во многом вдохновленная французской галантной и сатирической поэзией. ⁵

Сказка начинается с прамбулы рассказчика, за которой следует экспозиция, вводящая главных персонажей. Сперва дается характеристика «главы семейства»: ⁶

Пролаз в течении полвека
Все полз, да полз, да бил челом.
И наконец, таким невинным ремеслом
Дополз до степени известна человека (...)

лет после Батюшкова, в 1825 году, Пушкин советовал Вяземскому взяться за жанр «сказки эпиграмматической» (*Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1: 1815—1825. С. 113*). Как видим, на протяжении нескольких десятилетий жанр стихотворной сказки обладал несомненной притягательностью для русских поэтов-«карамзинистов».

⁴ *Вяземский П. А. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева // Вяземский П. А. Сочинения. М., 1982. Т. 2: Литературно-критические статьи. С. 77.*

⁵ Заметим, кстати, что в 1769 году под названием «Модная жена» была опубликована «быль» Аблесимова. Похоже, что в обоих случаях эпитет «модная» надо понимать как «следующая моде (естественно, французской) не только в одежде и интерьере, но и в семейных отношениях». Вот как резюмирован этот тип поведения в сатирическом «Письме к английской даме» («Lettre à une Dame Angloise») аббата Куайе (Gabriel-François Coyer, 1707—1782): «... уже шесть месяцев, как вас соединяет таинство [брака], а вы все еще любите вашего мужа! Ваша модистка испытывает к своему ту же слабость, но [ведь] вы *маркиза* (...) Отчего вы перестаете следить за собой, когда ваш муж в отъезде? Он возвращается? Вы наряжаетесь (...) Возьмите кодекс современного наряда, вы прочтете там, что наряжаются для любовника, для общества или для себя» (*Coyer G.-F. Bagatelles morales et Dissertations. Avec le Testament littéraire de Mr l'Abbé Desfontaines [par A. G. Meusnier de Querlon]. Nouvelle édition. P., 1757. P. 135—136*). Словосочетание «модная жена» является калькой французского «la femme à la mode». Ср. также в «Евгении Онегине»: *Ты в руки модного тирана // Уж отдала судьбу свою.*

⁶ Цитаты из произведений Дмитриева даются по изданию: *Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и прим. Г. П. Макогоненко. Л., 1967 (с мелкими поправками).*

Эти четыре строки выглядят почти законченной эпиграммой. В подтверждение того, что наше впечатление не обманчиво, можно привести, например, такое четверостишие:

Nanteuil disait un jour: Que l'on m'ôte mon poste,
Si j'ai, pour l'obtenir, seulement fait un pas.
Je le crois, dit quelqu'un habile à la riposte:
Quand on rampe, on ne marche pas.⁷

Перевод: Нантёй сказал как-то: «Пусть у меня отберут мою должность, // Если, чтобы ее получить, я сделал хоть один шаг». // «Я верю, — сказал некто, быстрый на возражение, — // Когда ползают, не ходят».

Тот же мотив варьируется еще в нескольких французских эпиграммах.⁸ Одну из них перевел и в 1824 году напечатал А. П. Глебов:

Клит место получил, и всем он говорит,
Что он за местом не гонялся.
Охотно верим, Клит!
Гоняться ты не мог; ты — пресмыкался.⁹

Собственно действие «Модной жены» начинается с того, что жена, будучи «не так чтобы больна, не так чтобы здорова», посылает мужа раздобыть некие желаемые предметы. Чтобы задобрить супруга, она обращается к нему с ласковыми словами: «... послушай, жизнь моя! // Мне к празднику нужна обновы; душенька; Папинька; ангел мой; Ах, мой жизненочик! как тешишь ты жену!»

Аналогичным образом улещивает мужа героиня сказки Сенесе «Потерянное доверие»,¹⁰ начало которой, как известно, было переведено в 1821 году А. С. Пушкиным («Недавно бедный музульман...»):

Фатима раз (она в то время
Несла трехмесячное бремя), —
А каждый ведает, что в эти времена
И даже самая степенная [жена]
Имеет прихоти то эти, то другие,
И боже упаси какие! —

⁷ Acanthologie ou Dictionnaire épigrammatique. Recueil, par ordre alphabétique, des meilleures Epigrammes sur les personnages célèbres, et principalement sur ceux qui ont marqué depuis le commencement de la révolution / Rec. par J.-F.-M. Fayolle. Paris, 1817. P. 213.

⁸ См., например: *Vasselier J. Poésies*. Paris, 1800. P. 150.

⁹ Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. / Сост., подг. текста и прим. В. Е. Васильева, М. И. Гиллельсона, Н. Г. Захаренко. Л., 1975. С. 248.

¹⁰ Французское название сказки варьируется в разных изданиях: «La Confiance perdue. Fable» (Le Porte-feuille d'un Homme de gout, ou l'Esprit de nos meilleurs Poètes / Rec. par l'abbé J. de La Porte. Amsterdam, 1765. Т. I. P. 95—107), «Fable Turque. La Confiance perdue, ou le Serpent mangeur de kaïmack, et le Turc son pourvoyeur» (Élite de Poésies fugitives. Londres, 1769. Т. II. P. 49—62), «Le Kaïmak ou la confiance perdue» (Recueil des meilleurs Contes en vers. Genève, 1774. P. 10—26), «Le Conte du Kaimac» (Ambigu érotique, ou Joli Mélange, en Prose & en Vers, de Pièces galantes, de Nouvelles, d'Anecdotes, de Contes, de Fables, d'Epigrammes, de Madrigaux, de Saillies, de Traits singuliers, & d'Aventures plaisantes. Bruxelles; Paris, 1789. Т. II. P. 73—84) и т. д. Как видим, одно и то же сочинение могло определяться и как *conte* 'сказка', и как *fable* 'басня', 'баснословие'. Напомним, что и Дмитриев неоднократно переносил свои басни в раздел сказок и, наоборот, сказки в раздел басен (Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. С. 434—435). Здесь допустима параллель с Лафонтеном, который не делал различия между стихотворной сказкой и новеллой (*Deloffre F. Nouvelle // Littérature et genres littéraires*. Paris, 1978. P. 80—82).

Фатима говорит умильно муженьку:
 «Мой друг, мне хочется ужасно каймаку.
 (...)»
 Любезный, миленький, красавец мой, дружок,
 Достань мне каймаку, хоть крохотный кусочек».¹¹

Прихоти Фатимы объясняются ее беременностью, желания *модной жены* — недомоганием, о причинах которого автор говорит весьма уклончиво (ср. приведенную выше цитату из статьи Вяземского), намекая на состояние неудовлетворенности:

Однажды быв жена — вот тут беда моя!
 Как лучше изъяснить, не приберу я слова —
 Не так чтобы больна, не так чтобы здорова,
 А так... ни то, ни се... как будто не своя (...)

Другая деталь, а именно просьба о покупке *шали*, сопровождаемая фамильярным обращением к нелюбимому мужу (*Ваничка*), вызывает в памяти эпиграмматическую сказку Понса де Вердена «La Résistance vaincue», вольно переведенную В. Л. Пупкиным («Быль», *На Лиде молодой богач старик женился...*).¹²

Первая часть сказки заканчивается отъездом супруга. В его отсутствие к жене приходит гость, с которым хозяйка дома ведет не лишнюю остроумия беседу, быстро приобретающую фривольный характер. Одно из *bons mots* визитера основано на традиционном образе слепого Амура:

«А я одна». — Одне? тем лучше! где же он?
 «Кто? муж?» — Ваш нежный Купидон (...)
 Без шуток, слушайте: тот слеп, а этот крив;
 Не сходны ли ж они? (...)

Комментаторы сборника «Стихотворная сказка (новелла)» указывают на эпиграмму Иеронима Амальтея, упоминающую о слепоте Амура (с. 649); можно сослаться и на другие произведения, более близкие по смыслу к остроте *Миловзора*, например на мадригал Вольтера «A Madame Comtesse de V***», где слепой старик сопоставляется со слепым ребенком — Амуром:

A quoi peut-on servir sur la fin de sa vie?
 Ah! croyez-moi, choisissez mieux;
 sans doute un vieil Aveugle ennuie:
 C'est un aveugle enfant qu'il faut a vos beaux yeux.¹³

¹¹ Французский оригинал последних двух процитированных строк: «Mon cher mari, mon cher bon, mon espoir, // Fais-moi manger du kaimak ce soir» («Мой дорогой муж, мой добрый, моя надежда, // Дай мне (возможность) поесть каймаку сегодня вечером») (Le Porte-feuille d'un Homme de gout. P. 96).

¹² Добрицын А. А. Русские эпиграммы XVIII—XIX веков и их западноевропейские образцы // *Philologica*. 2003. Т. 7. № 17/18. С. 34—35. Мода на шали упоминается и в других произведениях сатирического толка, например у Д. И. Хвостова в сказке с несколько неловким названием «Больная и турецкая шаль» (Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века / Вступ. статья и сост. А. Н. Соколова. Подг. текста и прим. Н. М. Гайденкова и В. П. Степанова. Л., 1969. С. 388—390).

¹³ Almanach des Muses. Paris, 1775. P. 251.

Перевод: На что мы годимся к концу жизни? // Ах, поверьте мне, сделайте лучший выбор; // слепой старик, наверное, нагоняет скуку; // А вашим прекрасным глазам нужен слепой ребенок.¹⁴

Миловзор выражает желание посмотреть диванную, сцена сопровождается фривольными репликами персонажей и авторским отступлением по поводу опасности диванов для супружеской чести:

Диван для городской вострушки,
Когда на нем она сам-друг,
Опаснее, чем для пастушки
Средь рощицы зеленый луг.
И эта выдумка диванов,
По чести, месть нам от Султанов!¹⁵

Автор предоставляет читателю догадываться, что в диванной «модная жена» и ее гость проводили время не только за разговорами. Свидание их прервано возвращением *Вулкана*, причем в последний момент любовников предупреждают об опасности собачка и попугай.¹⁶ Конфигурация «любовник, жена, муж и собачка», конечно, не оригинальна; по ее поводу можно вспомнить, например, латинскую эпиграмму Дю Белле «*Cuiusdam canis*» («Некой собаке») из его сборника эпитафий «*Tumuli*» («Гробницы»), № 9:

*Latratu fures excepi, mutus amantes:
Sic placui domino, sic placui dominae.*¹⁷

¹⁴ Слепота Амура обыгрывается также в эпиграмматической сказке Бурсо «*Le Secret infallible*» (*Un jeune François en Espagne...*), см.: Boursault E. *Lettres nouvelles de Feu Monsieur Boursault, Accompagnées de Fables, de Contes, d'Epigrammes, de Remarques, de bons Mots, & d'autres particularités aussi agréables qu'utiles. Avec treize Lettres amoureuses d'une Dame à un Cavalier.* Nouvelle édition. Paris, 1738. Т. II. P. 55; тот же мотив есть в эпиграмме Экушара Лебена (*Le Brun P.-D. Ecouchard. Œuvres / Mis en ordre et publiées par P. L. Ginguené.* Paris, 1811. Т. III. P. 186) и т. д.

¹⁵ Аналогичное замечание имеется в непристойной сказке Ж. Васселье (Joseph Vasselier, 1735—1798) «Соперники-друзья» («*Les Rivaux Amis*»). Героя проводят «к подножию трона его королевы» (*Au pied du trône de sa reine*): «C'était, suivant l'usage, un sofa bien dodu; // Meuble fatal à la vertu!» («Это была, как водится, весьма пышная софа, // Роковая для добродетели мебель!» (*Vasselier J. Contes / Introduction, essai bibliographique par G. Apollinaire.* Paris, 1913. P. 33). Ср. также начало XI главы романа Кребийона «Софа», где персонаж восхищается обстановкой, исполненной вкуса и сладострастия. Не исключено, что эротическая аллюзия содержится и в совете мужу: «... от дивана ключ в кармане ты держи». Смысл намека ясен, например, из двустушия, приписывающегося А. И. Полежаеву. Как признают исследователи, «не исключено, что это старинная эп(играмм)ма, записанная или отредактированная Полежаевым»: «Берег сокровище! Но лезь ли сбереги, // Когда от оною у всех висят ключи?» (Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. С. 392, 807). Эта шутка, встречающаяся уже в фацециях начала XVI века (*Bebel H. Heinrich Bebel's Facetien Drei Bücher. Historisch-kritische Ausgabe von G. Bebermeyer.* Leipzig, 1931. P. 125. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Sitz Tübingen. Publikation 276)), лежит в основе многочисленных анекдотов, эпиграмм и сказок XVI—XVIII веков (среди их авторов Оуэн, де Майе, Баратон, Мерар де Сен-Жюст и др.).

¹⁶ Заметим сразу, что предупредительный *знак*, поданный попугаем («Кто пришел? дурак!»), представляет собой галлицизм. Во французском языке той эпохи слово *sot* «дурак» имело также значение «рогоносец», ныне для этой лексики полностью утраченное (*Cayrou G. Dictionnaire du français classique. La langue du XVII^e siècle.* Paris, 2000. P. 703).

¹⁷ Почти одновременно флорентинец Граццини (Anton Francesco Grazzini, 1503—1584) написал точно такое же двустушие по-итальянски: «*Latrai a' ladri, ed agli amanti tacqui; // Si che a messere ed a madonna piacqui*» (Лаяла на воров, молчала при любовниках; / Так что и хозяйну и хозяйке нравилась) (*De-Mauri L. [E. Sarasino]. L'Epigramma Italiano. Dal Risorgimento delle Lettere ai Tempi moderni. Con Cenni Storici, Biografie e Note Bibliografiche.* Milano, 1918. P. 50). Есть вероятность, что каждый из поэтов имел возможность ознакомиться с произведением другого еще до появления их в печати; кому принадлежит первенство, неизвестно (*Du Bellay J. Œuvres poétiques. [Vol.] VII: Œuvres latines: Poemata / Texte présenté, établi, traduit et annoté par G. Demerson. Avec une préface d'A. Michel.* P., 1984. P. 320).

Перевод: Лая, встречала воров, молча любовников; // Так нравилась хозяину, так нравилась хозяйке.

Двустипшие Дю Белле множество раз переводилось на французский и на другие языки.¹⁸ На русский язык ее перелагал Сумароков, а за ним и другие авторы.¹⁹ Одна из поздних итальянских вариаций этой эпиграммы, принадлежащая Дз. Ре (Zefirino Re, 1782—1864), развивает тему в том же направлении, что у Дмитриева. Пуанта четверостишия Ре такова: «Con tutti era gentile; avea prurito // Sol d'abbaiar quando giungea il marito» (Со всеми была мила, ее одолевал зуд // Лаять, только когда приходил муж).²⁰

Что касается заключительного хода дмитриевской сказки, его заимствованный характер отмечен в комментариях Н. М. Гайденкова и В. П. Степанова к сборнику «Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века», где сказано следующее: «Сказка построена на бродячем сюжете, источником которого является старофранцузское фавлю. Он обработан, в частности, в „Гептамероне“ Маргариты Наваррской (день первый, новелла 6). Одной из его стихотворных переделок является сказка французского поэта Ардуи (1718—1785) „Le borgne dupé“. Подобный же рассказ имеется в книге Семенова „Товарищ разумный“ и в лубочной картинке „Повесть забавная о купцовой жене и о приказчике“ (Д. Ровинский, с. 99)» (с. 649).²¹

Эта информация нуждается в некоторых уточнениях и дополнениях.²²

Схема упомянутого бродячего сюжета такова: в отсутствие мужа к жене приходит любовник, кривой супруг неожиданно возвращается, жена спеш-

¹⁸ Помимо автоперевода самого Дю Белле, его дистих варьировали в своих четверостишиях Ла Френэ (La Fresnaye), Кольте (Colletet), Мальвиль (Malleville) (Les Flèches d'Apollon ou Nouveau Recueil d'Epigrammes anciennes et modernes [par E.-J. Chaudon]. Londres [= Paris], 1787. Т. 1. Р. 85, 86, 161) и др.; Тристану Отшельнику (Tristan l'Hermite) принадлежит 8-строчная переработка этого же сюжета (Élite de Poésies fugitives. Т. V. Р. 220).

¹⁹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изданы в удовольствие Любителей Российской Учености Николаем Новиковым. Часть IX. Москва, 1781. С. 145; Русская стихотворная эпитафия / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. С. И. Николаева и Т. С. Царьковой. СПб., 1998. С. 199.

²⁰ Giunta M. da. Antologia epigrammatica italiana preceduta da un discorso sull'epigramma di Melchiorre da Giunta. Firenze, 1857. Р. 317. Мотив мог быть развит и в противоположном направлении: в любовном приключении графа Нулина собачка, наоборот, слугивает любовника. Кстати, в «Опровержении на критики», именно в разделе, посвященном «Графу Нулину», Пушкин ссылается на «Модную жену» как на «прелестный образец легкого и шутиwego рассказа» (см. об этом: Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века. С. 40). М. И. Шапир обратил внимание автора настоящей статьи на то, что между этими двумя сказками имеется целый ряд параллелей. В обоих случаях речь идет о любовной аванюре, случившейся в отсутствие мужа, причем и там и там муж предупреждает, что отлучается надолго. Обе героини беседуют с ухажерами о современной моде, обеим иронически присваивается имя Лукреции (что, впрочем, не редкость в европейской литературе). В финале обеих сказок подчеркивается, что описанное в них событие *совсем не диво* («Граф Нулин»), *пример такой не новый* («Модная жена»). Не исключено, что Пушкин пародировал не только «историю и Шекспира», но и Дмитриева.

²¹ Несмотря на этот комментарий, ни в одном собрании сочинений Дмитриева переводной характер «Модной жены» не отмечен. Более того, во вступительной статье к «Полному собранию стихотворений» (1967), принадлежащей Г. П. Макогоненко, прямо утверждается, что «первые сказки Дмитриева — „Картина“ и „Модная жена“, опубликованные в „Московском журнале“, — оригинальны» (с. 20; то же повторено в кн.: Макогоненко Г. П. Избранные работы. Л., 1987).

²² Сразу заметим, что указание на «Повесть забавную о купцовой жене и о приказчике» ошибочно: во-первых, содержание ее ничего общего с «Модной женой» не имеет; во-вторых, ссылка дана неверно: «Повесть» напечатана не на с. 99, а на с. 223—226 первого тома пятитомника: Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. Книга I. Сказки и забавные листы (Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, Т. XXIII). СПб., 1881 (к которому и отсылает комментарий в «Стихотворной сказке», с. 606); лубочная же картинка с «Повестью» воспроизведена, действительно, на с. 99 одноименного, но существенно сокращенного и переработанного посмертного издания: Ровинский Д. А. Русские народные картинки / Изд. Н. П. Собко. 2 тома в 1. СПб., 1900.

но прячет любовника (во многих версиях — прямо за дверь), затем закрывает мужу единственный здоровый глаз якобы для проверки, ибо ей-де при виде, будто больной глаз прозрел; в этот момент, пользуясь временным ослеплением мужа, любовник ускользает. Эта история действительно присутствует во французском фаблио «О дурной жене» («De la Male Femme»), а впервые появляется в сборнике «Disciplina clericalis», созданном в начале XII века Петром Альфонсом (Моисеем Сефардом), крещеным испанским евреем (1062—после 1106), включившим в свое сочинение рассказы из арабских и еврейских источников.²³ Основанные на этом сюжете прозаические новеллы перечислены в трактате Ж. Бедье о фаблио,²⁴ в указателях Ротунды и Томпсона,²⁵ в различных комментариях к «Gesta romanorum» («Деяниям римлян»), к «Гептамерону» Маргариты Наваррской и т. д. Однако для выяснения генезиса дмитриевской сказки более существенными представляются обработки, сделанные в конце XVII и в XVIII веке. Две из них в цитированной справочной литературе зарегистрированы: Ж. Бедье ссылается на анекдот, напечатанный в 1741 году в сборнике «Nouveaux contes à rire», и на стихотворную сказку аббата Бретена, опубликованную уже после «Модной жены», в 1797 году.²⁶ Однако имеется еще несколько версий XVII—XVIII веков, не фигурирующих в указателях.

К ним относятся несколько прозаических анекдотов. Один присутствует в книге аббата Буайе «Le Compagnon sage & ingénieux Anglois & François» (1700), которая, как показал В. Д. Рак, является источником упомянутой выше компиляции Петра Семенова «Товарищ разумной и замысловатой».²⁷ Другие рассказаны в «Elite des bons mots»²⁸ и, видимо, в некоторых других сборниках острот (часть их упомянута в собрании Лепрана д'Осси «Fabliaux ou Contes», в котором также имеется краткий прозаический пересказ фаблио «О дурной жене»²⁹). Более пространная версия анекдота вошла в «Брыз-

²³ Pierre Alphonse. Disciplina Clericalis; auctore Petro Alphonso, ex-Judaeo Hispano. Discipline de clergie, traduction de l'ouvrage de Pierre Alphonse. Paris, 1824; современное критическое издание: Genot-Bismuth J.-L. La discipline de clergie = Disciplina clericalis / Moïse le Séfaraide alias Pierre d'Alphonse. Introduction, Texte latin, Traduction nouvelle et notes. Avec la participation de Simone Beau; & une contribution de Gérard Genot. En annexe une ordonnance de médecine andalouse & La lettre de Joseph le Khazar au Vizir du Calife de Cordoue, en réponse à sa lettre. Saint-Petersbourg; Paris, 2001.

²⁴ Bédier J. Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge. Deuxième édition revue et corrigée. Paris, 1895. P. 119, 466—467; Бедье ссылается также на персидскую притчу с аналогичным мотивом и на индийский сборник «Hitopadesa». Он указывает на существование двух основных форм рассматриваемого нами сюжета: в одной жена закрывает кривою мужу здоровый глаз, во второй она, как бы шутя, набрасывает на голову мужа накидку. Близкое ответвление второй формы (жена разворачивает ткань перед глазами мужа) сжато излагается уже у Аристофана, позже оно появляется в «Gesta Romanorum» (№ 123). В «Disciplina clericalis» присутствуют сразу оба варианта (с закрыванием здорового глаза и с разворачиванием ткани), причем они записаны один за другим.

²⁵ Rotunda D. P. Motif-Index of the Italian Novella in Prose. Bloomington, 1942. P. 110. № K1516 (Indiana University Publications. Folklore Series. № 2); Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. Bloomington; London, 1966. T. IV. P. 401. № K1516.

²⁶ Bédier J. Les Fabliaux. P. 467.

²⁷ Boyer A. Le Compagnon sage & ingénieux Anglois & François. Ou Recueil de l'Esprit des Personnes Illustres tant Anciennes que Modernes (<...> Troisième Edition; Corrigée, Augmentée, &c. Londres, 1707. P. 182; Рак В. Д. «Товарищ разумный и замысловатый» (1764) и его источник // Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексева. Л., 1976. С. 223—228.

²⁸ Разные издания, например: Elite des Bons mots, Pensées choisies, Histoires singulières & autres petites Pièces tant en prose qu'en vers recueillies des meilleurs Auteurs & particulièrement des livres en Ana. Amsterdam, 1745. Vol. II. P. 290.

²⁹ Le Grand d'Aussy P. J.-B. Fabliaux ou Contes, du XII^e et XIII^e Siecle. Fables et Roman du XIII^e, traduits ou extraits d'après plusieurs Manuscrits du tems, avec des Notes historiques et

ги остроумия» («Saillies d'esprit») парижского адвоката Гайо де Питавала (François Gayot de Pitaval, 1673—1743), выходявшие по крайней мере тремя изданиями: в 1726 году, в существенно расширенном виде в 1732-м и в 1740 году. Интересующий нас текст находится на первых же страницах книги.³⁰

К поэтическим обработкам относится, во-первых, стихотворная сказка Э. Бурсо «Le Borgne aveugle. Conte», включенная автором в письмо Тюренну, причем Бурсо уверяет своего адресата, что сообщает ему рассказ о подлинном происшествии. Одна деталь (муж возвращается домой с войны) позволяет предположительно возвести версию Бурсо к XVI новелле сборника «Cent nouvelles nouvelles».

Во-вторых, это стихотворная сказка Грекура «Le Borgne trompé» (в некоторых изданиях «Le Borgne détrompé»).³¹ Грекур варьирует исходный мотив в своем обычном стиле, рассматривая его как материал для эротической истории: центром повествования является описание свидания, полное фривольных намеков.

В-третьих, это латинская стихотворная новелла, сочиненная Бернаром де Ла Моннуа и озаглавленная «Uxor soclitis» («Жена кривого»).³²

Наконец, в-четвертых, это упомянутая Н. М. Гайденковым и В. П. Степановым небольшая пьеса «Le Borgne dupé», принадлежащая аррасскому поэту Ардюэну (Alexandre-Xavier Harduin), а не 'Ардуи', как ошибочно транскрибировано комментаторами. Она была напечатана в 1781 году в «Almanach des Muses». Именно эта сказка и послужила непосредственным источником для заключительного эпизода «Модной жены», что легко можно увидеть, сопоставив оба текста. Дмитриев не только заимствует у Ардюэна сюжетную схему, но и в точности переводит двусмысленную финальную реплику неверной супруги:

«Прелестная мечта! Лукреция вскричала:
За чем польстила мне, чтоб после обмануть!
Ах, друг мой! как бы я желала,
Чтобы один твой глаз
Похож был на другой!» (...)

Ср. во французском оригинале:

Ah (!) dit-elle, affectant une vive douleur,
pourquoi faut-il qu'un songe si flatteur
à mon esprit n'ait offert qu'une fable?

critiques. Nouvelle Edition augmentée d'une Dissertation sur les Troubadours. Paris, 1781. Т. IV. P. 158—159.

³⁰ Gayot de Pitaval F. Saillies d'Esprit, ou Choix curieux de Traits utiles & agréables pour la conversation, entrelassés d'Histoires singulières, d'Anecdotes interessantes, de réflexions critiques morales, de jugemens sur plusieurs Poètes modernes, & de l'élite de leurs Poésies. P., 1726. P. 9—10.

³¹ Grécourt J.-B. J. Willart de. Poésies diverses de M^R. de Grécourt. Nouvelle édition, Augmentée d'un très-grand nombre de Pièces, & purgée de toutes celles qu'on a faussement publiées sous le nom de cet Auteur. Lausanne; Geneve, 1747. Т. I. P. 81—84; Œuvres diverses de M. de Grécourt. Nouvelle édition, Augmentée du PHILOTANUS, de la BIBLIOTHEQUE DES DAMNES, &c. Londres, 1780. Т. II. P. 179—181. Говоря об авторстве стихотворных французских сказок, следует помнить, что практически во все собрания сочинений Грекура было включено множество чужих произведений, в основном эпиграмм и других мелких пьес. Что же касается сказок, печатавшихся в ранних двухтомных изданиях, то здесь больше оснований доверять составителям, убежденным в авторстве Грекура.

³² La Monnoye B. de. Œuvres choisies / Ed. par Rigoley de Juvigny. La Haye, 1770. Т. II. P. 354—355.

Hélas, au gré de mon amour,
 Damis, puissé-je voir un jour
 vos yeux l'un à l'autre semblable!³³

Перевод: «Ах, — говорит она, изображая живейшую боль, — // Зачем было нужно, чтобы столь лестный сон // представил моему воображению [всего] лишь сказку? // Увы, если бы, благодаря моей любви, // Дамис, я смогла увидеть однажды // Ваши глаза похожими один на другой!» Эта эпиграмматическая острота отсутствует в других версиях сюжета об обманутом кривом. У Ардюзена она могла возникнуть под влиянием эпизода истории «О дурной жене» («De la Male Feme» или «De la male Dame»), где жена говорит супругу: «Le sain oeil me laissez charmer, // Qu'à l'autre autel [var.: autretel] n'aviegnе» («Здоровый глаз позвольте мне зачаровать, // Чтобы не случилось подобного [тому, что было] с другим»)³⁴

То, что у Ардюзена было кратким законченным анекдотом, не содержащим никаких этических оценок, Дмитриев превращает в заключительный эпизод довольно объемной сатирической сказки. Хотя русский поэт и не вводит эксплицитного нравоучения, в его произведении присутствует морализаторский оттенок. Дмитриевский *Пролаз* — «старик-рогоносец», один из классических персонажей сатиры, низкий выскочка, благодаря неправомерно нажитому богатству получивший на старости лет пригожую девушку себе в жены. Поэтому он выглядит не безвинной жертвой супружеской измены, а заслуженно и закономерно наказанным нуворишем. Разницу между картиной нравов, представленной в «Модной жене», и французскими трактовками того же сюжета можно образно выразить словами Вяземского: «...наша острота, не заключающаяся, как острота французская, в игре слов, или тонком выражении мысли, есть более живописная. Французские шутки беглы и, так сказать, не осязательны <...> наши обыкновенно в лицах и более говорят чувством, чем понятию. Французский остроумец ловко и проворно действует орудием остроты и колет им свою жертву; русский владеет кистию, коюю расписывает лица на смех».³⁵

Для того чтобы создать «живописную» картину «в лицах», Дмитриев расширил стихотворный анекдот Ардюзена за счет добавления обширной *Vorgeschichte* и многочисленных эпизодов и деталей бытового характера.³⁶ Такое композиционное усложнение характерно для французской сказки XVII—XVIII веков. В предисловии к «Сборнику лучших стихотворных сказок» при сравнении фавлю с современными произведениями говорится: «Что наиболее поражает в этих столь древних сказках, это единство замыс-

³³ Almanach des Muses. Paris, 1781. P. 68.

³⁴ Le Castoiment, ou Instruction du Pere à son Fils. Ouvrage Moral en vers, composé dans le treizième siècle... / Ed. par E. Barbazan. Lausanne; Paris, 1760. P. 49. Этот сборник XIII века представляет собой стихотворную переработку упомянутой выше книги «Disciplina clericalis». Добавим еще, что у Дмитриева, как и у Ардюзена, жена подает любовнику знак к бегству именно в тот момент, когда она закрывает мужу здоровый глаз, после чего любовник ускользает, а между супругами еще продолжается диалог (та же деталь есть в «Деяниях римлян», а в XVIII веке у Питавалья). У Грекура же сигналом к бегству оказывается подтверждение ревнивца, что он ничего не видит (та же особенность в сборнике «Cent nouvelles nouvelles»).

³⁵ Вяземский П. А. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева. С. 69.

³⁶ Аналогичные явления наблюдались в ту эпоху и в русской басне: «Русская басня в притчах Сумарокова начала с такого нагромождения комических деталей, до которого никогда не доходила после <...> кое-где в конце 18-го века, дальше у Жуковского, снова пробивается эта тенденция, достигая своего апогея к 20-м годам <...>» (*Виндт Л.* Басня как литературный жанр // Поэтика. Сборник статей. Л., 1927. (Временник отдела словесных искусств Государственного Института истории искусств. [Вып.] III. С. 93—94)).

ла [une unité de dessein], которое не всегда имеется в наших современных сказках». ³⁷ В более позднем эссе дано оправдание усложненного построения сказки, в которой «допускаются эпизоды, описания, портреты, размышления, детали»; следует только, чтобы они были «связаны с главным действием» и придавали повествованию более веселый характер. В пример приводятся произведения Лафонтена, где эпизоды «украшают рассказ, не удлиняя его: то, что нравится, никогда не кажется излишним» (сказанное не относится к эпиграмматическим сказкам, не терпящим отступлений). ³⁸ Характерной чертой «Модной жены» является то, что для построения обширной части, предшествующей кульминационному эпизоду, автор привлекает именно эпиграмматические мотивы и пуанты; это создает иллюзию острой светской беседы.

Судя по отзывам как современной, так и позднейшей критики, Дмитриеву удалось добиться того, что Эдгар По назвал «единством эффекта или впечатления» («the unity of effect or impression»), когда ни один вставной эпизод «не кажется излишним».

«Картина»

В отличие от «Модной жены», возможные французские источники сказки «Картина» (1790) до сих пор еще, кажется, не обсуждались комментаторами (см. прим. 21). Сюжет, выбранный Дмитриевым для этого произведения, обрабатывался несколько раз. Самая старая из известных мне версий содержится в популярном прозаическом сочинении Дюфрени «Amusemens serieux et comiques» (1699). Она дала материал для двух стихотворных переделок, опубликованных до 1790 года. ³⁹

Во-первых, с нее был списан грекуровский «Портрет Гимена» («Le Portrait de l'Nimen» или «Le Portrait de l'Нумен»). ⁴⁰

Во-вторых, она является оригиналом «Картины» («Tableau») Н.-Ж. Селиса (Nicolas-Joseph Sélis, 1737—1802), напечатанной в 1777 году в «Almanach des Muses». Сказка Селиса является непосредственным источником одноименной дмитриевской пьесы. В «Альманахе муз» сделана сноска, где указывается, что «идея этой сказки заимствована из „Серьезных и комических развлечений“ Дюфрени» (Almanach des Muses. Paris, 1777. P. 131), но на самом деле исходная история существенно изменена. У Дюфрени (и у Грекура, который весьма точно следует своему образцу) она такова. Жених заказывает художнику аллегорическую картину, на которой «Гимен должен выглядеть прекрасней Адониса», а факел в его руках должен пламенеть ярче, чем факел Амура. Когда мастер представляет работу заказчику (еще до женитьбы последнего), тот высказывает недовольство недостаточной жи-

³⁷ Recueil des meilleurs Contes en vers. P. XIV.

³⁸ Petite Encyclopédie poétique, ou Choix de Poésies dans tous les genres / Par une Société de gens de Lettres. Paris, 1804. [Vol. 9]: Contes. P. VII—VIII.

³⁹ Dufresny Ch. Rivière. Amusemens serieux et comiques. Texte présenté et annoté par J. Dunkley. University of Exeter, 1976. P. 22—23. Сочинение Дюфрени переиздавалось в XVIII веке множество раз; история про картину воспроизведена еще и в «Словаре анекдотов» Лакомба де Презеля, где она занимает более половины объема статьи «Женитьба» («Mariage») (Dictionnaire d'Anecdotes, de Traits singuliers et caractéristiques, Bons Mots, Naivetés, Saillies, Reparties ingénieuses, etc., etc. / Rec. par H. Lacombe de Prezel. Nouvelle edition augmentée. Paris, 1768, Vol. I. P. 127—128). Третья известная мне стихотворная обработка («Les Portraits de l'Numen»), принадлежащая Де Белилю (Auguste de Belisle), была опубликована в «Almanach des Muses» (1813. P. 137—140).

⁴⁰ Grécourt J.-B. J. Willart de. Poésies diverses de M^R. de Grécourt. Lausanne; Geneve, 1747. T. I. P. 116—120; Œuvres diverses de M. de Grécourt. Londres, 1780. T. I. P. 78—83.

востью красок и изображения. Художник обещает, что через несколько месяцев картина станет лучше, но когда он приносит ее, поохладевший к этому времени супруг советует мастеру умерить восторженность и игривость фигур, сделать факел Гимена бледнее, чем у Амура, и т. п. Художник отвечает, что он картину не поправлял, она осталась прежней, однако представления (*idée*) заказчика изменились: тот, кто был любовником, сделался мужем.

В сказке Селиса художник из-за болезни не может выполнить работу к сроку, когда же приносит ее через месяц после женитьбы заказчика, тот заставляет его переделывать картину, последовательно убирая все то, что вызывает пылкость чувств, так что в конце концов художник закрашивает и самого Амура.

Дмитриев, делая более пространным текст, сохраняет детали французского образца, так что местами его произведение является не подражанием, а точным переводом. Приведем несколько примеров, цитируя оригинал по «*Almanach des Muses*» (1777. Р. 131—133).

1. Заказчик желает, чтобы божества брака и любви были представлены на картине как союзники:

⟨...⟩ Гимен, то есть бог брака,
 Не тот, что пишется у нас сапун, зевака,
 Иль плакса, иль брюзга; но легкой, милый бог ⟨...⟩
 Гимен и с ним Амур, всегда в восторге новом ⟨...⟩
 Взяв за руки меня, подводят по цветам ⟨...⟩
 К прекрасной девушке, боготворимой мною ⟨...⟩

В оригинале:

Qu'un Cupidon, tout brillant d'allegresse,
 qu'un Dieu d'Hymen, qui ne soit pas boudeur,
 m'offrent d'abord à ma jeune maîtresse ⟨...⟩

Перевод: Чтобы Купидон, весь сверкающий от веселья, // чтобы бог Гимен, который пусть не будет брюзгой, // прежде всего отдали меня моей юной возлюбленной.

2. В пейзаже, изображенном на картине, должны быть такие детали:

Вокруг нее [невесты] толпой забавы, игры, смехи;
 Вдалиж, под миргами, престол любви, утечи,
 Усыпан розами и весь почти в тени ⟨...⟩

В оригинале:

⟨...⟩ des jeux, des ris, le cortège enchanteur.
 Au pied d'un myrte, ou naît aussi la rose,
 loin des regards, dans l'ombre d'un berceau,
 cachez un lit ⟨...⟩

Перевод: ⟨...⟩ Игр и смехов чарующий кортеж. // У подножия мирта, где рождается и роза, // вдали от взглядов, в тени беседки, // спрячьте ложе.

3. В эпизоде, где повествуется о выздоровлении художника, он именуется Апеллесом:

Уж месяц брака их протек
 И Апеллесову болезнь с собой увлек.

В оригинале:

Un mois se passe, & le moderne Apelle,
enfin reprend une vigueur nouvelle.

Перевод: Месяц проходит, и современный Апеллес // наконец обретает новую силу.

4. Через месяц после свадьбы Князю уже кажется, что аллегория брака представлена слишком чувственно:

Но для женатого... уж слишком любострастна!

В оригинале:

Morbleu! tout offre ici la volupté!

Перевод: Черт возьми! все представляет здесь сладострастие!

5. Князь подвергает картину цензуре:

⟨...⟩ Тем строже перебор от Князя был всему:
Уже не взмились и Грации ему,
Потом и одр любви, и миртовы кусточки;
Потом и нежные слетели голубочки;⁴¹
Потом и смехи все велел закрасить он,
А наконец, увы! вспорхнул и Купидон.

В оригинале:

⟨...⟩ & chaque jour, il devint plus sévère.
Il supprima l'arbrisseau de Cythère,
& les trois Sœurs qui parent la beauté,
& le lit sombre, & la honte enfantine.
L'oiseau fringant disparut sans retour.
Bientôt après, les jeux eurent leur tour.
Bientôt après, dans son humeur chagrine,
hélas! il fit même effacer l'Amour.

Перевод: И каждый день он становился все строже. // Он уничтожил дерево Киферы // и трех сестер [=Граций], украшающих красавицу, // и затемненное ложе, и детский стыд. // Резвая птица безвозвратно исчезла. // Затем, вскоре, пришла очередь игр. // Затем, вскоре, в своем мрачном настроении, // увы! он заставил даже стереть Амура.

Мы видим, что Дмитриев постарался как можно вернее передать пуанту оригинала и даже поставил имя Купидона в последней строке в финальную позицию; передать же по-русски игру слов *Amour* = 'Амур', 'любовь' было в принципе невозможно.

Как и в «Модной жене», Дмитриев несколько распространил сказку за счет короткой *Vorgeschichte*, совершенно отсутствующей в оригинале, и столь же краткого бытового эпизода в середине повествования (*Князь вышел в шлафроке, нахлучен колпаком...*). Пуанту стихотворной новеллы русский поэт воспроизвел в точности. В. В. Виноградов подробно проследил, как поэт от издания к изданию правил стиль, последовательно исключая как

⁴¹ Во французском оригинале на картине изображен воробей (символ любовной неутомимости). Русский поэт заменил слишком фривольного воробья на более скромных и элегических голубков.

слишком «фамильярно-просторечные», так и чересчур «обветшалые» выражения, а также попадавшие местами канцеляризмы.⁴² Однако необходимо отметить, что вся эта правка касалась только оригинальных дмитриевских добавлений, т. е. вступления и вставных сцен. «Нельзя не подчеркнуть, — говорит Виноградов, — что некоторые „простонародные“, а также „просторечные“ (по стилистической оценке той эпохи) слова остаются неизменно в тексте этого стихотворения при всех изданиях». Примеры, которые исследователь приводит в подтверждение, состоят почти исключительно из тех строк, которые близко передают содержание французского оригинала (см. выше примеры 1, 2 и 5). По-видимому, в этих случаях Дмитриеву не хотелось ради стилистической правки жертвовать удачно найденным переводческим решением. Как бы то ни было, на протяжении многих лет текст продолжал оставаться для него неоднородным, так что творческая история отдельных фрагментов различается в зависимости от их происхождения.

В. В. Виноградов доказывает, что «изменения в языке и стиле сказки „Картина“ <...> направлены на устранение шаблонной фразеологии классицизма <...>».⁴³ Тем не менее следует помнить, что на первом этапе обработки сюжета Дмитриев, наоборот, дополнял французский оригинал, используя как раз клишированные образы и языковые обороты поэзии XVIII века (см. пример 1), однако впоследствии устранял в присочиненных им фрагментах некоторые излишества.

Подчеркнем, что в противоположность «Модной жене» экспозиция в «Картине» минимальна, сказка не дает ни ярких сцен повседневного светского поведения, ни характеров, узнававшихся как современные. Она является рассудочно-остроумной иллюстрацией к заданной (и довольно избитой к тому времени) идее: «женитьба охлаждает любовь».⁴⁴ Неудивительно, что эта сказка не вызвала такого восторга, как «Модная жена», а кругу Карамзина понравилась даже меньше, чем «Быль»: «Знаешь ли, что *быль* мне лучше *картины* полюбилась, и не только мне, но и всем тем, которым я читал сии пиесы».⁴⁵ По всей вероятности, здесь имеется в виду «Быль» 1790 года («Уже опять орлы российски...»), которая упоминается еще раз в одном из последующих писем Карамзина.⁴⁶ Правда, Виноградов не исключает, несмотря на малую вероятность, что речь может идти о другой «Были», начинающейся строкой *Чума и смерть вошли в великолепный град*...⁴⁷ Пользуясь случаем, заметим, что последнее произведение тоже не самостоятельно. Поскольку стихотворная «быль» в поэзии XVIII века зачастую неотличима от сказки (ср. прим. 10), имеет смысл рассмотреть здесь это сочинение наряду с другими сказками Дмитриева.

⁴² Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М.; Л., 1949. Т. I. С. 183—188.

⁴³ Там же. С. 188.

⁴⁴ Эта идея используется как предпосылка для пуанты в известной эпиграмме Пирона против Академии. «Академическое кресло для автора, — говорит Пирон, — все равно что супружеское ложе для любовника». В уже упоминавшемся «Словаре анекдотов» Лакомба сразу за перепечаткой из Дюфрени следует анекдот, начинающийся словами «Говорят, что женитьба — могила любви» (Dictionnaire d'Anecdotes, de Traits singuliers et caractéristiques <...>. Т. II. P. 128).

⁴⁵ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 15. Что до Вяземского, он устаивает «Картину» одной фразы: «Картина князя Ветрова изъясняет нам, что есть жених и что есть муж» (Вяземский П. А. Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева. С. 77).

⁴⁶ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 16.

⁴⁷ Виноградов В. В. Указ. соч. С. 188.

«БЫЛЬ»

Притча, озаглавленная Дмитриевым «Быль», напечатанная в 1792 году, но впоследствии ни в одно собрание им не включавшаяся, восходит к басне Лихтвера «Der Priester und der Kranke». ⁴⁸ В 1766 году увидел свет ее прозаический французский перевод. ⁴⁹ Близкая к оригиналу стихотворная обработка этой басни, озаглавленная «Умиравший и капуцин» («Le Mourant et le Capucin»), была выполнена Гишаром. ⁵⁰ Не исключено, что русский поэт знал и стихотворную версию Ле Метейе (Le Météyer), опубликованную в «Almanach des Muses» 1787 года под названием «Le Prêtre et les deux Mourans. Fable» («Священник и двое умирающих»). ⁵¹ Вообще же по тексту дмитриевской «были» трудно судить, пользовался ли он французским переводом-посредником или опирался непосредственно на немецкий оригинал.

Весьма вероятно также, что Дмитриев читал русское переложение, напечатанное в части 4-й журнала «Чтение для вкуса, разума и чувствований» в 1791 году. По мнению В. Д. Рака, посредником для этого переложения послужила французская версия Юбера (см. прим. 49): *Рак В. Д.* Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18.

Басня Лихтвера начинается пятью стихами, которые сообщают о чуме, свирепствовавшей в некоем городе, у Гишара это описание занимает четыре строчки:

Dans une grande ville et la peste et la mort
Ravageaient tout sexe, tout âge;
Victime tour-à-tour du plus horrible sort,
Chacun faisait le noir voyage.

Перевод: В большом городе чума и смерть // Истребляли оба пола, все возрасты; // Очередная жертва страшного удела, // Каждый свершал черный путь.

Дмитриев, по обыкновению, сильно расширил введение: описание чумы занимает у него полтора десятка строк. Немецкие полтора стиха «Geschlechter sturben aus, viel Junge vor den Jahren, // Viel Alte, doch nicht gern» (им соответствует еще более лаконичное французское *tout sexe, tout âge*) разворачиваются под пером русского поэта в ряд антитез (младенец/старик; девушка/старуха), расцвеченный набором клишированных атрибутов; последний член последней антитезы развернут, в свою очередь, еще на четыре стиха:

{...} Младенец и старик — все алчной смерти жертва!
Там дева, юношей пленявшая красотой,

⁴⁸ *Lichtwer M. G.* Fabeln in vier Büchern von dem Verfasser selbst herausgegeben. Dritte Auflage. Berlin, 1762. S. 80.

⁴⁹ *Choix de Poésies Allemandes*, Par M. Huber. P., 1766. T. I. P. 227—229.

⁵⁰ *Guichard J.-F.* Fables et autres Poésies suivies de quelques morceaux de Prose. Paris, 1802. Vol. 1. P. 95—96.

⁵¹ *Almanach des Muses*. Paris, 1787. P. 107—108. Произведение Ле Метейе построено на традиционном для басни и для ехемпла противопоставлении богача, неудовлетворенного жизнью и чувствующего себя несчастным, и бедняка, живущего со спокойной совестью и без лишних забот (ср. главы 109 и 187 в русском переводе «Великого зеркала»: *Державина О.* «Великое зеркало» и его судьба на русской почве). Герои представлены в момент, когда они покидают земную юдоль. В первом эпизоде басни священник тщетно пытается утешить жалующегося на судьбу богача. Эта сцена, по всей вероятности, понадобилась автору только для контрастного обострения следующего эпизода, к которому он и спешит перейти. Вторая часть басни, содержащая разговор священника с бедняком, почти в три раза длиннее.

Бледнеет и падет под лютою косою;
 Там, век дожившая, вздох томный испускает,
 И вздоху оному никто не отвечает;
 Никто!.. полмертвая средь стен лежит пустых,
 Где только воет ветер, и мыслит о своих
 Сынах и правнуках, чумою умерщвленных.

Гишар, в соответствии с французской либертенской традицией, с иронией говорит о священнике, пришедшем наставить умирающего старика: «Arrive en sa chaumière un capucin stylé» (Приходит в его хижину вышколенный капуцин); «Moine <...> Qu'un saint zèle dévore» (Монах <...> горящий (пожираемый) священной ревностью) (показательно, что священник сделан именно капуцином — орден, изображавшийся в литературе того времени исключительно сатирически). У русского баснописца: «Приходит в хижину благочестивый муж, // Друг унывающих, смиренный пастырь душ».

Дмитриев сохранил в своем переложении несколько конкретных бытовых деталей: священник «зрит черно рубище, истлевше в головах, // Кувшин, топор, пилу, над дверью висящу, // И боле ничего». Ср.: «Haillons de près comme de loin <...> Pour oreiller botte de foin, // Au mur crevé deux haches, une scie, // С'était là sa fortune et son ameublement» (Лохмотья, что издали, что вблизи, // <...> Вместо подушки охапка сена, // На покосившейся стене два топора, пила, // Таково было его богатство и обстановка).⁵²

Напутствие священника и ответ умирающего Дмитриев передает, придерживаясь в целом оригинала, однако вносит некоторые стиливые изменения, делающие русского бедняка более смиренным и менее условно-пасторальным, чем его немецко-французский прообраз. Герой Лихтвера—Гишара говорит с убежденностью, достойной персонажа века Просвещения:

J'ai, si je me souviens, vécu
 Content, sans haine, sans envie,
 Sans dettes... Ces outils suffisaient à ma vie,
 Avec eux seules je me suis soutenu;
 J'avais de la santé; j'étais toujours mon maître;
 Je fus heureux, autant que l'on peut être.

Перевод: Я, сколько помню, жил // Довольный, без ненависти, без зависти, // Без долгов... Этих инструментов мне хватало для жизни, // Только ими я себя поддерживал; // Я был здоров, я всегда был сам себе хозяин; // Я был счастлив, насколько это было возможно. Этот текст почти дословно соответствует немецкому оригиналу.⁵³

Персонаж Дмитриева изъясняется более богобоязненно и с «карамзинистской» чувствительностью, заканчивая речь максимой в духе народной поговорки:

Я тяжко б согрешил теперь пред смертным часом,
 Сказав, что плохо мне и горько было жить.

⁵² Ле Метейе вместо этого перечисления ограничивается одним обобщающим термином *outils* 'инструменты'.

⁵³ «Mich quälten weder Neid, noch Haß, noch Nahrungssorgen, // Mein Werkzeug, das hier liegt, erwarb mir alle Morgen // Des Tages Unterhalt, von Schulden war ich frey, // Gesund, mein eigner Herr, was fehlte mir dabey?» Что касается версии Ле Метейе, в ней речь умирающего приобретает оттенок самодовольства: «La vie a des douceurs, la mort n'est point à craindre // pour qui n'a, comme moi, jamais fait que le bien» (В жизни есть сладость, [а] смерть не страшна // для того, кто, как я, всегда делал добро).

Меня небесный царь не допускал тужить.
 Доколе мочь была, всяк день я был доволен,
 Здоров, пригрет и сыт и над собою волен.
 Кормилицы мои — топор был и пила...
 А куплена трудом — и корочка мила!

Выражая готовность перейти в мир иной, французский бедняк заявляет с уверенностью античного философа: «Mes longs jours sont sans tache; et je mourrai sans peine» («Мои дни были незапятнаны, и я умру без страха»). В «Были» отсутствие сожалений и страха смерти мотивировано иначе:

Хоть белый свет и мил, но я уж истощал
 И боле не смогу достать работой хлеба,
 Так лучше умереть! <...>

Это уже говорит персонаж русского сентиментализма, а не классицизма и не рококо. Стилиевые признаки сентиментализма были отмечены в этом произведении В. В. Виноградовым: «Стиль <...> близок к высокому слогу классицизма, хотя и осложнен вводом формул чувствительности <...> Примесь „предромантической“ фразеологии не очень значительна, но очень экспрессивна».⁵⁴

Любопытно, что в «Были» нет ни нравоучительно-сентенциозного заключения (как в оригинале Лихтвера⁵⁵), ни ярко выраженной пуанты, как у Гишара, завершающего свою басню риторическим вопросом-обращением к любителям порассуждать об умении умирать: «Raisonneurs, de la mort vous qui faites un art, // La recevez-vous d'une ame aussi sereine?» («Резонеры, вы, превращающие смерть в искусство, // Примите ли вы ее со столь же ясной душой?»).⁵⁶

Думается, что Дмитриев не случайно отказался от традиционного заключения: вместо риторической концовки, которая вряд ли гармонировала бы с предшествовавшим текстом, он завершил стихотворение в соответствии с единожды принятым сентиментально-элегическим тоном:

<...> Он рек — и ангел с неба,
 Спустился в хижину, смежил ему глаза...
 И канула на труп сердечная слеза.

«Сказка»

Еще одно произведение, напечатанное при жизни Дмитриева единственный раз в сборнике «И мои безделки» (1795), было отнесено автором, как следует из названия, к разряду сказок. Источник его принадлежит к родственному жанру: дмитриевская «Сказка» (1793) восходит к прозаической миниатюре «Фурии» («Die Furien»), входящей в книгу Лессинга «Басни» («Fabeln» II, 28),⁵⁷ но стоящей в ней несколько особняком. «Фурии» — одна из немногих

⁵⁴ Виноградов В. В. Указ. соч. С. 189.

⁵⁵ «O möchten Groß und Klein des Alten Lehre fassen! // Wer sich begnügen läßt, lebt fröhlich, stirbt gelassen» («О, если бы и старый и малый могли постичь урок этого старца! // Кто довольствуется своей долей, живет радостно и умирает спокойно»).

⁵⁶ Басня Ле Метейе кончается не лишенной остроумия моралью-пуантой: «O morale! ô philosophie!... // chacun bien loin va vous chercher! // vous logez chez le pauvre, ah! c'est trop vous cachez!» («О мораль! О философия!.. // Все ищут вас очень далеко! // Вы живете у бедняка, ах, вы слишком хорошо прячетесь!»).

⁵⁷ В известных мне комментариях к сочинениям Дмитриева указание на источник отсутствует.

басен сборника, где действуют не традиционные для жанра животные, растения и предметы, а исключительно божества греко-римского Олимпа.

Дмитриев мог познакомиться с ней не только по оригиналу, но и по переводам. Прозаическая русская версия «Фурий» была напечатана без подписи в «Новом Санкт-Петербургском вестнике» (1786. Ч. 2. С. 227—228). Басня Лессинга переводилась и на французский как прозой,⁵⁸ так и стихами.⁵⁹ С версией Обера Дмитриев был почти наверняка знаком, поскольку переводил и другие басни этого автора. Первый из упомянутых французских переводов перепечатан в упоминавшемся уже «Сборнике анекдотов» Лакомба де Презеля,⁶⁰ что не случайно: басня о фуриях действительно выглядит как анекдот, включающий несколько сцен, причем в двух первых эпизодах однотипные действия развиваются одновременно, и это подчеркивается синтаксическим и лексическим параллелизмом: Плутон посылает Меркурия, чтобы тот нашел среди земных девушек подходящую замену для стареющих Фурий. В то же самое время Юнона, раздосадованная всемогуществом Венеры, отправляет Ириду на поиски трех неприступных девственниц, никогда не знавших любви. Ирида возвращается ни с чем: на земле имелись как раз три искомые особы, но их уже успел забрать посланец Плутона, который счел их вполне пригодными для роли Фурий.

Вся совокупность событий и реплик нужна исключительно для подготовки пуанты, которая поражает читателя в последнем слове: «Und wozu will Pluto diese Tugendhaften? — Zu Furien» («И зачем понадобились Плутону эти добродетельные [девицы]? — [В качестве] Фурий»). Для эпиграммы действие слишком усложнено, а рассказ длинноват; для сказки здесь слишком мало картин, сцен и характеров. Пьеса походит на фацецию, на анекдот, но не бытовой, а аллегорический, поэтому, видимо, она и попала в басенный жанр.

Дмитриев хотел превратить пьесу Лессинга в привычную сказку и перерабатывал ее в этом направлении. Он добавил нечто вроде краткого (четырёхстрочного) «пролога», написанного откровенно разговорным языком:⁶¹

Ну, всех ли, милые мои, пересчитали?
Довольно, право, ведь устали!
Послушайте меня, я сказку вам скажу;
Садитесь все вокруг, да чур... уж не жужу!

⁵⁸ Lessing G. E. Fables et Dissertations sur la Nature de la Fable / Traduites de l'allemand (...), par d'Antelmy. P., 1764. P. 67—68; Choix de Poésies Allemandes, Par M. Huber. P., 1766. T. I. P. 301—302.

⁵⁹ Du Coudray A. J. Fables Allemandes, et Contes Français en vers, Avec un Essai sur la Fable, Par M. D**, ci-devant Mousquetaire. Première partie. Paris, 1772. P. 3; Aubert J.-L. Fables et Œuvres diverses de M. l'Abbé Aubert, Nouvelle Edition, Contenant, entr'autres, le Poème de Psyché, avec des augmentations considérables, & le Discours de l'Auteur pour l'ouverture de ses Leçons au Collège Royal. Paris, 1774. T. I. P. 50—51; [De Launay] Poésies diverses de Société, Par Monsieur de L***. Londres, 1767. P. 171—172; Le Fablier François, ou Elite des meilleures Fables depuis La Fontaine. Paris, 1771. P. 289—290 (под названием «L'Eumenide»); Anecdotes secretes du XVIII siècle. Paris, 1808. T. II. P. 107—108. Укажем также вольную обработку Лессинговой басни, сделанную Плюшон-Детушем, выпустившим в свет сначала однотомное (1781), а затем трехтомное собрание стихотворных сказок, озаглавленное «Внучатый племянник Бокаччо». Сюжет Лессинга развернут здесь в повествование, занимающее 14 страниц (*Le Petit-Neveu de Bocace, ou Contes Nouveaux, en vers*. Nouvelle édition, Revue, corrigée et augmentée de deux volumes. Par M. Pl. D. [Pluchon-Destouches]. Amsterdam [i. e. Montargis], 1787. Vol. III. P. 155—168). Сказка Плюшон-Детуша, басня Обера, стихотворения из сборника Делонэ и из «Anecdotes secretes», «L'Eumenide» и «Словарь анекдотов» Лакомба остались неучтенными в немецкой библиографии Лессинга (*Seifert S. Lessing-Bibliographie*. Berlin, 1973).

⁶⁰ Dictionnaire d'Anecdotes. T. II. P. 252.

⁶¹ См. Виноградов В. В. Указ. соч. С. 224.

В основном тексте сохраняется тот же сниженный тон: Плутон охарактеризован как *адский воевода, угрюмый бородач*; об Ириде (*Ирисе*) говорится, что она *кидается и тут и там*, но не находит *нигде толь редкого товара*; в финале поэт и Юнону заставляет изъясняться «низким штилем»: *Ах он негодница!; и хрыч затеял уж измену!*⁶² Однако мифологический характер персонажей и жесткая симметричная композиция Лессинговой басни не допускали ни русификации, ни вставных сценок бытового характера, ни стиля легкой «болтовни» («causerie»), который Дмитриев так охотно использовал в остальных своих сказках. В результате переложение «Фурий» приобрело бурлескный характер, чуждый дмитриевской (и вообще сентименталистской) эстетике.⁶³ Возможно, это было одной из причин, помешавших Дмитриеву включить «Сказку» в последующие собрания сочинений.

На четырех рассмотренных примерах мы видим, что характерной чертой дмитриевских переложений является амплификация рассказа, достигаемая преимущественно за счет присоединения самостоятельной вступительной части, отсутствовавшей в используемой модели. Это наблюдается и во многих других произведениях поэта, в которых перерабатываются сюжеты западноевропейских авторов («Причудница», «Воздушные башни» и др.). Особенностью сказок Дмитриева⁶⁴ оказывается также введение большого количества бытовых деталей, а на языковом уровне — использование разговорных оборотов и выражений, в результате чего они порой кажутся написанными, по выражению Виноградова, «в тонах бытового сказа». Необходимо учитывать, что Дмитриеву приходилось подгонять свой стиль к заданному извне сюжету, и случалось, что «простонародная» тональность оказывалась не вполне уместной в сказке «салонного» или «ученого» происхождения. В таких случаях поэт впоследствии вынужден был существенно править свое переложение, а иногда даже отказывался от его переиздания. При сопоставлении русского текста с оригиналом оказывается, что Дмитриев позволяет себе «тона бытового сказа» преимущественно в эпизодах собственного изготовления, стараясь стилистически не трогать «чужой» текст. Следует, однако, помнить, что «сказ» не обязательно означает просторечие. Что касается соотношения стиля и сюжета, «Модная жена» является противоположностью «Сказки». Если в обработке Лессинговой басни «простонародный» рассказчик фамильярным языком повествует об античных богах, то в «Модной жене» Дмитриев создает языковыми средствами образ *светского* собеседника, излагающего сюжет фольклорного происхождения, пусть и отполированный уже несколькими французскими поэтами.⁶⁵ При этом Дмитриеву замечательно удается соблюсти равновесие между легкостью стиля, «верностью натуре» и привнесенными извне темами и мотивами.

⁶² Ср. там же.

⁶³ О «тотальности бурлеска» в русской поэзии второй половины XVIII века см.: *Шанин М. И.* Барков и Державин: Из истории русского бурлеска // Пушкин А. С. Тень Баркова. М., 2002. С. 427 сл.

⁶⁴ Заметим, что все без исключения «сказки» Дмитриева, т. е. все произведения, включавшиеся им в соответствующий раздел в собраниях сочинений, а также стихотворение, озаглавленное «Сказка», в сюжетном отношении оказываются заимствованными.

⁶⁵ В. Я. Пропп говорил по поводу одной из сцен пушкинского «Бовы», что «перед нами не быт, а амплификация и спецификация (...) фольклорного элемента» (Пропп В. Я. Трансформации волшебных сказок. Поэтика. Л., 1928. С. 77. (Временник отдела словесных искусств Государственного Института истории искусств. [Вып.] IV)). Нельзя ли отчасти объяснить длительную актуальность «Модной жены» сходной причиной, а именно долговечностью, которая присуща анекдотическим (квазифольклорным) мотивам, используемым в этой сказке?

СУВОРОВСКАЯ ВОЕННАЯ КАМПАНИЯ 1794 ГОДА В ТВОРЧЕСКИХ ОТКЛИКАХ ПУШКИНА

Пожалуй, ни одна из военных кампаний А. В. Суворова не вызвала столь разноречивых суждений, как кратковременная, занявшая всего лишь два осенних месяца 1794 года кампания в Польше. Результатом проведенных им военных действий, осуществлявшихся, кстати, в союзе с Пруссией, стали подавление польского восстания под предводительством Т. Костюшко, а затем третий раздел Польши (1795). Он «увенчал» дело, начатое в 1772 году по инициативе Фридриха II первым разделом Польши — между Россией, Пруссией и Австрией — и приведшее к окончанию ее самостоятельной государственной жизни. В действиях повстанцев в 1794 году долгое время усматривали проявления революционных намерений, вызванных эхом грозных событий во Франции, хотя в историографии последнего времени «революционная составляющая» польского восстания не без оснований стала оспариваться.¹

Стремление видеть в Суворове деятеля, остановившего на исходе эпохи Французской революции ее распространение по Европе, характеризовало некоторые из направлений историографии как российской, так и западноевропейской, — консервативных или же, наоборот, либеральных, с акцентом на обвинения в адрес Суворова. Сама по себе роль Суворова в истории «падения Польши»² обсуждалась в исторической литературе очень активно, хотя, по-видимому, не она определила значительный разброс мнений в оценке проведенной им военной кампании 1794 года. Большой резонанс в историко-публицистической и художественной литературе имел заключительный эпизод этой кампании — штурм военной крепости Прага, защищавшей с востока Варшаву. Вокруг этого события концентрировались различные оценки военных действий Суворова, вплоть до самых резких и уничтожительных. Неоднократно штурм Праги касался в своих произведениях А. С. Пушкин, причем упоминания этого события в его текстах как прямые, так и косвенные, охватывают значительный временной промежуток — с 1824-го по 1833 год. Так сложилось, что строки с упоминанием Праги не получили в изданиях Пушкина адекватного исторического комментария. Почему? Суворовский штурм Праги имеет болезненный исторический ореол, поэтому, видимо, и в дореволюционное, и в советское время в примечаниях к текстам Пушкина этим строкам давалось наикратчайшее пояснение, сводившееся к указанию даты и местонахождения взятого Суворовым укрепления. Между тем в восприятии Пушкина пражский (в XIX веке нередко гово-

¹ См.: Müller M. G. Die Teilungen Polens. 1772—1793—1795. München, 1984; Мюллер М. Г. Восстание Т. Костюшко и разделы Польши // Польша и Европа в XVIII веке: международные и внутренние факторы разделов Речи Посполитой. М., 1999. С. 189—200.

² Недаром одна из монографий на эту тему, написанная Ф. Смиттом, названа «Суворов и падение Польши» (СПб., 1856—1867. Ч. 1—2).

рили «прагский») штурм имел глубокий историсофский смысл. Взгляд поэта на взятие Суворовым Варшавы отвечал подходам к осмыслению события русскими литераторами в первую очередь «предпушкинской» и пушкинской эпохи, но, что очень важно, он не был чужд и деятелям последующих десятилетий. На протяжении XIX века наиболее популярные высказывания Пушкина по «польскому вопросу» (а они как раз и включают в себя упоминания Праги) многократно цитировались русскими литераторами, философами, историками, причем как сочувственно (И. С. Аксаков), так и критически (Н. И. Костомаров). Однако историко-литературный контекст этих высказываний Пушкина до конца не прояснен. В настоящей статье предлагается развернутый комментарий тех строк в наследии Пушкина, которые связаны с его интересом к штурму Суворовым варшавской крепости Прага. Предлагаемые в статье материалы имеют отношение к теме «Пушкин и Суворов», которая еще ждет своего исследователя.

* * *

Несколько слов следует сказать о самом историческом событии. Прага представляла собой укрепленное предместье Варшавы на правом берегу Вислы. С Варшавой ее соединял мост. Таким образом, столицу Речи Посполитой защищали с востока, во-первых, река, а во-вторых, несколько рядов укреплений вокруг Праги. Между рядами укреплений — земляным валом и ретраншаментом (внутренняя оборонительная ограда) — стояли войска повстанцев. Их внимание в день перед штурмом усыпили мнимые приготовления Суворова к осаде. Атака российских войск была для поляков полной неожиданностью. Прагу русские взяли штурмом 24 октября 1794 года.³ О действиях солдат Суворов докладывал в тот же день гр. П. А. Зубову: «Летели чрез волчьи ямы с копьями, герзы,⁴ засеки, рогатки, глубокие рвы водяные, высокий вал, двойной ретраншамент».⁵ Все препятствия были преодолены, и сопротивление противника сломлено после трех часов натиска суворовских войск.

Для Пушкина, судя по его упоминаниям Праги, это сражение было символом кровопролитнейшего из всех боевых столкновений русских с поляками. Штурм российскими войсками варшавского предместья отличался предельным ожесточением.⁶ Правдивое сообщение о том, что происходило на улицах варшавской крепости 24 октября, дал в «Реляции о штурме Праги» сам Суворов: «Страшное было кровопролитие, каждый шаг на улицах покрыт был побитыми. Все площади устланы телами... На беду спрятавшиеся в домах жители, не исключая женщин и детей, стали оттуда стрелять, бросать камнями... Это еще усилило ярость солдат; бойня дошла до предела; врывались в дома, били всех кого попало, и вооруженных и безоружных, и оборонявшихся и прятавшихся; старики, дети, женщины — всякий, кто подвергивался, погибал под ударами. Висла, обогрелая, несла стремлени-

³ Подробный анализ подготовки штурма и его хода см.: *Масловский Д. Ф.* Записки по истории военного искусства в России: В 2 т. СПб., 1894. Т. 2. С. 482—494.

⁴ Искусственное препятствие в виде железной брони с зубьями.

⁵ *Суворов А. В.* Письма / Изд. подг. В. С. Лопатин. М., 1986. С. 281.

⁶ Библиографию о польской военной кампании 1794 года и ее финальном эпизоде (взятие Праги) см: *Русский биографический словарь.* СПб., 1912. [Т.]: Суворова—Ткачев. С. 85—86 (статья С. Масловского); *Богуславский Г. А.* Библиография русской литературы о А. В. Суворове // *А. В. Суворов: Документы:* В 4 т. М., 1952. Т. 4. С. 586; *История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях:* В 5 т. М., 1976. Т. 1. С. 171—174.

ем своим тела тех, кои, искав убежища в ней, утопали; страшное сие позо-рище видя, затрепетала вероломная... столица».⁷ На улицах Праги погибли тысячи мирных жителей (в литературе их число доходило до 12 и даже 22 тысяч, хотя последняя цифра, вероятнее всего, представляет собой опечатку).⁸ Затем начались, как это и было принято в то суровое время, грабежи (или, по Суворову, «добычь»), доставившие, впрочем, немного поживы победителям, а вслед за ними — пожар.

Судьба Праги не была безразлична Суворову. Перед штурмом он принял ряд мер для ограждения пражского населения. В обращении к солдатам Суворов призывал их щадить мирное население: «В дома не забегать; неприятеля, просящего пощады, щадить; безоружных не убивать; с бабами не воевать; малолетков не трогать!»⁹ В самый день военных действий, после того как русские солдаты прорвались сквозь заграждения на улицы города, туда были посланы вестовые, предлагавшие мирному населению маршрут к спасению — в русский лагерь, под защиту Суворова. Какая-то часть населения Праги сумела перебежать туда и тем спасла свою жизнь. Наконец, именно по приказу Суворова был сожжен мост, соединявший Прагу с Варшавой. Это самым трагическим образом осложнило положение защищавшихся, но одновременно и спасло Варшаву от кровопролития.¹⁰

Ожесточение русских солдат при штурме Праги имело объяснение, которое помнили в России и забывали в Европе. Участниками штурма должны были стать солдаты, спасшиеся из варшавской резни в апреле 1794 года. Резня в Варшаве началась в четверг на Страстной неделе — общей, кстати, и для православных, и для католиков, поскольку в 1794 году Пасха праздновалась всеми христианскими конфессиями в один день. Русских убивали на квартирах, где они стояли, на улицах, а около пятисот безоружных солдат было вырезано в походной церкви во время литургии. Всего за два «страстных» дня в Варшаве было убито русских более двух тысяч человек. Остатки гарнизона прокладывали себе дорогу из восставшего города штыками. Именно пострадавшие в варшавской резне 1794 года части сделали штурм Праги ожесточенным до предела. По воспоминаниям участника тех событий, солдаты готовились к захвату Праги с намерением мстить «за кровь нашу, изменнически пролитую в Варшаве на Страстной неделе».¹¹ Еще не добравшись до улиц Праги, солдаты кричали друг другу: «Смотри, братцы, никому пощады».¹² Особой решимостью отличался корпус генерал-лейтенанта барона И. Е. Ферзена, понесший самые значительные потери во время варшавской резни. Именно поэтому перед штурмом Праги Суворовым было написано два приказа: один ко

⁷ Орлов Н. А. Штурм Праги Суворовым в 1794 году. СПб., 1894. С. 121—122. Впервые «Реляция о штурме Праги» была напечатана в 1854 году на страницах газеты «Русский инвалид». Показательно, что после образования так называемого «социалистического лагеря» полностью ее уже не печатали. Так, в солиднейшем многотомном издании документов Суворова приведенный выше фрагмент «Реляции» купирован (см.: А. В. Суворов: Документы: В 4 т. Т. 3. С. 412).

⁸ См.: Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов: В 3 т. СПб., 1884. Т. 2. С. 120; Русский биографический словарь. [Т.] Суворова—Ткачев. С. 54. О Праге очевидец событий сообщал в своих воспоминаниях: «До самой Вислы на всяком шагу видны были всякого звания умерщвленные, а на берегу оной навалены были груды тел убитых и умирающих воинов, жителей, жидов, монахов и ребят... умерщвленных жителей было несчетно» (Энгельгардт Л. Н. Записки / Подг. текста, сост., вступ. ст. и прим. И. И. Федюкина. М., 1997. С. 132).

⁹ А. В. Суворов: Документы: В 4 т. Т. 3. С. 398.

¹⁰ Poleмику об этом эпизоде штурма с польскими авторами, отрицавшими намерение Суворова уберечь Варшаву от вторжения штурмовавших Прагу солдат, см.: Петрушевский А. Ф. Спорный суворовский вопрос // Разведчик. 1901. № 580. С. 1068—1070.

¹¹ [Старков Я. М.] Рассказы старого воина о Суворове. М., 1847. С. 47.

¹² [Смитт Ф.] Штурм Праги 24 октября / 4 ноября 1794 года // Сын отечества. 1831. Т. 18. № 9. С. 110.

всем солдатам, особенно, судя по позднейшим воспоминаниям, им запомнившийся,¹³ другой — Ферзену с наказом о пленных.¹⁴

«Не прошло суток после пражского побоища, — писал А. Ф. Петрушевский, — и в русском лагере явилось посольство от капитулирующей Варшавы».¹⁵ Суворов, оказавшийся на пороге Варшавы ранее, чем это предполагалось в Петербурге, действовал в течение нескольких недель самостоятельно, поскольку на этот момент у него не было каких-либо инструкций. От имени императрицы он объявил об амнистии — с сохранением имущества — всем польским повстанцам и отказе от контрибуции. Условия капитуляции были приняты в Варшаве под нажимом уstraшенного пражским штурмом населения, поскольку руководители восстания не соглашались на разоружение армии. 4 ноября 1794 года магистратом Варшавы Суворову была поднесена украшенная бриллиантами табакерка с надписью: «Варшава своему избавителю».¹⁶ Условия, при которых капитулировала Варшава, вызвали неудовольствие российских сановников, хотя распоряжения Суворова, данные от лица императрицы, отменить никто не посмел. Суворов долго и не без успеха противился требованиям взыскать с Варшавы контрибуцию, условия же ареста предводителей восстания — в ответ на требования из Петербурга — сумел значительно смягчить. По словам Петрушевского, «он сделался самым ревностным ходатаем за побежденных (и невинных, и виноватых), завалив высшие правительственные места Петербурга своими просьбами и рекомендациями. По этому поводу он сносился не только с Петербургом, но и с Киевом, Ригою и другими, даже с русскими посланниками при некоторых европейских дворах».¹⁷

До конца своей жизни Суворов с гордостью вспоминал о своей последней польской кампании и «пражском деле». Память суворовского ветерана сохранила слова полководца, сказанные солдатам после штурма: «Благодарю, ребята! С нами Бог! Прага взята! Это дело дорогого стоит. Ура! ребята».¹⁸ Один из эпизодов штурма был упомянут в качестве примера в суворовской «Науке побеждать».¹⁹ Во время службы в Тульчине Суворов построил рядом с военным лагерем учебную крепость, которую назвал «Пражкой». По его мнению, штурм Праги был ознаменован «блестательной победой», равной «измайловскому делу».²⁰ Последнее сопоставление было критически оценено авторитетнейшим биографом Суворова А. Ф. Петрушевским: он считал, что сопротивление, встреченное в Праге русскими войсками, было неизмеримо слабее того, которое им пришлось сломить в Измаиле.²¹ Говоря о пражском побоище, он критически оценил состояние дисциплины и субординации в суворовских войсках.

* * *

Окончание военной кампании 1794 года было принято в России самым восторженным образом. Победа Суворова была воспета в таких стихах 1794—1795 годов, как «На взятие Варшавы» Г. Р. Державина, «Солдатская

¹³ См.: [Попадичев И. О.] Воспоминания суворовского солдата / Изд. Д. Ф. Масловского. СПб., 1895. С. 42.

¹⁴ См.: А. В. Суворов: Документы: В 4 т. Т. 3. С. 398.

¹⁵ Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов. Т. 2. С. 125.

¹⁶ См.: Суворов А. В. Письма. С. 284.

¹⁷ Петрушевский А. Ф. Спорный суворовский вопрос. С. 1069.

¹⁸ [Попадичев И. О.] Указ. соч. С. 43.

¹⁹ См.: Суворов А. В. Письма. С. 398.

²⁰ Орлов Н. А. Указ. соч. С. 120.

²¹ Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов. Т. 2. С. 124—125.

песнь на взятие Варшавы» Н. А. Львова, «Эпистола на взятие Варшавы» Е. И. Кострова, «Пеан, или Песнь на победы... над мятежниками польскими...» Г. Р. Рубана, «Ода на покорение Польши» А. С. Шишкова и т. д. С победами Суворова и присоединением к России новых провинций связан целый ряд стихов И. И. Дмитриева («Глас патриота на взятие Варшавы», «Стихи на победу гр. Суворова-Рымнического...», «Стихи гр. Суворову-Рымническому на случай покорения Варшавы», «Освобождение Москвы», «Стихи на присоединение польских провинций...»). Чтобы понять специфичность «пражской темы» в творчестве Пушкина, следует сказать несколько слов об этом круге поэтических произведений. Естественно, оды на победы Суворова в Польше, написанные в конце XVIII века, никоим образом не соприкасались с тем комплексом сложнейших проблем, который породил в русском обществе «польский вопрос». У россиян конца XVIII века победа над поляками и присоединение к России «польских провинций» вызывали повсеместный восторг, поскольку свидетельствовали о мощи русского оружия, мудрости государыни и огромных перспективах, открывающихся перед Россией в будущем. Оды насыщались публицистическими намеками на враждебные России силы, которые пытались противостоять русскому движению вперед, но были посрамлены силой, ломающей на своем пути все преграды.

Впоследствии знакомство с произведениями, написанными на польские победы Суворова, оставляло, по-видимому, горькое чувство у русского читателя, постигавшего всю глубину и трагичность проблем, которые вошли в жизнь России вместе с Привисленским краем. Такое восприятие можно усмотреть в суждении А. Н. Пыпина о произведениях, писавшихся по следам современных поэтам событий: «Старая точка зрения была немногосложна: она указывалась действиями правительства — оставалось восклицать, как в стихах Державина на взятие Варшавы: „пошел — и где тристаты злобы!“ Этого было достаточно; исследование, откуда брались „тристаты“, было излишне».²² Описанная Пыпиным позиция была характерна лишь для периода, непосредственно предшествовавшего пушкинскому. Уже к началу 1820-х годов она перестала быть столь однозначной. Не в последнюю очередь это произошло благодаря западноевропейским публицистам, историкам, поэтам, представившим историю последнего в XVIII веке польского восстания — и в частности штурм Праги — в ином, нежели это делалось в России, свете. Об этих публицистических выступлениях критически отзывался уже первый биограф Суворова Ф. Антинг.²³ В европейских изданиях сообщалось о Суворове, будто бы он, захватив Варшаву, приказал повесить двенадцать тысяч человек, а у шести тысяч шляхтичей отрубить кисти рук...²⁴ Ф. Смитт писал в 1831 году об откликах европейской прессы: «Штурм Праги подал повод наводнить свет сентиментальными декламациями... Какое удовлетворение оставалось еще оскорбленному самолюбию кроме того, чтобы ославить победителей грубыми варварами, которые попрали ногами всякое чувство человечества?»²⁵ Именно это обстоятельство определило полемический характер всех упоминаний Праги в пушкинских текстах, придав им налет некоторой задиристой наступательности.

²² Пыпин А. Н. Польский вопрос в русской литературе // Вестник Европы. 1880. № 2. С. 706.

²³ Антинг Ф. Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского, графа Суворова-Рымнического: В 3 ч. СПб., 1800. Ч. 3. С. 114.

²⁴ О правлении Суворова в Польше см.: Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов. Т. 2. С. 165—202.

²⁵ [Смитт Ф.] Штурм Праги 24 октября / 4 ноября 1794 года // Сын отечества. 1831. Т. 18. № 10. С. 161.

Какие именно печатные сообщения о штурме Праги были известны Пушкину? В его библиотеке, как установил А. Дворский, были собраны основные европейские труды по истории Польши, причем некоторые из них были из числа запрещенных в России; состав книг по истории Польши в библиотеке поэта можно оценить как весьма значительный.²⁶ В них давались весьма острые, как например в мемуарах М. К. Огинского, суждения о военной кампании Суворова 1794 года. В русской печати о взятии Праги обстоятельно рассказывалось в труде Ф. Антинга, переведенном с немецкого, и кратко, с элементом полемики, в книге Е. Б. Фукса.²⁷ Истории из жизни Суворова в Польше излагались в сборниках «анекдотов» о нем. Между тем интерес к штурму Праги, судя по журнальным публикациям 1822 года донесений Суворова 1794 года,²⁸ становился все более и более серьезным. Конечно, он в значительной степени подстегивался масштабностью упреков в адрес Суворова, которые из публицистических выступлений переходили в серьезные исторические исследования и тем самым побуждали русских авторов к защите прославленного имени. В 1843 году В. К. Кюхельбекер на страницах своего дневника решительно восстал против приговора Суворову, произнесенного Л. А. Тьером в «Истории Французской революции» (1823—1827), хорошо, кстати, известной Пушкину: «К Суворову... Тьер в высокой степени несправедлив. Суворов отнюдь не был варваром и маньяком, как он его называет, — но человеком, одним из самых русских, когда-либо живших. Его маска и он сам — это две совершенно разные вещи. Что же касается до военного искусства, смею думать, что тут Тьер не компетентный судья... Жомини и сам Наполеон иначе судят о Суворове, нежели Тьер; и я осмелюсь им в этом деле более верить, нежели умному, но не всегда беспристрастному министру, любимцу французской оппозиции».²⁹

Мимо упреков в адрес Суворова не прошел ни один из серьезных его биографов. А. Ф. Петрушевский был решительно не согласен с характеристикой «иностранными писателями» штурма Праги как «простой бойни, где не видать никакого военного таланта», где «действовала одна грубая сила, в роде стихийной, и где успех был завершён невообразимым зверством и кровожадностью войск и их предводителя».³⁰ Говоря о кровопролитии на улицах Праги, историк указывал и на варшавскую резню, озлобившую суворовских солдат, и на военные нравы того времени. Особо Петрушевского возмущала несправедливость суждений Тьера, о которых он неоднократно упоминал в своих работах о Суворове. В. С. Лопатин так писал об откликах западноевропейской прессы на разгром польского восстания: «Английская и особенно французская печать того времени тенденциозно описывала штурм Праги (называли его штурмом Варшавы) как невиданный пример варварства и насилия над беззащитным населением». Полемизируя с этими выступлениями, Лопатин привел примеры еще большего ожесточения в действиях французских и английских войск при штурме палестинского города Яффа (1799), индийской крепости Серингапатам (1799), испанской Сарагосы (1809).³¹ Сам Суворов в ответ на обвинения в кровопролитии, разда-

²⁶ Дворский А. Пушкин и польская культура / Пер. с польск. СПб., 1999. С. 194—196.

²⁷ Фукс Е. Б. История генералиссимуса, князя Итальянского, графа Суворова-Рымникского: В 2 ч. М., 1811. Ч. 1. С. 44—45.

²⁸ Отечественные записки. 1822. Ч. 10. № 24. С. 102—103; Северный архив. 1822. Октябрь. № 20. С. 117—118.

²⁹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подг. [М. Г. Альтшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 413.

³⁰ Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов. Т. 2. С. 122.

³¹ Суворов А. В. Письма. С. 666.

вавшиеся в европейской печати, говорил, сравнивая свои действия с теми, которые велись на территории Польши до его прибытия туда в августе 1794 года: «Миролюбивые фельдмаршалы занялись при начале польской кампании устройством магазинов. План их был воевать с *вооруженною нациею* три года. Какое кровопролитие! (...) Я пришел — и победил. Одним ударом доставил и мир, и спас величайшее пролитие крови».³²

* * *

Первые упоминания Праги у Пушкина относятся к михайловской осени 1824 года. В конце сентября—октябре 1824 года поэтом было написано стихотворение «Мне жаль великия жены...»,³³ представляющее собой сатиру на Екатерину Великую. Второе его четверостишие посвящено перечислению исторических заслуг императрицы, среди которых фигурирует Прага, символизирующая важную веху в истории России: «Мы [Прагой] ей одолжены, И просвещеньем, и Тавридой...».³⁴ Упоминание Праги в этих не доработанных Пушкиным стихах имеет не вполне ясный подтекст.³⁵ Ведь еще в 1822 году Пушкин писал в «(Заметках по русской истории XVIII века)»: «Униженная Швеция и уничтоженная Польша, вот великие права Екатерины на благодарность русского народа» (XI, 15). Со временем эти слова получили какое-то злое значение, поскольку «уничтоженная Польша» нанесла большой вред международной репутации России. Во время Крымской войны это побуждало М. П. Погодина буквально вопиять о том, что Польша представляет собой болезнь на теле России и предлог для ненависти Европы. Сама по себе возможность какого-то горько-ироничного смысла в упоминании Праги у Пушкина — свидетельство важнейшего сдвига в общественном сознании России. Это особенно ощутимо, если сравнить высказывание Пушкина с выражениями восторга в «Стихах на присоединение польских провинций...» (1795) И. И. Дмитриева, где поэт восклицал по поводу Екатерины и «уничтоженной Польши»: «Рекла — и царства вдруг не стало!» И далее:

И где противиться нам смеют?
Все слабы! Взглянем — и бледнеют;
Сверкнем булатом — и падут.³⁶

Петрушевский, анализируя публицистические преувеличения в связи с кампанией, положившей конец существованию Польши, писал, что Европа не могла простить России исчезновение с карты независимого, известного своими высокими культурными традициями государства.

³² Фукс Е. Б. Указ. соч. Ч. 1. С. 44—45.

³³ О датировке произведения см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 55. О творческой истории стихотворения см.: Березкина С. В. Екатерина II в стихотворении Пушкина «Мне жаль великия жены...» // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 412—421.

³⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. II. С. 341. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Следует отметить, что в основном тексте академического издания на месте слова «Прагой» стоит пробел. Указание на необходимую вставку в текст дано в разделе «Другие редакции и варианты» (С. 869). Впоследствии это уточнение было принято всеми изданиями сочинений Пушкина.

³⁵ Может быть, именно поэтому слово «Прага» было вычеркнуто Пушкиным. С «просвещеньем и Тавридой» связаны подлинные заслуги Екатерины, которые никто не поставит под сомнение; Прага в этот ряд вносила элемент двусмысленности.

³⁶ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подг. текста и прим. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 313.

Упоминания Праги в текстах Пушкина были связаны с осмыслением исторического значения штурма 1794 года, как оно представлялось его современникам. При этом поэт, несомненно, пользовался и устными рассказами о пражской резне. Двое из знакомых Пушкина (причем он с ними познакомился еще до михайловской ссылки) впоследствии касались в своих работах штурма Праги — это Д. В. Давыдов и Павел А. Муханов.³⁷ Денис Давыдов, отец которого был участником военной кампании 1794 года, упомянул о пражском штурме в своей статье «Встреча с великим Суворовым (1793)» (1834—1835): «Во время штурма Праги остервенение наших войск, пылавших местью за изменническое побиение поляками товарищей, достигло крайних пределов».³⁸ В той же статье о действиях Суворова после его приезда в Польшу говорилось: «Польское королевство стояло... вверх дном, и Прага, залитая кровью, курилась».³⁹ Павел Муханов в 1835 году издал брошюру «Штурм Праги 24 октября 1794 года», говорившую о серьезности его занятий историей российско-польских отношений. Опубликованный им план пражского сражения должен был подкрепить мнение о полководческом гении Суворова. Судя по всему, говорил Пушкин о штурме Праги и с поляками на юге. Обращаясь к ним, Пушкин писал в послании «Графу О(лизару)», созданном в конце октября 1824 года:

И вы, бывало, пировали
Кремля [позор] и (русский) (?) плен,⁴⁰
И мы о камни падших стен
Младенцев Праги избивали,
Когда в кровавый прах топтали
Красу Костюшкиных знамен.

(II, 334)

Сразу же нужно сказать несколько слов о «младенцах Праги», упомянутых Пушкиным. В мемуаристике встречаются жуткие сцены взятия русскими Праги — вплоть до эпизода, в котором рассказывается о солдате, вырвавшем ребенка из объятий заколотой матери и разбившем его о стену.⁴¹ Н. А. Орлов относил подобные эпизоды к разряду образных преувеличений, поскольку они «стереотипны» и «повторяются чуть ли не при каждом описании штурмов разных крепостей» и ожесточенных военных действий⁴² (см., например, в «Сказании» Авраамия Палицына, повествующем о Смутном времени: «...в глазах родителей жгли детей, носили головы их на саблях и копьях; грудных младенцев, вырывая из рук матерей, разбивали о камни»)⁴³ Звучание строк о «младенцах Праги» не в последнюю очередь было обусловлено библейской реминисценцией, которую, скорее всего, и подразумевал автор послания «Графу О(лизару)». Ср.: «Дщи Вавилоны окаянная, блажен, иже воздаст тебе воздаяние твое, еже воздала еси нам: блажен, иже имет и разбьет младенцы твоя о камень» (Пс. 136, 8—9). Реминисценция, вне мемуарно-исторической конкретики, с указанием лишь на «библейское, сим-

³⁷ В 1828 году Пушкин познакомился с художником А. О. Орловским (1777—1832), который был автором «репортерских» зарисовок реальных сцен восстания Т. Костюшко.

³⁸ Давыдов Д. В. Соч. / Предисл., подг. текста и прим. В. Орлова. М., 1962. С. 168.

³⁹ Там же. С. 183.

⁴⁰ Во всех изданиях стих печатается без конъектуры, хотя пропущенное здесь слово, по замечанию Я. Л. Левкович, сделанному автору этих строк, самоочевидно: «Кремля позор и (русский) плен».

⁴¹ См.: Орлов Н. А. Указ. соч. С. 90.

⁴² Там же. С. 91.

⁴³ Цит. по: Карамзин Н. М. История Государства Российского. СПб., 1829. Т. 12. С. 126.

волическое значение» образа побиваемых младенцев как свидетельства об «уничтожении зла в корне», впервые была отмечена И. З. Сурат.⁴⁴

Стихотворение «Графу О(лизару)» не было Пушкиным доработано. О нем существует обширная литература, проясняющая замысел и обстоятельства создания.⁴⁵ Стихи были написаны после получения Пушкиным сообщения от кн. С. Г. Волконского о его помолвке с М. Н. Раевской, в которую был влюблен Г. Олизар (1798—1865), богатый киевский помещик, деятель польских тайных обществ, поэт. Посватавшись к Раевской, он получил отказ с указанием на разность вероисповедную и национальную. В ответе Н. Н. Раевской искателю руки его дочери содержалось деликатное умолчание еще об одном обстоятельстве, совершенно неприемлемом для почтенного русского семейства: Густав Олизар был в разводе со своей женой, от которой имел двух маленьких детей. Если смотреть на послание Олизару под углом зрения той тяжелой драмы, которую он переживал в связи с Волконской, то его замысел, с современной точки зрения, выглядит почти фантастично: в нем русский поэт говорил поэту польскому, влюбленному в «русскую деву», о невозможности брака между ним, поляком, и русской (и наоборот — полячки с русским), предполагая, что единственной скрепой, которая способна дружески сблизить представителей двух народов, является поэзия. Самое поразительное, что этими рассуждениями Пушкин намеревался Олизара, по-видимому, утешить...

Стихи Пушкина об Олизару очень показательны для развития «польской темы» в русской литературе. Обращаясь к любовной драме адресата послания, Пушкин начинает... с драмы исторической. Своеобразие подобного поворота темы в послании к польскому поэту продемонстрируем на примере другого стихотворения Пушкина, написанного той же осенью 1824 года. В черновой текст стихотворения «К морю» первоначально входило несколько строф, впоследствии, после переработки, перенесенных в оду «Наполеон» (1821). В этих строфах утверждалось, что своими страданиями Наполеон искупил «зло воинственных чудес»; затем поэтом была нарисована картина посещения острова св. Елены с могилой Наполеона «полнощным <т. е. русским> парусом», после чего «на оном камне» должно было появиться «слово примиренья». Один из черновых вариантов этой строфы был таким (напомним, что писались стихи в момент, когда Пушкин мечтал о победе из России):

Печальный остров [заточенья]
Напрасно мнил я посетить
Святое слово примиренья
За нас на камне начертить.⁴⁶

(II, 852)

⁴⁴ Сурат И. З. Библейский подтекст в оде «Вольность» // Пушкин и его современники. СПб., 2000. Вып. 2 (41). С. 203.

⁴⁵ См.: *Lednicki W. Aleksander Puszkina: Studja*. Kraków, 1926. S. 177—178; Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 143—148 (статья В. Г. Чернобаева); *Ланда С. С.* Мицкевич накануне восстания декабристов (Из истории русско-польских общественных и литературных связей) // Литература славянских народов. М., 1959. Вып. 4. С. 101—105, 168—169; *Дворский А.* Указ. соч. С. 64—90. О драматических коллизиях того времени, которые были связаны с русско-польскими брачными союзами, вызывавшими тревожную озабоченность и с той и с другой стороны, см.: *Горизонтов Л. Е.* Парадоксы имперской политики: поляки в России и русские в Польше. М., 1999. С. 75—99.

⁴⁶ Подобный подход к оценке личности Наполеона, пришедший на смену пониманию его как кровавого чудовища, был очень характерен для русских литераторов начиная с 1820-х годов. См., например: «Но почтим прах великого человека, которого люди просвещенные не называют более Аттилою» (*Норов В. С.*) Записки о походах 1812 и 1813 годов, от Тарутинского сражения до Кульмского боя. СПб., 1834. Ч. 2. С. 3).

Отметим, что память о погибших в 1812—1814 годах россиянах,⁴⁷ судя по «Воспоминаниям в Царском Селе» 1829 года, была для Пушкина жива (перечень потерь он начал в этом стихотворении словами «И многих не пришло...»). Однако «слово примиренья» в душе поэта уже прозвучало, и какого-либо враждебного чувства в отношении французов его стихи не обнаруживают. Другое дело поляки — давние соседи России. На послании Олизару лежит отпечаток живого, не утихающего враждебного чувства в отношении Польши. Оно написано так, как будто между поляками и русскими продолжается противоборство... А оно действительно продолжалось: это был спор об Украине, Белоруссии, Литве. Поляками возрождение Польши мыслилось только в границах до ее разделов. Кстати, и вся наступательная, с оттенком непримиримости, активность в обсуждении «польского вопроса» литераторами, публицистами, историками не только пушкинского, но и более позднего времени была связана именно с этим обстоятельством — со спором о вошедших в состав России после разделов Польши землях. Именно на этом вопросе в канун 1825 года представители польских и русских тайных обществ разошлись, обсуждая возможное сотрудничество в деле подготовки военного переворота: поляки требовали возврата всех земель Речи Посполитой, русские же колебались, определяя границы того, что ни при каких условиях не могло быть ими отдано.⁴⁸

В конце 1810-х—начале 1820-х годов небеспристрастное обсуждение «польского вопроса» было подогрето еще и действиями Александра I, в котором подозревали сторонника возврата Польше украинских, белорусских и литовских земель. Несомненно, русско-польская тема приобрела в послании Олизару заостренность под воздействием неприятия Пушкиным политики Александра в отношении Польши. Даже в 1830 году он не мог спокойно вспоминать о том, что сделал для Польши покойный император.⁴⁹ Причем это неприятие было в высшей степени характерно для деятелей тайных обществ в России. Напоминание Пушкина в послании Олизару о том, что поляк является «народным врагом», было в александровскую эпоху проявлением, как это ни странно, оппозиционности.⁵⁰ Человеком, решившимся и своей творческой деятельностью, и открытым выступлением противостоять намевившемуся в российской политике курсу на возрождение Польши, был Н. М. Карамзин, в характеристику исторического труда которого — «подвиг честного человека» — Пушкин, несомненно, вкладывал и оценку его позиции по «польскому вопросу», смело заявленной лично императору.

Позиция Карамзина в отношении Польши была твердой, по-настоящему «имперской». Он выразил ее в записке, которую прочитал государю

⁴⁷ Ю. М. Лотман в «Очерках по истории русской культуры XVIII—начала XIX века» писал: «Достаточно посмотреть самые различные списки людей первой половины XIX века, чтобы убедиться, какие потери понесли те, кому в 1812 году было 18—25 лет. Между поколениями Крылова и Пушкина в русском обществе мы замечаем истинный провал: он образован вычеркнутыми из жизни людьми, чьи трупы устилали пространство между Москвой и Парижем» (Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 4 (XVIII—начало XIX века). С. 317).

⁴⁸ Из новейших исследований, затрагивающих вопрос о польско-российских отношениях в наследии декабристов, назовем книгу В. С. Парсамова «Декабристы и французский либерализм» (М., 2001. С. 73—86; здесь же см. библиографию и краткий отзыв об основных работах по этой теме — С. 79—80).

⁴⁹ См. в письме Пушкина к Е. М. Хитрово от 9 декабря 1830 года отклик на события в Польше: «Итак, наши исконные враги будут окончательно истреблены, и таким образом ничего из того, что сделал Александр, не останется, так как ничто не основано на действительных интересах России...» (XIV, 134).

⁵⁰ После 1825 года находившемуся в эмиграции Н. И. Тургеневу она уже представлялась очень и очень скромной (*Тургенев Н. И.* Россия и русские / Перевод с франц. и статья С. В. Житомирской. Комм. А. Р. Курилкина. М., 2001. С. 51).

17 октября 1819 года: «Мы взяли Польшу мечом: вот наше право, коему все государства обязаны бытием своим, ибо все составлены из завоеваний».⁵¹ Любопытную переключку с этим высказыванием Карамзина мы находим у М. С. Лунина, который считал, что после подавления восстания Костюшко территориальные приобретения Пруссии, Австрии и России были узаконены «по праву войны».⁵² В своем письме Карамзин, возмущенный слухами о возможном восстановлении целостности Польши, писал Александру: «...восстановление Польши будет падением России, или сыновья наши обогатят свою кровию землю Польскую и снова возьмут штурмом Прагу!»⁵³ Письмо Карамзина было с неудовольствием встречено Александром. Некоторое время это сильно тревожило историка, который тем не менее продолжал в своем историческом труде развивать концепцию российско-польских отношений, которая работала на оправдание территориальных приобретений России в XVIII веке.

А. Дворский писал, что Карамзин для Пушкина «являлся не только „летописцем“, но также и политическим писателем. При всех различиях политического мировоззрения обоих их объединяла точка зрения на сущность русско-польской исторической драмы».⁵⁴ В послании Пушкина Олизару, как заметил С. С. Ланда, весьма ощутимо воздействие десятого и одиннадцатого томов «Истории Государства Российского» Карамзина, выпедших в начале 1824 года.⁵⁵ Именно из карамзинской истории попали в стихотворение Пушкина пиры поляков, празднующих «Кремля позор и <русский> (?) плен». Во время Смуты Москва дважды оказывалась в руках захватчиков. Однако в стихах Пушкина, вероятнее всего, речь идет о событиях Смутного времени, описанных в одиннадцатом томе «Истории...» Карамзина, известном поэту к моменту создания послания Олизару. В июне 1605 года в Москве воцарился Лжедмитрий I, пользовавшийся активной военно-финансовой поддержкой Польши. В 1606 году самозванец, ставший, по словам Карамзина, «орудием ляхов и папистов»,⁵⁶ был убит восставшими горожанами во время празднеств по случаю его бракосочетания с Мариной Мнишек. В послании Олизару характеристика участия в этих событиях поляков⁵⁷ дана Пушкиным в духе «Истории Государства Российского». В ней были нарисованы яркие картины пребывания в Москве Лжедмитрия и его сподвижников с их бесконечными пирами и празднествами, вопиющей роскошью, бесчинствами в церквях и глумлением над религиозно-бытовыми обычаями русских.⁵⁸

⁵¹ Карамзин Н. М. Неизд. соч. и переписка. СПб., 1862. Ч. 1. С. 5 (напечатано под заглавием «Мнение русского гражданина»). Впервые письмо было опубликовано в 1847 году в Париже в книге Н. И. Тургенева «Россия и русские» (здесь же, кстати, было помещено и письмо К. О. Поццо ди Борго к Александру I, продиктованное той же тревогой о намерениях царя в отношении Польши). Н. И. Кареев охарактеризовал письмо Карамзина как «начало нашей публицистики по польскому вопросу» (Кареев Н. И. «Падение Польши» в исторической литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1888. № 6. С. 360). О дореволюционной истории письма см.: Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX в. М., 1997. С. 183.

⁵² Лунин М. С. Письма из Сибири / Изд. подг. И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М., 1987. С. 122. Ср. мнение о Польше кн. А. М. Горчакова, которое он выразил М. И. Семевскому в 1881—1882 годах: «Раз борьба покончена мечом, раз история решила эту борьбу в пользу России, — Польша не должна быть отделяема от судеб России» (Семевский М. Князь Александр Михайлович Горчаков в его рассказах из прошлого // Русская старина. 1883. № 10. С. 163).

⁵³ Карамзин Н. М. Неизд. соч. и переписка. С. 7.

⁵⁴ Дворский А. Указ. соч. С. 114.

⁵⁵ Ланда С. С. Указ. соч. С. 101—105.

⁵⁶ Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. 11. С. 229.

⁵⁷ У Карамзина они названы «наглыми иноземцами, приехавшими злодействовать в Россию» (Там же. С. 300).

⁵⁸ См.: Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. 11. С. 223, 224, 234, 246, 249, 261—263, 267—268, 273 и др.

Как Карамзин, так и Пушкин явным образом не мыслили будущее России без «польских провинций», т. е. без украинских, белорусских и литовских земель. Штурм Праги своими страшными подробностями не ронял в глазах двух русских писателей значение победы России над Польшей в 1794 году. Причем Пушкин в осмыслении событий прошлого высказал мысль, несомненно, близкую многим его современникам, и в частности Карамзину, последовательно, без смущения, шаг за шагом освещавшему в своей истории интриги и злодеяния поляков на русской земле в период Смуты. При чтении томов истории, посвященных Смутному времени, это шокировало Александра I, который просил Карамзина смягчить освещение в «Истории...» действий Польши.

Историософский вывод Пушкина был таким: Прага, знаменующая собой «падение Польши», была расплатой за Смуту — за «русский плен», «позор Кремля» и сожженную поляками Москву. Такой подход к осмыслению исторических событий был освящен определенной поэтической традицией. Уже в первых поэтических откликах на победы Суворова в Польше началось перечисление ее исторических грехов перед Россией. Именно этот подход воодушевлял И. И. Дмитриева, когда он, создавая «Стихи графу Суворову-Рымникскому на случай покорения Варшавы», вспоминал знаменитых россиян, плененных поляками во время Смуты:

Стократ, о узы Филарета,
Звучащие толь многи лета,
Стократ Суворов вас отмстил!
И ты, прах Шуйского священный,
Вкушай, прах царский, днесь покой,
Уже тебя иноплеменный
Не станет попирать ногой.⁵⁹

Красноречивейшее название Дмитриев дал другому своему стихотворению 1795 года, ассоциативно связанному с военными событиями в Польше: «Освобождение Москвы». Таким образом, не Пушкин изобрел идеологему «Покорение Москвы—Покорение Варшавы». В пушкинское время она обладала полновесным, жизнеспособным телом и лишь впоследствии, под напором все более и более осложнявшейся жизни Российской империи, начала хиреть и гаснуть.

* * *

В 1824 году послание Густаву Олизару было оставлено Пушкиным в рукописи, хотя, по-видимому, поэт намеревался к нему вернуться и доработать. Об этом произведении он вспомнил после воцарения Николая I, отношение которого к Польше — по сравнению с отношением Александра — в большей степени импонировало Пушкину. Послание Олизару попало в список стихотворений, которые поэт в 1827 году хотел включить в свое издание.⁶⁰ К этому же году относится и новое упоминание Праги в творческих

⁵⁹ *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. С. 297. В стихотворении упоминаются патриарх Филарет (Романов), в 1610 году прибывший в составе русского посольства в Польшу и оставленный там в качестве заложника, а также Василий Иванович Шуйский, русский царь с 1606-го по 1610 год, скончавшийся в польском плену в 1612 году.

⁶⁰ См.: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Комм. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер.* М.; Л., 1935. С. 238.

текстах Пушкина. Оно носит косвенный характер и напрямую никогда не связывалось комментаторами с пражской резней.

В «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» Пушкин высказался по поводу неточностей в изображении России у Байрона. Особо он коснулся позиции английского поэта в отношении суворовских войн, указав на «важные» ошибки в его отзывах о них. Эти ошибки он связал с газетными и даже, можно сказать, низкопробными источниками сведений о Суворове и его военных действиях, которыми пользовался, по мнению Пушкина, Байрон. В «Отрывках из писем...» Пушкин писал: «Сон Сарданапалов напоминает известную политическую карикатуру, изданную в Варшаве во время суворовских войн» (XI, 55). Карикатур на Суворова, которые появились в Европе после его победы в Польше, было много.⁶¹ Какую из них имел в виду Пушкин, неизвестно, но Н. К. Козмин, например, считал, что это была гравюра «Royal recreation» (т. е. царская забава), напечатанная в Лондоне 7 января 1795 года: на ней изображен Суворов с торчащими из кармана актами капитуляции Варшавы, подносящий Екатерине кучу отрубленных голов польских женщин и детей; ими же наполнены и корзины носильщиков. Императрица на гравюре разговаривает с Суворовым, поглаживая отрубленную женскую голову.⁶² Трудно сказать, каким образом эта карикатура могла вызвать у Пушкина ассоциацию с трагедией Байрона «Сарданапал» (1821) и изображением в ней причудливого, многопланового сна героя, в котором ему являются кровавые пророческие видения из прошлого и будущего; одно из этих сонных видений, где фигурирует могущественная правительница, возвысившаяся через убийство своего мужа, Пушкин, по-видимому, связывал с Екатериной. Н. К. Козмин полагал, что «сон Сарданапалов» «немного напоминает» лондонскую карикатуру на Суворова и Екатерину,⁶³ хотя это явная натяжка. Воспоминанием о карикатуре Пушкин хотел показать зависимость исторических взглядов Байрона от оценок и источников весьма невысокого качества. При этом, конечно же, Пушкин понимал, что карикатура, как она им описывалась, — это отклик именно на кровавый штурм Праги.

Известно, что из числа, если можно так выразиться, «хулителей» Суворова самым талантливым был Байрон. Полемика с ним Пушкина носила очень осторожный характер. Так, упоминание об измаильских строфах «Дон Жуана» в «Отрывках из писем...» имеет сложный подтекст. Коснувшись «ошибок» Байрона, Пушкин затем дает не лишнюю иронии картину вступления Суворова в поверженный город: «Измаил взят был зимою, в жестокий мороз. На улицах неприятельские трупы прикрыты были снегом, и победитель ехал по ним, удивляясь опрятности города: „Помилуй Бог, как чисто!..”» (XI, 55). Суворов, надо признаться, предстает здесь в малопривлекательном виде. Его личность не была однозначной, и поэтому Пушкин, говоря об ошибках Байрона в описании исторических реалий, не вступил с ним в прямую полемику. Яркие художественные построения Байрона могли быть поколеблены лишь посредством исторических фактов, и такого рода попытки предпринимались уже в пушкинское время. Так, Павел Муханов предпослал своей публикации плана пражского штурма эпиграф из «Дон Жуана» Байрона с уничижительной характеристикой Суворова. Причем в

⁶¹ См.: Свирида И. И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве. XVIII—середина XIX в. М., 1999. С. 240; Свиньин П. П. Американские дневники и письма (1811—1813). М., 2005. С. 301—302.

⁶² См.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1887. Т. 2. С. 902—903 (№ 522); СПб., 1888. Т. 3. С. 2012 (№ 199). См. также: Козлов С. В. Суворов в его изображениях. СПб., 1899. С. 30.

⁶³ Пушкин А. С. Соч. Л., 1929. Т. 9. Кн. 2. С. 94.

самом тексте Муханов к байроновскому высказыванию возвращаться не стал, полагая, что представленный им документ сам собою перевешивает художественное слово.

* * *

Новые упоминания о штурме Праги в творческих текстах Пушкина пришли на 1831 год. Победа в 1831 году над польскими повстанцами вызвала к жизни два пушкинских стихотворения — «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина».⁶⁴ Создавались они под впечатлением эмоционального подъема, рожденного победой русских войск. Стихи Пушкина насыщены одическими реминисценциями, образными параллелями и ассоциациями из истории русско-польских отношений. Тот же подход обнаруживается и в создававшихся в унисон с пушкинскими произведениями стихах В. А. Жуковского на победу в Польше. В стихотворении «Русская слава» (1831) Жуковский закончил перечисление военных побед Екатерины упоминанием Праги, дав штурму 1794 года уже знакомое нам историософское осмысление:

Рымник, Чесма, Кагульский бой,
Орлы во граде Леонида,
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой,
И в Праге, кровью залитой,
Москвы отмщенная обида.⁶⁵

Любопытно, что первоначально строфа заканчивалась другими стихами: «И брань с природою самой На Альпах русского Алкида».⁶⁶ Появление в окончательном тексте Праги с упоминанием «отомщенной обиды» за Москву могло быть результатом того, по словам П. В. Анненкова, «долгого обмена мыслей», который происходил между Пушкиным и Жуковским царско-сельской осенью 1831 года.⁶⁷ При этом восприятие русским читателем стихов Пушкина и Жуковского, вышедших из печати осенью 1831 года, было многократно усилено знакомством со статьей Ф. Смитта о штурме Праги (см. прим. 12), печатавшейся на страницах «Сына отечества» в феврале того же года. В статье Смитта впервые в русской печати подробно рассказывалось об этом событии.

Самым эмоциональным откликом Пушкина на события в Польше 1831 года стало стихотворение «Клеветникам России». Сложный комплекс проблем, затронутый в нем Пушкиным, неоднократно освещался в научной литературе.⁶⁸ Хотелось бы отметить лишь некоторые, менее изученные стороны проблематики произведения. Стихотворение писалось как отклик на

⁶⁴ Третье стихотворение цикла («Перед гробницею святою...», 1831) было написано несколько ранее как отклик на неудачи в Польше русских войск.

⁶⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 285 (комментарий исторических реалий процитированного текста см. на с. 671—672).

⁶⁶ Там же. С. 672.

⁶⁷ См.: Анненков П. В. Общественные идеалы А. С. Пушкина (Из последних лет жизни поэта) // Вестник Европы. 1880. № 6. С. 617.

⁶⁸ См.: Пушкин А. С. [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1915. Т. 6. С. 409—412 (прим. Н. О. Лернера); Lednicki W. Op. cit. S. 36—161; Беллев М. Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Пушкин А. С. Письма к Е. М. Хитрово. 1827—1832. Л., 1927. С. 257—300; Фридман Л. Г. Пушкин и польское восстание 1830—1831 гг. // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 209—237; Муравьева О. С. «Вражды бессмысленный позор...»: Ода «Клеветникам России» в оценках современников // Новый мир. 1994. № 6. С. 198—204.

высказывания французских парламентариев, давших резко негативную, с элементами угрозы, оценку военных действий России в Польше.⁶⁹ В стихотворении Пушкин выразил возмущение тем, что вопрос о Польше рассматривался европейскими политиками без учета долгого исторического пути, который был пройден двумя противоборствующими державами. В европейской печати исторической ретроспективы в оценке положения Польши не было! И надо сказать, что это обстоятельство на протяжении всего XIX века уязвляло сердца русских авторов, писавших о «польском вопросе», причем даже тех из них, кто был, что называется, «своим» для либерального лагеря. Об этом очень хорошо писал Н. И. Кареев в своем обзоре исторических штудий о Польше и России конца XVIII—XIX веков.⁷⁰ Поэтому можно смело сказать, что в 1831 году Пушкин очень точно выразил чувство русского человека при встрече с европейским подходом к вопросу об историческом столкновении двух держав:

Оставьте нас: вы не читали
Сии кровавые скрижали;
Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда;
Для вас безмолвны Кремль и Прага...
(III, 269)

Эти мысли были развиты в следующем стихотворении Пушкина на тему русских побед 1831 года. Он писал в «Бородинской годовщине»:

В боренье падший невредим;
Врагов мы в прахе не топтали;
Мы не напомним ныне им
Того, что старые скрижали
Хранят в преданиях немых;
Мы не сожжем Варшавы их...
(III, 274)

В этих строках явственно слышен отзвук «Истории Государства Российского» Карамзина. В двенадцатом, вышедшем в 1826 году томе содержался яркий рассказ о сожжении Москвы в 1611 году поляками, затворившимися от пожара в Кремле. Захватчики подожгли город, чтобы предотвратить вооруженное выступление московских жителей. Пожар, пришедшийся, как и начало варшавского восстания в 1794 года, на Страстную неделю, уничтожил всю Москву, и жители ее толпами устремились в окрестные города и села. По сообщению Карамзина, поляки с кремлевских стен высматривали сохранившиеся от пожара уголки Москвы и потом делали вылазки, поджигая оставшиеся строения... Православное пасхальное богослужение проходило за кремлевскими стенами, вокруг которых простирались обугленные равнины. Вероятнее всего, этот исторический эпизод и имел в виду Пушкин, когда писал: «Мы не сожжем Варшавы их: / Они народной Немезиды / Не узрят гневного лица...».⁷¹

⁶⁹ Как утверждается в статье Ю. В. Стенника «Историософия русской оды» (в печати), тема Франции, стоявшей за спиной военных противников России, проходит по целому ряду русских патриотических од XVIII века.

⁷⁰ См.: Кареев Н. И. Указ. соч. С. 352—353.

⁷¹ Приходится думать именно так, поскольку в стихотворении Пушкина говорится о «старых скрижалях». Впрочем, для многих современников Пушкина, помнивших 1812 год, у этих

Не случайно в связи с откликами на стихи Пушкина и Жуковского на победу русских в 1831 году всплывают имена И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Восхищенный произведением Жуковского, Дмитриев написал ему стихи, тот дал ответ на них, после чего Дмитриев адресовал ему еще одно послание. В ответе Жуковского «К Ив. Ив. Дмитриеву» (1831) прозвучали прочувственные строки о Карамзине (самая известная из них: «Святое имя: *Карамзин*»).⁷² В комментарии этих строк обычно говорится лишь об истории отношений Жуковского с Карамзиным и Дмитриевым. Однако в строках этого послания присутствует помимо личных и литературных отношений еще и сложная общественно-историческая проблематика: Жуковский вспомнил о Карамзине потому, что в своих стихах на победу 1831 года он выступил как выразитель взглядов историка на отношение России к Польше.

Стихи Пушкина 1831 года очень воинственны и насыщены угрозами в адрес и «клеветников России», и польских повстанцев. Известно, что стихотворения Жуковского и Пушкина вызвали негодующую реакцию ряда современников, среди которых первым следует назвать П. А. Вяземского. Примечательно, что исторические воспоминания и параллели не обладали для него той степенью живости, как для Пушкина. Еще в 1829 году Вяземский записал в своем дневнике: «...живя в Польше, не ржавел я в запоздалых воспоминаниях о поляках в Кремле и русских в Праге, а был посреди соплеменных современников с умом и душою, открытыми к впечатлениям настоящей эпохи».⁷³ О не понятном для него стихе «Мы не сожжем Варшавы их» Вяземский сделал в 1831 году следующее замечание: «Смешно, когда Пушкин хвастается, что *мы не сожжем Варшавы их*. И вестимо, потому что после нам пришлось же бы застроить ее».⁷⁴ Вяземский считал, что в 1830—1831 годах огромная Россия воевала с горсткой восставших и поэтому значение победы ее ничтожно (так же думал, кстати, и Н. И. Тургенев).⁷⁵ Действительно, пафос поэтических выступлений Пушкина покажется и излишним, и непонятым, если смотреть на действия российских войск в 1830—1831 годах под этим углом зрения. Но был здесь и иной аспект, более близкий Пушкину. Пресловутый «польский вопрос» всегда упирался в вопрос об Украине, Белоруссии, Литве. Даже в мечтаниях поляков XIX века Польша в современном ее территориальном объеме — с Силезией и Поморьем взамен Украины, Белоруссии и Литвы — не существовала! Следует здесь учесть и еще одно обстоятельство, без которого многое в полемических — по отношению к пушкинским стихам — высказываниях современников не может быть правильно понято. Его начал раскрывать А. Н. Пыпин, который в своей статье «Белорусская этнография», появившейся на страницах «Вестника Европы» в 1887 году, показал, что в конце XVIII—самом начале

стихов мог быть и иной подтекст. «...Справедливость требует сказать, — писал М. А. Дмитриев, — что (...) все другие, бывшие в плену и с кем только мне случалось разговаривать об этом времени, все обвиняли и в жестоком обращении, и в грабеже церквей более поляков, а не французов. О французах говорили вообще, что они народ добрый и только по необходимости отнимали хлеб и платье; а о поляках, что они грабили что попало и сверх того надругались и над русскими людьми, и над русской святыней. .. Кроме того, французы того времени, большею частью родившиеся во время революции... были только равнодушны к религии, я думаю, и к своей, и к нашей, а в поляках действовал тогда, как и ныне, тот фанатизм, который составляет особенную черту католицизма; они, конечно, считали нас не только еретиками, но даже и не христианами!» (Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни / Подг. текста и комм. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой, Т. Ф. Нешумовой. Вступ. ст. К. Г. Боленко и Е. Э. Ляминой. М., 1998).

⁷² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 287.

⁷³ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. 2. С. 89—90.

⁷⁴ Там же. Т. 9. С. 21.

⁷⁵ Тургенев Н. И. Указ. соч. С. 356—357.

XIX века русское общество отличалось поразительным невежеством относительно этнографического состава отторгнутых у Польши белорусских территорий. Если оценивать состав населения, глядя на горожан и владельцев сельских усадеб, то оно было почти сплошь польским. О существовании огромного народа, работающего на польских панов, говорящего на близком русскому наречии и молящегося в православных церквях, в России знали немногие. «Диссидентский вопрос», который в канун первого раздела был поднят Екатериной II для защиты православных в Польше, не встречал со стороны русской аристократии сочувствия не в последнюю очередь потому, что речь шла о низовой, темной, необразованной части населения Польши. Работа Пыпина была продолжена В. А. Францевым, который подобрал любопытные примеры представлений современников Пушкина об этнографической карте славянских племен. Обобщая познания и настроения россиян, М. П. Погодин с горечью характеризовал их словами «Польша начинается за Смоленском».⁷⁶ Прошли долгие десятилетия, прежде чем русское образованное общество научилось видеть народ и думать о его нуждах. В результате общих усилий по разработке «польского вопроса» к концу XIX века даже либералу, каким был Б. Н. Чичерин, резко критиковавший политику России в Польше, стало ясно, что «ни один русский, как бы он ни желал воздать справедливость полякам, не согласится отдать им край, издревле русский и населенный русским племенем».⁷⁷ В пушкинское же время подобный подход едва намечался, и поэтому П. А. Вяземскому, А. И. Тургеневу, Д. А. Фикельмон так легко давалось разрешение «польского вопроса».

Конечно же, и для Карамзина, и для Жуковского, и для Пушкина «польский вопрос» не имел той демократической подкладки, которую в России он приобрел только к 1860-м годам. Для них разделы Польши — это прежде всего возвращение России исконно русских территорий. Именно поэтому, говоря о разгроме восставшей Польши и угрожая ей «стальной щетиной» русских штыков, Пушкин начинает в страстном поэтическом пассаже обсуждение сложнейшего вопроса о территориальных претензиях поляков к России:

Куда отвинем строй твердынь?
 За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
 За кем останется Волынь?
 За кем наследие Богдана?
 Признав мятежные права,
 От нас отторгнется ль Литва?
 Наш Киев дряхлый, златоглавый,
 Сей пращур русских городов,
 Сроднит ли с буйною Варшавой
 Святыню всех своих гробов?

(III, 274—275)

Сам стиль взволнованных вопрошений Пушкина, постепенно отодвигавшего предполагаемую границу Польши все дальше и дальше в глубь России (начинается строфа от Буга, на котором находится Брест, и заканчивается

⁷⁶ Цит. по: Францев В. А. Пушкин и польское восстание 1830—1831 гг.: Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» // Пушкинский сборник / Русский институт в Праге. Прага, 1929. С. 192.

⁷⁷ Китаев В. А. Борис Чичерин: взгляд на польский вопрос в конце XIX в. // Освободительное движение в России. Саратов, 2000. Вып. 18. С. 85 (письмо Чичерина к М. Э. Здзеховскому, 1899).

Киевом), говорит о чрезвычайной сложности «польского вопроса».⁷⁸ В 1819 году Карамзин с предельной отвагой вопрошал Александра о его намерениях в отношении принадлежавших Польше до ее разделов земель: «...и по старым крепостям Белоруссия, Волыния, Подолия, вместе с Галициею, были некогда коренным достоянием России. Если вы отдадите их, то у Вас потребуют и Киева, и Чернигова, и Смоленска: ибо они также долго принадлежали враждебной Литве».⁷⁹ Впоследствии с территориальной, так сказать, стороной «польского вопроса» мучилась русская мысль, которая к концу XIX—началу XX века практически повсеместно и устами не только либералов заговорила о необходимости признания независимости Польши, но в границах Царства Польского (т. е. без Украины, Белоруссии, Литвы) и без вреда для международного престижа России. Во времена же Пушкина было еще очень далеко до выработки подобного взгляда.

Решение Пушкиным «польского вопроса» обнаруживало его глубинные связи с историческим мышлением XVIII века. Хотя, конечно же, в его позднейших воззрениях появились предвестники новых подходов к оценке территориальных приобретений и завоеваний России, которые, вполне возможно, сказались бы впоследствии, проживи поэт дольше, и на его отношении к Польше. После путешествия в Арзрум в 1829 году перед Пушкиным встал трудный вопрос о судьбах воинственных кавказских народов. Сложную позицию, отразившуюся в его путевых записках, можно сравнить с восторгами по поводу усмирения Кавказа, выраженными ранее в эпиллоге поэмы «Кавказский пленник» (1821). Всмотревшись же в 1829 году в жизнь черкесов более пристально, Пушкин задумался над той ненавистью, которую они питают к русским, и с надеждой обратил взоры к миссионерам, способным, как он полагал, изменить характер воинственного горца (см. главу первую «Путешествия в Арзрум»).

Впрочем, не все в воззрениях Пушкина на Польшу было обусловлено свойственной XVIII веку ясностью в представлениях о нуждах империи. В них было кое-что и для отдаленного будущего — то, что сквозь поношение, понесенное Россией за Польшу, перекидывало мост в века грядущие: это исторические судьбы белорусских, украинских и литовских земель. Да, действительно, процент польского населения на этих землях в момент их присоединения к России был очень и очень значительным. Это сильно смущало некоторых современников событий, выражавших недоумение по поводу присоединения польских территорий к России. Перед цивилизаторским и весьма устойчивым в культурном отношении польским элементом коренные славянские народы обнаруживали большую слабость. История, как говорится, не терпит сослагательного наклонения, но можно все-таки предположить, что без принятия славянских народов в лоно России они бы растворились в массе культурно более развитого народа.⁸⁰ Задача защиты «диссидентов» (т. е. православных) в Польше, которую ставила перед собой Екатерина, имела вполне реальную почву. Поэтому можно утверждать, что в страстной защите Пушкиным завоеваний России был аспект, позволяющий с сочувствием отнестись к его воззрениям на российские территориальные приобретения XVIII века.

⁷⁸ О крайне неудачных попытках проведения границы между Россией и независимой Польшей в документах отдельных представителей декабристских обществ см.: Францев В. А. Указ. соч. С. 194—195.

⁷⁹ Карамзин Н. М. Неизд. соч. и переписка. С. 6.

⁸⁰ См.: Горизонтов Л. Е. Исторические пути и перепутья восточных славян глазами российских ученых // На путях становления украинских и белорусских наций: Факторы, механизмы, соотнесения. М., 2004. С. 15—16.

Особо стоит сказать об идее «исторической кары», которую усматривал в кровавом штурме Праги Пушкин. Вообще мысль об историческом возмездии, безотносительно к пражскому кровопролитию, была чрезвычайно живучей в литературе о Польше. В жизни польского народа, на разных ее этапах, усматривали идею возмездия авторы не только русские, в особенности, кстати, славянофилы, но и польские. Рассуждения об историческом грехе фокусировались в точке, где предполагалась причина слабости польского государства, ставшего объектом разделов со стороны таких сильных в военном отношении государств, как Пруссия, Австрия и Россия. Едва ли стоит останавливаться на отдельных страницах сочинений российских, западноевропейских, польских авторов, тем более что в обзоре Н. И. Кареева им дана подробная и глубокая характеристика.⁸¹ Следует лишь отметить, что именно на примере оценок польской катастрофы XVIII века становится ясна слабость историософских подходов во взгляде на те или иные события. Главный их недостаток коренится в изменчивости перспективы. Меняется точка зрения на события, и один грех «застит» собою другой... То, что казалось самоочевидно «старшим» славянофилам, писавшим под надежным крылом русского самодержавия, приобрело иной вид по прошествии грозного двадцатого века. И с точки зрения нынешних исторических реалий особое значение в деяниях Екатерины, приутожившей «уничтоженной Польше» жизнь в пределах Российской империи, имеет то, что в пушкинское время не могло быть оценено по достоинству даже в качестве зачатка будущего, — это самостоятельная государственная жизнь Белоруссии, Украины, Литвы. Конечно же, для государственных воззрений Пушкина и это было совершенно неприемлемым, но, защищая территориальную целостность империи николаевского времени, он, помимо своей воли, защищал именно эту историческую перспективу.

* * *

Разговор об откликах Пушкина на суворовскую военную кампанию 1794 года будет неполным без анализа одного из эпизодов его творческой биографии, относящегося к 1833—1835 годам. Высказывалось предположение, что в это время Пушкиным вынашивался замысел написания «Истории Суворова». Аргументом в пользу этого предположения служит письмо самого Пушкина к А. И. Чернышеву от 9 февраля 1833 года с перечислением архивных документов, необходимых ему для историографической работы: «1) Следственное дело о Пугачеве 2) Донесения графа Суворова во время кампании 1794 года 3) Донесения его 1799 года 4) Приказы его к войскам» (XV, 47). Этот список предварялся словами: «Следующие документы, касающиеся истории графа Суворова, должны находиться в архивах главного штаба». Письмо Пушкина было ответом на письмо Чернышева от 8 февраля 1833 года, в котором говорилось о документах, потребных поэту «для составления Истории генералиссимуса... графа Суворова...» (XV, 46).

Первоначально исследователи с большим доверием отнеслись к этим письмам, решив, что история Суворова действительно была в планах Пуш-

⁸¹ См., например, обзор работ польских публицистов XVIII века о причинах упадка Речи Посполитой в первой части статьи Кареева (Журнал Министерства народного просвещения. 1888. № 1. С. 26—53). Публикация работы Кареева, содержащей интереснейшие сведения из истории осмысления российско-польских отношений, продолжалась в журнале на протяжении всего 1888 года.

кина.⁸² Затем в пушкиноведении, благодаря работе Ю. Г. Оксмана, утвердилось мнение, будто бы заявление об истории Суворова было сделано Пушкиным «из дипломатических целей, чтобы прикрыть „опасную“ пугачевскую тему занятий, подозрительную в глазах властей».⁸³ На чем же основывал свои заключения Ю. Г. Оксман? Вот его рассуждения, начинающиеся с анализа письма Пушкина от 9 февраля 1833 года: «Письмо это, закрепляющее какую-то неизвестную нам беседу Пушкина с гр. А. И. Чернышевым, ни одним словом не свидетельствовало о намерении Пушкина писать „Историю Суворова“. Пушкин говорил лишь о документах, касающихся истории графа Суворова, причем несколько неожиданно начинал перечень интересующих его материалов „Следственным делом о Пугачеве“. Идущие вслед за тем упоминания о донесениях графа Суворова во время кампаний 1794 и 1799 гг. производят впечатление совершенно случайных привесков к строкам о „следственном деле Пугачева“, ибо ни начальные моменты военной карьеры Суворова, ни такие этапы ее, как знаменитые операции под Туртукаем в 1773 г., под Кинбурном в 1787 г., под Очаковым, Фокшанами и Рымником в 1789 г., под Измаилом в 1790—1791 гг. и многие другие, почему-то вовсе не занимают Пушкина. Даже если признать, что в своей беседе с военным министром Пушкин и сослался на свой интерес к „Истории Суворова“, то эту ссылку следует понимать лишь как определенный тактический ход для получения доступа к совсем иным материалам».⁸⁴

В рассуждениях Ю. Г. Оксмана вызывают возражение слова о том, что «донесения графа Суворова», упоминаемые в письме от 9 февраля 1833 года, — это «совершенно случайные привески» к запросам Пушкина о пугачевских документах. Между тем самое заинтересованное отношение поэта к польской военной кампании 1794 года, как мы старались показать в настоящей статье, прослеживается на протяжении достаточно длительного периода. Внимание Пушкина к этому эпизоду биографии Суворова вовсе не было, как полагал Ю. Г. Оксман, случайным. А. Дворский, анализируя состав исторических «полонок» в библиотеке Пушкина, пришел к следующему выводу: большое их количество «дает основания выдвинуть предположение, что Пушкин собирал книги о Польше не только, чтобы использовать их для своих изысканий о прошлом России, но и мог вынашивать план написания сочинения, посвященного целиком изложению истории русско-польских отношений, или монографии о прошлом славянского мира».⁸⁵ Отметим, кстати, что работа о польской военной кампании Суворова 1794 года потребовала бы от автора какого-то экскурса именно в область истории взаимоотношений России и Польши. Эти наблюдения свидетельствуют о том, что вычеркивание «Истории Суворова» из числа замыслов, волновавших Пушкина в начале 1830-х годов, не является вполне оправданным. Письма А. И. Чернышева и поэта к нему позволяют считать, что замысел «Истории Суворова», хотя и не оставил следа в творческих рукописях Пушкина, все-таки, по-видимому, существовал, но затем «растворился» в других его

⁸² См.: Грот Я. К. Приготовительные занятия Пушкина для исторических трудов // Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 158—167; Пушкин А. С. Соч. Пг., 1914. Т. 11. С. 19—27 (прим. Н. Н. Фирсова к «Истории Пугачевского бунта»).

⁸³ Измайлов Н. В. Об архивных материалах Пушкина для «Истории Пугачева» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 438. См. также: Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987. С. 250—251.

⁸⁴ Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 446.

⁸⁵ Дворский А. Указ. соч. С. 194.

исторических занятиях и оказался заслонен усиливавшимся интересом к Пугачеву и Петру Великому.

Выше уже упоминалось об исторических занятиях, связанных с Польшей, Павла Муханова. Это был близкий приятель Пушкина, особенно в конце 1820-х годов, общение с которым не прерывалось и в 1830-х. В своей брошюре 1835 года о штурме Праги Муханов выразил весьма распространенную в пушкинское время мысль о необходимости написания истории Суворова, которая, как он считал, еще не получила в русской историографии достойного воплощения. По мнению Муханова, суворовскую историю должен писать военный человек, который сумеет оценить военный гений полководца. Характеризуя известные в пушкинское время биографии Суворова, прекрасно, кстати, написанные Ф. Антингом и Е. Б. Фуксом и насыщенные очень ценными материалами, следует сказать, что к их недостаткам относилась идеализация образа героя. Задачу многогранного его изображения выполнил А. Ф. Петрушевский, труд которого, по мнению современных историков, только выиграл благодаря тому, что биограф не скрывал ошибок и слабостей полководца. Подчеркнем, что подобный подход был характерен и для пушкинской оценки личности Суворова. Мы это видели на примере одной из страниц цикла «Отрывки из писем, мысли и замечания», подтверждает это и другой текст Пушкина, а именно — письмо к В. Д. Вольховскому от 22 июля 1835 года, где поэт с иронией говорит о победных реляциях «начальников» (а в их числе был и Суворов), хвастливо и «бестолково» писавших свои донесения о разгроме пугачевской орды (XVI, 42). Таким образом, взгляд Пушкина на личность Суворова вполне соответствовал потребностям российской историографии (в отличие, скажем, от Муханова, брошюра которого была перенасыщена словами «великий», «славный» и пр.).

Документы, относившиеся к суворовской военной кампании 1794 года и доставленные в Петербург из московских архивов, находились в распоряжении Пушкина вплоть до осени 1835 года, когда они были возвращены в ответ на требование П. А. Клейнмихеля (см.: XVI, 49—50). На этом эпизоде заканчивается история творческих замыслов, отразивших интерес Пушкина к военной кампании Суворова 1794 года.

О ПОЭЗИИ ТЮТЧЕВА: СИМВОЛ, АЛЛЕГОРИЯ, МИФ

Неподдельную органику поэзии Тютчева остро почувствовал другой поэт. Александр Кушнер заметил, что стихи рождаются у Тютчева «в счастливых метафорических рубашках».¹ Сказано не просто удачно. Острое слово дало зримый образ тютчевского лиризма, обозначило совмещение (или, скорее, *срастание*) целостности и не нарушающей ее *многослойности*.

Так во всяком случае выделась сущность тютчевской оригинальности самыми чуткими из современных его читателей. В первую очередь — Тургеневым.

«Если мы не ошибаемся, — писал он, — каждое его стихотворение начиналось мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого, если можно так выразиться, свойства происхождения своего, мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им и сама его проникает нераздельно и неразрывно».²

Тот же тезис, проводя его через собственную цепь ассоциаций, развивает Иван Аксаков. У Тютчева, пишет он, «мыслью, как тончайшим эфиром, обвеяно и проникнуто каждое его стихотворение <...> Он, так сказать *мыслит образами*»³ (курсив мой. — И. А.).

Итак, оба литератора сходятся в том, что в поэзии Тютчева произошло слияние двух *разнородных* составляющих — интеллектуализма и чистой образности. Добавим, именно это пересечение образует узел, который дает начало характернейшему для поэта приему — *символу*. Тютчев прибегает к нему с неизменным постоянством, но неизменность не замечается, заслоненная многообразием перекрывающих ее вариаций — смысловых и формальных.

Теоретически природу символа с редкой полнотой определил С. С. Аверинцев. «Смысл символа, — указывает ученый, — объективно осуществляется не как наличность, но как динамическая тенденция; он не дан, а задан». И далее: «Переходя в символ, образ становится прозрачным: смысл просвечивает через него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива».⁴

Обобщения исследователя будто непосредственно опираются на феномен тютчевской лирики. Наиболее показательно в этом плане «Успокоение»

¹ Кушнер А. Тысячелистник. СПб., 1988. С. 161.

² Тургенев И. С. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 4. С. 526—527.

³ Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 343.

⁴ Аверинцев С. С. Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 976.

1830 года. Всмотримся в него в надежде, что, как предрекает С. С. Аверинцев, смысловая глубина произведения выявится постепенно.

УСПОКОЕНИЕ

Гроза прошла — еще курьясь, лежал
 Высокий дуб, перунами сраженный,
 И сизый дым с ветвей его бежал
 По зелени, грозюю освеженной.
 А уж давно, звучнее и полней,
 Пернатых песнь по роще раздалася
 И радуга концом дуги своей
 В зеленые вершины уперлася.⁵

При первом знакомстве стихотворение привлекает свойствами, не предвещающими *концентрации* символа, — зримой конкретностью, ясностью и яркостью пейзажной зарисовки. Но с этой конкретностью связана и не менее зримая локальность — четкая отграниченность пространства изображения.

Рубежи возникающей картины исполнены повышенного значения. Именно на них сосредоточиваются полосы символических *сгущений* — детали, по-особому емкие и, следовательно, заметные. Они полярны, но эта полярность крайне необычна: она подчинена, скорее, *закону дополнительности*, чем принципу абсолютного противоположения.

Внутренняя цельность сказывается и в общей структуре вещи. Ей свойственна энергетическая слитность изображения. Восьмистрочная миниатюра не делится на естественные для нее четверостишья. Не расчленяется и наполняющий произведение смысловой комплекс. Образ трагической гибели (поверженный дуб) и восторг полноты бытия перерастают друг в друга как этапы единого процесса. Причем важно здесь не столько упоминание ликующего пения птиц, сколько венчающий стихотворение образ радуги. Распахивая вход в безграничный мир, радуга на этот раз свободна от обычно присущей ей мимолетности. Глагол «уперлася» придает сказанному оттенок устойчивости, едва ли не физического усилия.

Так символическая насыщенность стихотворения создается по ходу внутреннего диалога автора и читателя — общения, лишённого вербального выражения, едва ли не бесплотного.

Степень рациональной сформулированности символа у Тютчева может быть вообще крайне ослаблена. Как, например, в миниатюре «Тихой ночью, поздним летом...». Возникновение вывода как логического итога здесь изначально не предполагается. При первом чтении в памяти остается лишь цепь упоминаний, мерная смена объектов, поочередно занимающих первый план. Но названия эти столь наполнены, что именно эту миниатюру приводят как пример произведения, где «зрение может заменить собой мысль».⁶ Пожалуй, только используем другое слово — не *заменить*, а *заслонить*. Первое в его точном употреблении в данном случае вообще вряд ли возможно. Поэтическая мысль вездесуща. Даже скрытая в глубине подтекста, она найдет способ выявить себя. Нужно лишь вслушаться в движение поэтического слова.

Тихой ночью, поздним летом,
 Как на небе звезды рдеют,

⁵ Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 61. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁶ Кушнер А. Тысячелистник. С. 165.

Как под сумрачным их светом
 Нивы дремлющие зреют...
 Усыпительно-безмолвны,
 Как блестят в тиши ночной
 Золотистые их волны,
 Убеленные луной...

(с. 107)

В миниатюре (кстати сказать, она, как и предыдущая, представлена в виде цельного отрезка) пространство организовано пересечением двух прямых, рождающих чувство бесконечности. Вертикаль задают звезды. Горизонталь — ряды «дремлющих нив». Изначально существование звезд. В ночном мире, обретающем бытие словно по их воле, безраздельно царят три состояния: тишина, сон и особого рода блеск (в более позднем стихотворении Тютчев назовет его «тусклым сияньем»). Камертоном служит *тишина*. Выдвинутое на первое место в стиховом ряду, это слово, вместе с родственными ему, однокоренными, прошивает стихотворение, образуя по его ходу редкостный смысловой узел — симбиоз доминантных понятий: «усыпительно-безмолвны». Крайняя его необычность уже в том, что, скомпонованный по державинской модели, он разительно отличается от нее и по смыслу, и по тональности.

Державинские «переростыши» дышат гиперболизмом — эмоциональным ли, цветовым ли. Тютчевское замедленно льющееся словообразование несет в себе противоположную тенденцию — умиротворяющее воздействие особого рода. Оно связано с той магией, которой обладают у Тютчева понятия «сон, дремота». Они распространяют состояние, близкое *заражению*. В стихотворении даже есть *зримое* воплощение такого заражения — волнообразное движение колосьев. Эмоциональную гамму дополняет тусклый свет, озаряющий всю картину.

Изображение в высшей степени гармонично, но не бесстрастно. Миниатюру пронизывает интонация *тихого* восхищения (выражающее восторг слово «как» в стихотворении присутствует, но не получает опоры восклицательных конструкций; восклицательные знаки заменены многоточиями). Интонация в принципе ровная, свободная от явной экспрессии. Эта ровность обусловлена композицией вещи.

Как и «Успокоение», миниатюра «Тихой ночью, поздним летом...» состоит из двух равнозначных, до какой-то степени автономных фрагментов. Но на этот раз части не окрашены исходным противостоянием; напротив, они изначально тяготеют друг к другу. Суггестивно стихотворение внушает мысль о союзе ночных светил и хлебов, зреющих под их покровом.

Суть скрытого в миниатюре символического корня — *зримая* дума о России. «Такое зрение, — размышляет о стихотворении А. Кушнер, — хочется назвать мыслящим. Так видеть способна только интеллектуальная поэзия».⁷

Итак, как свидетельствует строй двух стихотворений, о которых шла речь, структура символа в его каноническом выражении имеет у Тютчева знаменательно общие черты.

Прежде всего она охватывает произведение в целом, поглощает частные образы, тяготеющие к противоположению. В этом плане символическая *сеть* может быть уподоблена энергетическому полю, возникающему между полюсами. Отсюда — и особая слитность *рисунка*, не сводящаяся к сюжет-

⁷ Там же.

ному единству, хотя и проявляющая себя в условиях этого единства. Цельность также поддерживается определенностью временного среза. Сущность изображения составляют, как правило, последствия единичного события, происшедшего сравнительно недавно и закрепленного в некоем соотношении вещей, либо чередование действий, совершающихся *сейчас и всегда* (present indefinite).

Характер восприятия времени в этом случае близок тому, каким его фиксирует живопись. Остановленность мгновения, преисполненная потенциальной динамики, формирует ситуацию, в которой предполагается повышенная весомость. Так рождается стремление проникнуть в подводные слои изображенного, осознать и то, что существует в картине лишь в качестве намека.

Всеми этими чертами обладает стихотворение, в котором привыкли видеть образец тютчевского символа, — «Что ты клонишь над водами...».

Однако, всмотревшись в него, мы неожиданно обнаруживаем то свойство, которое в недавних работах о Тютчеве было справедливо истолковано как проявление одной из существеннейших особенностей его смыслообразования. Он, пишет Ю. М. Лотман, «никогда не придерживается той системы жанрово-семантической кодировки, которая декларируется. Текст колеблется между различными культурно-семантическими кодами, и читатель непрерывно ощущает себя пересекающим разнообразные структурные границы».⁸

Поэтому перенесем разговор о стихотворении «Что ты клонишь над водами...» в заключительную часть нашего исследования.

Цепь метафор, слагающихся в подобие сюжета, возникает у Тютчева тогда, когда является потребность имитировать повествование. *Имитировать*, поскольку в лирике повествование вообще крайне специфично. У Тютчева оно, как правило, komponуется с монологом. Речь, обращенная к конкретному лицу, вбирает в себя «зерна» рассказов, ответы былых событий. Эти картины, обычно свободные от бытовой *трехмерности*, естественно тяготеют к метафорам, соприкасающимся, но в источнике своем автономным. Подчас они даже не фиксируются сознанием. Общий строй метафоры в монологах этого типа тем непритязательнее, чем интимнее тональность поэтической речи.

Все сказанное относится прежде всего к стихотворению «Накануне 4 августа 1864 г.» — произведению, исполненному столь живой боли, что по отношению к нему сама мысль об анализе представляется едва ли не кощунственной. И все же решимся на элементы такого анализа в надежде, что подмеченное нами, умножая общий объем понимания, не притупит непосредственного восприятия эмоциональной ауры произведения.

Ее можно было бы обозначить через выражение другого крупнейшего поэта — «ересь» «немыслимой простоты».

Слово Тютчева в этих стихах зависает между мольбой и молитвой. Хотя, как это ни странно, обращена эта *мольба-молитва* не к Всевышнему, а к женщине, недавно ушедшей из жизни. Стихи звучат как голос беспредельной оставленности. Их внутренняя цель шире эстетической. Это попытка разбудить эхо запредельного отзвука или хотя бы всплеск безусловного участия. Этим и вызвано обращение автора к едва ли не элементарным по-

⁸ Лотман Ю. М. Заметки по поэтике Тютчева // Единство и изменчивость историко-литературного процесса. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1982. С. 9 (Учен. зап. ТГУ. Вып. 604).

этическим средствам. Разворачивается вереница метафор, почти стертых в потоке постоянного употребления.

Для примера привожу только первую строфу:

Вот бреду я вдоль большой дороги
 В тихом свете гаснущего дня...
 Тяжело мне, замирают ноги...
 Друг мой милый, видишь ли меня?

Тропы («большая дорога», «гаснущий день») настолько привычны, что их внутренний смысл распознается без малейшего усилия. Только одна метафора на этом фоне останавливает. Предел обыкновенности в ней превышен: автор сопрягает «переносность» и обозначение *физиологического* состояния. «...*Замирают ноги*...» — что имеется здесь в виду? Запинающаяся походка старости? А может быть, близость жизненного рубежа? Или беспрюгрышная меткость поэтического попадания обусловлена тем, что спаянность, создающая ядро образа, возникает *еще до момента его вербального воплощения*? Так в стихотворении входит феномен, который можно было бы назвать метафорой самой жизни.

Эти привычнейшие метафоры (последнюю я бы назвала даже исчезающей на глазах) в тютчевском поэтическом монологе, действительно, необходимы. В них живет не только подлинность «немыслимой простоты», но и качество иного плана — устремленность к духовному простору, способность тянуться к запредельному. Слитость чувства простора и абсолютно ощутимой, даже не общечеловеческой, просто старческой слабости придает особенную интонацию тому призыву, что проходит через стихотворение в целом: «... видишь ли меня?».

В нем нет и намек претензии на какие-то сверхчеловеческие права. Есть мольба и жажда *прикосновения* — того легчайшего прикосновения, каким «звезды отвечают смертным взглядам непорочными лучами». Характерно, что тот, кто молит о нем, не надеется на *собственную* способность установить контакт с ушедшей. Источником запредельного общения может стать лишь она. Только ее бесплотное присутствие может вернуть оставленному отсвет веры в то, что он продолжает жить в мире, некогда предназначенном для бытия двоих («Вот тот мир, где жили мы с тобою...»).

Аллегория у Тютчева — в противоположность символу и соседствующим с ним «осколочным» метафорам — отличается цельностью и акцентированной четкостью сюжетного строя. Эта четкость обусловлена преобладанием в центральном образе стихотворения рационального начала. Но при господстве этого основополагающего качества тютчевская аллегория больше, чем какой-либо иной из его приемов, стоит на *перепутье общестилевых тенденций* и поэтому таит в себе потенциальную неожиданность, граничащую с парадоксальностью. Мотивы явно архаические совмещаются в ней с новациями романтического порядка.

Внутреннее многообразие порождает структурную неоднородность. Обычно, в соответствии со сложившимся канонem, аллегория строится как произведение, состоящее из двух разнокачественных частей — логически назидательной и художественно иллюстративной. Связь между ними остается достаточно свободной. Это построение общепринято, но не необходимо. Аллегория способна существовать и вне этой формы. Если же двучастность все-таки налицо, какая-то часть произведения оказывается наиболее весомой. Так возникает перевес одного из противостоящих начал — иллюстративного либо логического.

В первом случае степень аллегоризма падает, как например в стихотворении «Море и утес», его нетрудно принять за одноплановую пейзажную панораму. Ближе ему стихотворение «Молчит сомнительно Восток...». Еще И. Аксаков приводил его как образец аллегории специфической, убедительно объясняя характер этой специфики.

«Здесь, — писал критик, — под образом восходящего солнца подразумевается пробуждение Востока, — чего Тютчев именно чаял в 1866 г. (...), однако, образ сам по себе так самостоятельно хорош, что, очевидно, если не перевесил аллегорию в душе поэта, то и не подчинился ей, а вылился свободно и независимо».⁹

Имеется в виду следующая картина:

Смотрите: полоса видна,
И, словно скрытой страстью рдея,
Она все ярче, все живее —
Вся разгорается она —
Еще минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

(с. 175—176)

Текст в этом фрагменте явно подчиняет себе подтекст. Это сказалось и в заглавиях, которые давали произведению издатели. В сборнике 1868 года оно называлось «Восход», в работе И. Аксакова — «Рассвет».

Однако совсем не всегда аллегория у Тютчева служит выражению политических концепций. В ее рамках порою воплощаются темы несравненно более широкие: раздумья о роли исторической личности («Цицерон»), о пределах, поставленных человеческой мысли («Фонтан»), о судьбах религиозных верований («Я лютеран люблю богослуженье...»), даже о сущности жизни как таковой («Как дымный столп светлеет в вышине!..»).

Показательно, что при содержательных аспектах этого рода акцентный груз чаще берет на себя *теоретическая* часть произведения. Сам факт такого перераспределения (обратной трансформации, совершающейся, к примеру, в басне Крылова) свидетельствует о том, что Тютчева в данном случае занимает интеллектуальный компонент замысла, а не содержащиеся в нем изобразительные возможности. При таком строе особенное значение приобретает *качественная* весомость мысли. За иллюстративной же частью, как бы выразительна сама по себе она ни была, остается в основном роль трамплина, готовящего взлет главного вывода.

Именно так строится стихотворение «Колумб», хотя его первая, иллюстративная, часть и несет в себе очень значительный интеллектуальный и эмоциональный смысл: ее пронизывает восторг перед человеком, берущим на себя «судеб неконченное дело». Подвиг первооткрывателя уподобляется деянию Всевышнего, выводящего «божественной рукой» «из беспредельности туманной» новый, «нежданный» мир. Но как ни высока история Колумба, она лишь преддверие вывода, касающегося судеб мироздания:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства

⁹ Аксаков И. Федор Иванович Тютчев. Биографический очерк // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. С. 353.

Разумный гений человека
 С творящей силой естества...
 Скажи заветное он слово —
 И миром новым естество
 Всегда откликнуться готово
 На голос родственный его.

(с. 101)

Стихотворение крайне необычно — и тематически, и формально. А все-таки в силу ряда присущих ему признаков оно являет аллегорию. Среди них — и назидательная торжественность тона (некий оттенок демонстрационного показа), и особость связи между составляющими произведение частями. Это соединение в большой мере свободное, *условное*. Завершающая мысль опирается на готовящий ее объективный факт, даже провоцируется им, но не растворяется в нем. Вывод может быть подтвержден (либо опровергнут) и фактами другого рода. Именно этот *промежуток свободы* оставляет поэтическое пространство, необходимое для ощущения неожиданности. Рядом с такой «щелью» она видится по-особому.

Все сказанное может быть отнесено и к стихотворению «Я лютеран люблю богослуженье...». Повышенная емкость содержащейся в нем мысли предчувствуется уже в иллюстративной части стихотворения. Лютеранская служба описана как некая загадка. Внешняя бедность обряда не соответствует его внутренней наполненности. Вторая часть стихотворения раскрывает скрытый смысл происходящего. Но не через прямоу логической формулировки, а образно — с помощью сцены, близкой к бытовой, хотя персонаж представленного сюжета весьма далек от повседневной конкретики. Его героиня — религиозная вера как таковая. В происходящем реализуется мысль об ожидающей ее судьбе:

Не видите ль? Собравшись в дорогу,
 В последний раз вам Вера предстоит:
 Еще она не перешла порогу,
 Но дом ее уж пуст и гол стоит, —

Еще она не перешла порогу,
 Еще за ней не затворилась дверь...
 Но час настал, пробил... Молитесь Богу,
 В последний раз вы молитесь теперь.

(с. 75)

Эта аллегория необычна уже потому, что художественно окрашены обе ее части. В то же время иллюстративная часть не только описательна, но и символически-двойственна. В ней будто воссоздается аллегория, созданная самой жизнью. Однотипная «двуслойность» обеих частей произведения придает им большую слитость, чем та, что ощущается в стихотворении «Юлумб». Тем не менее впечатление повышенной значимости финального вывода остается неизменным: не случайно современники считали, что эта мысль возникла в процессе бесед поэта с Шеллингом.¹⁰

Суть, однако, не в конкретных обстоятельствах, сопутствующих рождению мысли. Повышенная весомость вывода изначально сопряжена с потенциальной его неожиданностью в атмосфере интеллектуальной игры.

¹⁰ Фишер К. Шеллинг, его жизнь, сочинения и учение. СПб., 1905. С. 254.

Для Тютчева эта атмосфера была вполне органичной. Именно она объединяет две его роли, на первый взгляд, ни в чем не сходные: светского остроумца и поэта-мыслителя. Признание неслучайности этой двойственности требует расширения представлений о традициях, на которые опиралось творческое бытие поэта. В частности, учета воздействия фактора, который обычно замечается мало,¹¹ — феномена французской аристократической культуры.

Область, где у Тютчева это воздействие явно дает о себе знать, — миниатюра аллегорического плана, во всяком случае некоторые из таких миниатюр.

Привожу характернейшую:

Как дымный столп светлеет в вышине! —
 Как тень внизу скользит неуловима!..
 «Вот наша жизнь, промолвила ты мне, —
 Не светлый дым, блестящий при луне,
 А эта тень, бегущая от дыма...»

(с. 105)

Лаконизм и неразрывная с ним словесная четкость акцентируются за счет пронизывающего миниатюру внутреннего напряжения — стремления к финальному *pointe*. Неожиданность, кроющаяся в этом «острие», подчеркнута тем, что оно подано как опровержение другой мысли, более очевидной, а потому напрашивающейся.

Заостренная формула финала — один из вернейших знаков салонного остроумия. С этой же *порождающей сферой* связана еще одна примета вещи — никак не подготовленное в ней участие женского голоса, а вместе с ним — и женского сознания, отмеченного естественной непринужденностью.

Так, сжимаясь до пределов миниатюры, аллегория не теряет, а лишь с наибольшей наглядностью проясляет элементы свойственного ей «чертежа» — четкие линии рациональной конструкции, лежащей в ее основе. По сути она, концентрируясь, идентифицируется с таким чертежом.

У Тютчева, однако, возможен и обратный процесс — расширение объема, при котором аллегория, обогащаясь, обретает черты, по канону ей не положенные, но переводящие ее на пути иных стилевых потоков.

Проследить этот процесс позволяет анализ стихотворения «Фонтан». Об этом произведении много писали. При таком положении всегда возникает возможность и необходимость определить в процессе сопоставления собственную позицию.

Специальную, чрезвычайно глубокую работу посвятил «Фонтану» Ю. Н. Чумаков.¹² Исследователь обращает внимание не только на смысл вариативной близости параллельных частей тютчевской «двойчатки», но и на едва заметное их «разбегание». Такая *отдельность* составляющих являет собой опознавательный знак аллегории не в меньшей степени, чем прямое присутствие в ней подчеркнутого интеллектуального начала.

Того же взгляда на стихотворение придерживается и Ю. М. Лотман. Опираясь на статью немецкого исследователя Ю. Шульце, он указывает на тематическую причастность «Фонтана» к мотиву одной из старых эмблем.

¹¹ Об этом вопросе см. в статье В. Брюсова «Ф. И. Тютчев» (Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. С. 205).

¹² Чумаков Ю. Н. Принцип «...» в лирических композициях Тютчева // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 397—406.

Рисунок эмблемы и подпись под ним (ее цитирует Ю. М. Лотман) призваны демонстрировать мудрость Провидения, заботящегося об отдыхе, необходимом при всех естественных процессах. На рисунке рука, спускающаяся с неба, «тушит» струю фонтана именно ради такого отдыха. Человек, вникающий в суть эмблемы, должен лишь с признательностью принять благу волю Провидения.

«Тютчевское истолкование, — подытоживает Ю. М. Лотман, — субъективно и подчинено его общим воззрениям. Однако для нас важен в данном случае самый факт обращения к эмблематике как источнику образа».¹³

Не спорю, значение этого факта несомненно. Но в аспекте нашей работы кардинальный интерес имеет именно идеологическое несходство (даже противостояние!) тютчевского и эмблематического образов.

Это, прежде всего, отличие эмоциональной гаммы, пронизывающей «Фонтан». Сознание невозможности свободного полета для рвущейся в небо струи сопряжено у поэта с лиризмом *личностной* боли. Встающая над «водопадом» невидимая преграда заставляет вспомнить один из ключевых символов «Записок из подполья» — образ «каменной стены», непреодолимой, но и не рождающей желание примириться с неодолимостью.

Пересечение образов Тютчева и Достоевского, при всем несходстве их внешнего рисунка, в высшей степени показательны. Широта диапазона поэтической мысли в «Фонтане» поистине уникальна. Известный знаток немецкого романтизма Н. Я. Берковский указал на возможность сопоставления, почерпнутого из совсем иной сферы. Ученый видит в «Фонтане» «русскую разработку» темы «Фауста». «Фауст, — пишет он, — также не может принять пределов, поставленных его сознанию, стесняющих его духовный опыт».¹⁴

Если «Записки из подполья» ведут к поэтике «реализма в высшем смысле», то концепция «Фауста», соотнесенная с «Фонтаном», наводит на мысль о тенденциях, соприкасающихся с романтизмом. Для меня же основополагающим оказывается иное — сам факт существования поливариантной трактовки, толкования, которое выводит «Фонтан» за рамки *правильной* аллегории. Опираясь одним концом на эмблему, со свойственной ей рационалистической статичностью, стихотворение Тютчева в то же время *тяготеет к символу*, многосоставному и потенциально подвижному. И все же структурной доминантой «Фонтана» остается аллегоризм. Так же как его художественной доминантой в целом является предельная напряженность интеллектуального начала.

Аллегорический строй у Тютчева в некоторых случаях вообще может быть уподоблен *большой дороге* неуклонно развивающейся мысли. Стихотворение складывается как цепь переходящих друг в друга иносказательных сюжетов. Именно этого типа — «Цицерон», произведение, где трамплин для центрального вывода создается словами:

«Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был».

(с. 62)

Антитезис, продолжающий сказанное, уже не является цитатой из Цицерона, но прямо касается его судьбы:

Так!.. но, прощаясь с римской славой
С Капитолийской высоты

¹³ Лотман Ю. М. Заметки по поэтике Тютчева. С. 7.

¹⁴ Берковский Н. Я. Ф. И. Тютчев // Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985. С. 179.

Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавый!..

(там же)

Так возникает опора для вывода, не просто превышающего в своем объеме историю Цицерона, но и создающего *оправу* для любых исторических случаев, как бы грандиозны они ни были:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

(там же)

Рамки аллегории для этой предельной широты оказываются недостаточными. Происходит очередная смена *декларированного кода*: с аллегорическим сюжетом сливается образность, ведущая к мифу.

Тенденция к мифотворчеству в поэзии Тютчева очень значительна. Добавим, она по-особому сложна. Прежде всего по причине свойственной ей неоднородности. Угадывается по крайней мере три явных ее источника — три образных пути возникновения тютчевского мифа.

Один из них, наиболее очевидный, осуществляется через опору на античность. Хотя и здесь все отнюдь не элементарно. Соприкосновение с античностью может быть понято двояко: как подключение к сказаниям о богах и героях и как претворение в художественную сюжетику концепций древней «физики» — учений об исконной материи бытия (влаге, огне и т. п.). Другой источник тютчевского мифообразования совсем иного рода: его создает сопряженность с календарным фольклором. Третий, наиболее своеобразный, не имеет зафиксированной художественной модели. При его начале находится провозглашенный теоретиками немецкого романтизма (Шеллингом, братьями Шлегелями) тезис о необходимости создания новой мифологии — универсальной почвы будущего искусства.

В той или иной мере я попытаюсь остановиться на всех указанных моментах, исключая мотивы художественного претворения древней физики (вопрос этот тщательно изучен Б. А. Козыревым),¹⁵ а также сопоставление тютчевских текстов с ритуально-календарным фольклором (здесь требуется исследование специального характера).

Начну с того, что видится простым глазом, — с использования в стихотворениях Тютчева античных собственных имен. Для поэзии первой трети века это прием далеко не новый, во многом уже утративший свою сущностную наполненность. У поэтов батюшковской школы так маркируется стилистическая окрашенность текста, его причастность к определенному лексическому пласту. Такого же рода использование *знаков* античности встречается и у Тютчева. Но относительно редко. Внешнее воспроизведение колорита античности мало интересует поэта. Мы находим его лишь в немногих его стихотворениях. Например, в «Страннике» 1830 года. Здесь названы и Зевс, и «блаженные боги», но оба упоминания не придают произведению подлинной связи с античностью.

¹⁵ Козырев Б. А. Письмо о Тютчеве // Тютчев. Лит. наследство. 1988. Т. 97. Кн. 1.

Причина — в их явной формальности. Центр стихотворения — образ *созерцателя* общечеловеческой жизни, странника, для которого

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

(с. 61)

Человеческий характер такого рода мало тяготеет к нравам античности. Древние ценили не столько открытость всей *земле*, сколько родовую устойчивость, прикрепленность к собственному полису (недаром одним из тяжелейших наказаний считалось изгнание). Имя Зевса в стихотворении, таким образом, просто синоним обозначения высшей воли. В последней строке оно не случайно уступает место более нейтральному: «славит бога».

Примерно такого же типа собирательный образ олимпийцев в известнейшем стихотворении «Два голоса». Правда, здесь по ходу развития поэтической мысли их общий портрет заметно усложняется, но главный принцип изображения остается прежним. Остановимся подробнее и на смысле явленных перемен, и на характере сохраняющейся неизменности.

Если в первой части стихотворения олимпийцы представлены в согласии с многовековой традицией как существа, блаженствующие в нерушимом покое, то во второй — этот застывший образ заметно нарушается:

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец...

(с. 121)

На фоне устоявшегося представления новая деталь может показаться неожиданной. Хотя по сути эта новация не так уж велика. Основание для нее дает уже сюжет «Илиады». Там олимпийцы не выдерживают предписанной им безучастности. Страстно переживая победы и поражения своих любимцев, они поистине следят за их борьбой «*завистливым оком*».

Но и при несходстве отдельных деталей стержневая оппозиция в стихотворении остается стабильной. Существенно меняется лишь представление о роли и судьбе человека. Олимпийцы, при всех переменах в их изображении, осознаются с единственной точки зрения — в соотнесенности с этой судьбой.

У Тютчева, однако, есть произведения, где античные имена и детали несравненно более самодостаточны. Я имею в виду прежде всего «Полдень» и «Весеннюю грозу». Стихотворения эти настолько привычны, что при обыденном восприятии могут показаться одноплановыми пейзажными зарисовками. Только к финалу их текст словно тяжелеет; в нем проступает мифологическая глубина, а с нею и лик божества, скрыто присутствующего в стихотворении с первых его строк.

О «Весенней грозе» много говорилось. Я сосредоточусь на анализе «Полдня». Не только потому, что это стихотворение замечено в меньшей степени: оно являет собой тип тютчевской мифологической миниатюры в ее наиболее совершенном выражении.

Привожу стихотворение полностью:

ПОЛДЕНЬ

Лениво дышит полдень мгlistый,
Лениво катится река,

И в тверди пламенной и чистой
Лениво тают облака.

И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет,
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф покойно дремлет.

(с. 56)

Погружение в текст ставит читателя перед непредвиденным фактом. Безукоризненно завершенное, замкнутое стихотворение *противится* прекращению процесса чтения. Форма миниатюры заставляет обостренно почувствовать тот эффект восприятия лирики, с помощью которого значительно ослабляется воздействие линейного развития темы, свойственное литературе как роду искусства. Последовательность постепенного узнавания заменяется ощущением, близким одномоментности. Оно достигается прежде всего за счет того, что стихотворение, особенно небольшого объема, читается, как известно, не только от начала к концу, но и повторно *тут же* — от конца к началу. Естественно, сказанное относится и к отмеченной нами миниатюре. Ее финальное двустигшие подключается к названию и первым строкам стихотворения тем более органично, что опорой для слияния дает не только формальный, но и содержательный фактор — субстанция осеняющего произведение мифа.

Согласно этому мифу, полдень — время священное. В этот час отдыхает сам великий Пан — бог долин, стад и пастухов. Магия его дремоты заражает все вокруг. Именно такое «заражение» — проникновение мифа в строй обычных природных явлений — передает стихотворение. Передает с тонкостью поистине гениальной. Адекватно перевести ее на язык аналитической прозы вряд ли возможно. И все же попытаемся дать хотя бы некоторое представление об основах этого волшебства.

Итак, финальное двустигшие миниатюры мгновенно «цепляет» ее первую строку. Подключается к ней в точном смысле слова, если так можно выразиться, *лексически*. Ведь «лениво дышит» гораздо легче соотносится с представлением о дремоте живого существа, чем с упоминанием определенной поры дня. Но и выражение «полдень мгlistый» корректируется с помощью того же двустигшия. В соседстве с ним ослабляется обычно свойственный *понятию* элемент отвлеченности.

Так покойно дремлющий Пан и лениво дышащий полдень оказываются едва ли не побратимами. Полдень, чье именование (или *имя*?) вынесено в заглавие, — природное преломление Пана, один из его двойников. Слившись воедино, оба они заражают все вокруг магическим бессилием. Отсюда — и неожиданный, на первый взгляд, эпитет «полдень *мгlistый*». Он оправдан, поскольку речь идет не о красках «тверди пламенной и чистой», но об особом психологическом состоянии — том дурмане расслабленности, который будто висит в воздухе.

Лень, естественная и одновременно сверхреальная, аура этого часа. Слово «лениво», сразу поставленное под акцент инверсионным своим положением, заданное как анафора, повторенное на пространстве миниатюры трижды, создает ту линию общей тональности, которой будто вообще не свойственно прерываться. Она прошивает собой все описания — так, что действия теряют обычно присущий глагольным формам энергетический напор и уподобляются неспешно протекающим состояниям. Река *катится* — т. е. движется вся, целиком, без ряби неравномерного течения. Облака *тают* — исчезают столь неуловимо, что ни глаз, ни сознание не фиксируют изменения

их формы и величины. Мир застыл, объятый «жаркой дремотой». И то же слово «дремлет» вновь возникает в последней строке, при упоминании великого Пана. Заметим, упоминании единственном, но создающем подтекст всего стихотворения. Картина, представленная в нем, и миф, ее одухотворяющий, слиты нераздельно.

В стихотворениях, подобных «Полдню» или «Весенней грозе», Тютчев противопоставляет известной декларации Фридриха Шиллера «Боги Греции». Немецкий поэт и теоретик, придававший эстетическому фактору в развитии человечества роль колоссальную, тем не менее был убежден, что расставание с античностью лишило современность источников подлинной красоты. Тютчев, вопреки Шиллеру, уверен: зародыши прекрасного, слитые с античностью, не просто нетленны; они обладают *живородящей силой*. Как и сама природа — родник традиционных и постоянно варьирующихся сюжетов.

У Тютчева такие сюжеты положены в основание стихов, близких к календарным мифам («Весенние воды», «Зима недаром злится...»). Но определять их только по этому признаку было бы недостаточно. Эти произведения содержат и приметы несколько иного «родства»: они граничат с календарно-обрядовой поэзией. В «Весенних водах» не случайно упомянут «тихих, теплых, майских дней / Румяный светлый *хоровод*». Стихотворение «Зима недаром злится» соприкасается с ритуалом поношения зимы, ее вытеснения из природного и человеческого «порядка бытия».

В силу всего сказанного анализ этих произведений требует сопоставления с фольклорными текстами. Не имея возможности сейчас заниматься исследованиями такого рода, оставим пока эти стихотворения в стороне и обратимся к тем вещам, которые представляют сердцевину индивидуальной мифологии поэта.

Для Тютчева она сосредоточивается прежде всего в произведениях, которые можно было бы назвать стихами *ночной темы*. В той или иной мере о них говорят авторы всех работ о поэте.

Наиболее развернутый анализ этих произведений находим в сравнительно недавней книге И. Непомнящего «„О, нашей мысли обольщений...“ (о лирике Ф. И. Тютчева)». Автор рассматривает *ночные стихи* как составляющее *несобранного поэтического цикла*. Сам же цикл исследует строго хронологически, в аспекте своих представлений об эволюции поэта.

Считая концепцию И. Б. Непомнящего заслуживающей самого серьезного внимания, я тем не менее намерена подойти к указанным стихам, имея в виду иные цели. Меня занимает не *процесс* становления тематического цикла, а бытие тютчевского *ночного мифа* как образования достаточно устойчивого.

Задаче соответствует и иное, чем у И. Б. Непомнящего, представление об эволюции Тютчева. В его источнике — теория Д. Е. Максимова, высказанная по ходу его размышлений о творческой эволюции А. Блока. Ученый разрабатывает определенную типологию писательского развития (остановлюсь лишь на одном из ее моментов).

Писатели, по его мысли, разделяются на художников «позиции» и «пути». Для первых главное — «не изменение, а лицо, угол преломления действительности, поэтический мир, система ценностей. Таковы Кольцов, Тютчев, Фет. У этих поэтов линия авторской эволюции не выдвигается вперед, а тема развития лирического героя звучит приглушенно или почти не звучит...».¹⁶

¹⁶ Максимов Д. Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981. С. 10.

Постоянство «позиции» определяет основополагающие черты поэзии Тютчева как целого. Это и наличие стержневых тем, приводящих к зарождению стихотворных «дублетов» (термин Л. В. Пумпянского), и присутствие полярных художественных решений, связанных с близкими проблемами. Последнее свойство может показаться знаком авторской эволюции, но по сути оно имеет с ней мало общего. *Разноречие* в тютчевском поэтическом мире возникает не в результате постепенного развития. Как потенция оно существует *сейчас и всегда*.¹⁷ Во многом того же рода и тютчевские *ночные мифы*. Они являют собой легко узнаваемые образные *сгустки*, скорее устойчивые, чем подверженные принципиальным эволюционным изменениям.

Существеннейшие грани *ночного мифа* у Тютчева намечают, как мне думается, «Последний катаклизм», «Видение», а также разделенный десятилетием *дублет* — «День и ночь» и «Святая ночь на небосклон зашла...». О них я и буду говорить с определенной степенью детальности, прибегая к другим *ночным* текстам лишь в случае необходимости каких-либо уточнений.

«Последний катаклизм» занимает в ночном мифе Тютчева место исходное и в то же время центральное. При всей его лаконичности (или благодаря ей!) стихотворение выступает как ось всего тютчевского комплекса ночи. Теоретики (в частности — Е. Н. Мелетинский) определяют такой тип художественного построения как «миф эсхатологический».¹⁸ Сюжет *творения* разворачивается здесь в *обратном порядке*: речь идет не о создании мира (как в космологических мифах), а об его конце.

Привожу текст миниатюры полностью:

ПОСЛЕДНИЙ КАТАКЛИЗМ

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И божий лик изобразится в них!

(с. 59)

Тональность стихотворения свидетельствует о том, что оно являет собой образ вселенской мистерии. В чем, однако, ее конкретный смысл? Что именно вызывает ощущение величия происходящего? Картина гибели всего живущего? Или восстановление извечного порядка вещей?

М. М. Гиршман во фрагменте работы, специально посвященном этому стихотворению, склоняется к последней мысли. Он считает, что созидательное начало представлено в миниатюре с не меньшей силой, чем разрушительное. «...В стихотворении, — пишет исследователь, — воплощается единый и вместе с тем двуликий процесс, где максимальное разрушение, всеобщее уничтожение оборачивается максимальным созиданием, „последний час природы“ — первым мигом вечной „божески-всемирной“ жизни, момент будущего потрясения — возвращением к исходному состоянию „родового хаоса“, не знающего ни прошлого ни будущего, исчезновение зримой мнимости (природы) — появлением зримой сущности («божьего лика»)».¹⁹

Созидательное начало происходящего, утверждает М. М. Гиршман, наиболее полно сосредоточено в глаголе «изобразится», этимологически связанном со словами «образ», «образити».

¹⁷ См. об этом подробнее: Лотман Ю. М. Спецкурс. Русская философская лирика. Творчество Ф. И. Тютчева // Тютчевский сб. II. Тарту, 1989. С. 289—290.

¹⁸ Мелетинский Е. Н. Поэтика мифа. М., 1995. С. 224.

¹⁹ Гиршман М. М. Анализ поэтических произведений Пушкина, Лермонтова, Тютчева. М.: Высшая школа, 1981. С. 45.

Не отрицаю, позитивные обертоны в этом глаголе, действительно, присутствуют. Но все же оттенок созидания явно уступает тому несомненному (семантическому, а не этимологическому) значению, которое несет в себе дважды использованный эпитет «последний». Заметим, он относится к существительным разного типа, но в общем итоге их смысл почти сливается.

В первом случае эпитет акцентирован своей принадлежностью к заглавию. Здесь он связан со словом «катаклизм», имевшим во времена Тютчева употребление особенное. Популярность ему принесла палеонтологическая теория Кювье. В ней утверждается хронологическая ограниченность каждого из геологических периодов. Его катастрофический финал приносит с собой гибель всего живого; после него наступает некая *пауза* бытия.

Эпитет «последний» придает понятию «катаклизм» важнейший смысловой оттенок. Он указывает на то, что совершающееся представляет собой не один из *очередных* перерывов — *ступеней* процесса бытия, а абсолютный его конец.

Смысловая энергия возрастает при вторичном использовании слова. Но не за счет повторности как таковой, а в силу подключения к семантическому объекту с новым смысловым нюансом. В первой строке миниатюры эпитет «последний» теряет привычную для него автономность. Теперь он входит в состав идиома («последний час»), употребляющегося тогда, когда имеется в виду безусловный конец существования — личного либо общего.

Таким образом, суть катаклизма, который рисуется в стихотворении, — не подготовка к новому витку бытия, но возврат к вечному состоянию вселенной. Знак *возврата* — слово *опять*. С его помощью воссоздается последовательность, обратная той, на которую указывают космогонические мифы (включая Ветхий Завет). Один из первых актов творения — разделение суши и воды. В стихотворении Тютчева перед нами повторное их смешение. Конец процесса воспроизводит один из первых моментов бытия. В Ветхом Завете о нем сказано: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою».

У Тютчева: «Все *зримое* опять покроют воды...». Возвращается прежняя «безвидность». И только заново возникшая великая гладь может дать простор для отражения Божьего Лица.

Итак, подведем предварительные итоги.

«Последний катаклизм», несомненно, представляет у Тютчева один из образцов мифологической поэтики. Стихотворение сопрягается с типично мифологическими сюжетами, но воссоздает их в индивидуальном воплощении. Канон космогонического мифа трансформируется в вариант мифа эсхатологического. Повествование о начале мира — в провидение его конца.

«Видение», в противоположность «Последнему катаклизму», отличающемуся четкой зримостью (тем, что можно было бы назвать «*представимостью*»), являет собой одно из самых загадочных произведений Тютчева.

Привожу этот текст полностью. Тем более что он крайне трудно поддается прозаической передаче либо сопряженному с такой передачей литературному анализу.

ВИДЕНИЕ

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

Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
 Беспамятство, как Атлас, давит сушу...
 Лишь Музы девственную душу
 В пророческих тревожат боги снах!

(с. 53)

Как и «Последний катаклизм», стихотворение создает впечатление о безусловном величии совершающегося. Но и не менее безусловной его непроясненности. Точнее, некой *несказанности*, сознательно допущенной автором.

Корень этой невнятности очень глубок. Концентрируясь в центральном образе произведения («живая колесница мироздания»), атмосфера непроясненности окутывает его целиком.

«Видение» не ориентировано на какой-либо принятый композиционный канон. Его строй нельзя свести к сюжету (при всей необязательности этого образования в лирике). Нельзя уподобить цепи умозаключений: последние должны обладать хоть какой-то степенью рациональности. Даже расплывчатое слово «картина» может быть использовано в этом случае с большой долей условности.

Дело в том, что эта тютчевская картина лишена однородности. Некоторые из ее компонентов, если так можно выразиться, *примыслены*. Они вводятся в целое *через сравнения*. В результате ткань произведения являет собой скопление образов, перетекающих друг в друга не по законам логического сцепления, а в силу эмоциональной близости.

Особенно показательны в этом плане строки:

Тогда густеет ночь, как хаос на водах,
 Беспамятство, как Атлас, давит сушу...

Одновременное употребление слов «воды» и «суша» воссоздает традиционный облик мироздания. Но составляющие понятия этого образа *неравноправны*; они не отражают *данности* (хотя бы и фантастической). Одно из них («хаос на водах») введено в целостность через условное «как», а значит, по сути своей «примыслено» «призрачно». Мало того, при этой призрачности оно к тому же и парадоксально, так как призвано иллюстрировать действие, не имеющее конкретности. Поэт нашел для его обозначения редкостное выражение «*густеет ночь*». Что означает первое слово? Напрашивается для пояснения сходное по звучанию «темнеет». Думается, однако, что у Тютчева имеется в виду нечто более глубокое. Нарастание *густоты*, на мой взгляд, означает *концентрацию* самой субстанции ночи. При таком понимании можно предположить, что и сравнение с хаосом имеет оттенок логического обоснования: нарастание *густоты* создает подобие *незримых хлопьев* — сгустков хаоса.

Не менее парадоксально и в то же время не менее значимо упоминание «беспамятства». В отличие от «хаоса на водах», оно вводится в текст не в порядке сравнения: в нем действительно отражается данность представляемого явления. Но эта данность изумляет своей необычностью.

Понятие «беспамятство» обычно обозначает *личностное* психофизическое состояние. В стихотворении же оно характеризует состояние вселенной и при этом связано с ощущением предельно давящей тяжести.

Так постепенно обрисовываются отдельные грани общего комплекса художественной мысли поэта.

«Час всемирного молчания», по Тютчеву, очевидно, символизирует момент максимально скрытого бытия природы; в «оний час явлений и чудес» мироздание окутано непроницаемой пеленой. Отключается и человеческое сознание. Лишь поэзия сохраняет способность к «пророческим снам». Только Музе дано увидеть, как

Живая колесница мироздания
Открыто катится в святилище небес.

Удачное определение этого неповторимого образа, которое кажется мне наиболее соответствующим атмосфере стихотворения, дано в работе В. А. Грехнёва. Автор считает, что так обозначен «образ вечно подвижного, живого и целостного универсума».²⁰

В контексте этого определения находятся и общие соображения В. А. Грехнёва об одном из стилистических пластов поэзии Тютчева. Этот пласт — «слово намека», берущее начало еще от «Невыразимого Жуковского».

«Слово такого рода, — пишет исследователь, — излучает загадочное свечение не вполне раскрытых, едва обозначенных смысловых глубин». И далее: «...в тютчевском мифологическом образе оставался словно некий перевес образных возможностей, не „покрываемых словом“. Образ выглядит многозначительнее высказывания».²¹

Только при условии такого «допуска» можно считать хоть в какой-то мере достаточным любое *рациональное* толкование стихотворения «Видение».

В отличие от «Последнего катаклизма» это произведение не являет собой *преддверия* эсхатологического мифа. Скорее перед нами *моментальный срез* такого мифа — погружение в ту безмерную глубину иррационального, которая, как ни странно, имеет в художественном мире Тютчева характерные перспективы — тенденции к внутреннему упорядочиванию.

Так, во всяком случае, развивается у поэта ночная тема. Образы, связанные с нею, не просто расширяются, они *кристаллизуются*, обретают если не сущностный рационализм, то по крайней мере формы рациональной подачи.

Одно из проявлений процесса упорядочивания — использование оппозиции. Подчеркнутую полярность декларирует название стихотворения «День и ночь». Это произведение входит в число известных тютчевских дублетов. Но показательно, что второе из составляющих «двойчатку» стихотворение — «Святая ночь на небосклон взошла» автор не подключил к уже сформулированному названию. В отличие от «Двух голосов» в этом случае два близких произведения не сведены под одной «крышей», и этот *минус-прием* имеет свое объяснение.

«Два голоса» отражают возможность *одновременности* двух противоположных трактовок одного жизненного положения. Дублет о дне и ночи как бы *вбирает в себя* временной промежуток (десять лет), разделяющий произведения. Отсюда — ощущение явной вторичности, сопровождающее более позднюю вещь, причем вторичности весьма своеобразной. Она не связана с демонстрацией нового варианта темы (как в «Двух голосах»). Налицо открытый процесс додумывания, доведения до логического и психологического предела противоположения, заданного изначально. Поэтому при анализе

²⁰ Грехнёв В. А. Слово намека в лирических композициях Тютчева // Вопросы сюжета и композиции в русской литературе. Горький, 1988. С. 49.

²¹ Там же. С. 47.

для нас будут почти в равной степени важны и те элементы, которые обнаруживают общность концепций обоих произведений, и заново возникающие обертоны, обеспечивающие решительное расхождение финалов.

Начнем со сходства. Почти неизменна коренная образная оппозиция. Противопологаются ночь — черная пропасть, не знающая дна, и день — наброшенный над нею «златотканый покров», утешающий и обманывающий человеческую душу. Близок и переломный момент лирического сюжета: ночь убирает блистательный покров.

Таковы общие основы поэтического рисунка. Но на их фоне обнаруживаются немалые эмоционально стилистические различия.

В первом стихотворении и день (особенно день!), и пугающая бездна ночи представлены с почти повествовательной обстоятельностью. Намечен и генезис фантастических событий. Их источник, как и положено в мифе, — «высокая воля богов».

На фоне этой едва ли не благостно изложенной истории особенно резко представлено *явление истины*:

Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...
(с. 96—97)

Во втором стихотворении сказано мягче, но по сути о том же. Действия ночи столь же безусловны:

И день отрадный, день любезный
Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной.
(с. 114)

После этого кульминационного момента сюжет стихотворений ощутимо меняется. В первом — ночь привносит с собой открытие *объективной* бездны. Ее описание даже не лишено своего рода деталей.

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами.
(с. 97)

«Мглы» — сгустки, в чем-то подобные тем «сгущениям» хаоса, о которых шла речь в связи со стихотворением «Видение». Слово «страхи» особенно интересно использованием формы множественного числа. Она намекает на *разноликость* носителей пугающего начала; каждый из них воплощает собственный вариант ужаса.

Главный же, все объединяющий, ужас в отсутствии преграды, отделяющей душу от стерегущей ее пропасти. С этой мыслью и связан подытоживающий стихотворение дидактический вывод:

Вот отчего нам ночь страшна!
(с. 97)

Второе стихотворение при близости к первому содержит значительные отклонения поэтической мысли. Подспудно они присутствуют с первых строк произведения, но вполне обнаруживаются, как уже было сказано, лишь после момента сюжетного перелома.

На первый взгляд, эти отличия не столь уж существенны; может показаться, что описание горестных открытий человеческой души просто варьирует ту ситуацию, которая воплощена в стихотворении «День и ночь»:

И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

(с. 114)

Ключ к пониманию общего смысла новаций лежит в употреблении слова «бездна». В стихотворении «Святая ночь на небосклон взошла...» это слово введено в порядке *сравнения*. Человек

В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...

(с. 115)

Так готовится особое звучание финала. Собственная душа оказывается не более постигаемой, чем *внешняя* бездна, а человек потому теснее связан с ней, что

...в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье роковое.

(там же)

Произведение намечает мысль о неразрывности «самосознания»²² с общим корнем вселенского темного начала.

Этот финал приводит на память стихотворение, созданное двадцатью годами раньше, — «О чем ты воешь, ветер ночной...». В нем звучит тот же страх перед бурями, дремлющими в груди и готовыми вырваться, откликнувшись на зов *беспредельного*.

Сам факт идеологического пересечения произведений, разделенных столь значительным временным промежутком, возвращает к тезису Д. Е. Максимова, причислявшего Тютчева к *поэтам позиции* — художникам, для которых главное — не «изменение, а лицо, угол зрения, поэтический мир, система ценностей».

Тютчев почти на равных правах включает в ночные стихи слова «хаос» и «бездна». Современные же исследователи не раз заявляли о семантической неидентичности этих понятий. Так возникает необходимость комментария — не слишком объемного: проблема представляется мне в основном надуманной.

В сегодняшнем словоупотреблении слова «хаос» и «бездна», действительно, семантически различаются. Но, как известно, для Тютчева очень авторитетным было словоупотребление архаическое. В греческом языке в общем смысловом объеме слова «хаос» существовали обертоны, сближавшие его с понятием «бездна». Это в ряду других значений — «зияние», «разверстое пространство», «пустое пространство». Согласно древнегреческому мифу, хаос порождает из себя ночь. «Римляне, — пишет А. В. Лосев, — прибавляли к этому еще острый субъективизм переживания, какой-то ужащающий аффект и трагический пафос перед этой бесформенной и всепоглощающей бездной».²³

²² «Самосознание» — отвергнутый вариант названия стихотворения.

²³ Мифологический словарь. М., 1991. С. 584.

Так объясняется естественное для Тютчева почти идентичное звучание этих по сути близких понятий. Ясно, что в обоих случаях подразумевается то «чуждое, неразгаданное, ночное», что вызывало «трагический аффект» в мировосприятии античности. Но все же некоторую грань между этими образами поэт, по-видимому, чувствовал, может быть, поэтому в самом позднем из своих ночных стихотворений он поставил рядом понятия *вполне* равнозначные: «бездна» — пропасть темная.

В тютчевской концепции хаоса и бездны Владимир Соловьев видел сердцевину, «ключ ко всей его поэзии, источник ее содержательной и оригинальной прелести». Мыслитель считал, что «и сам Гете не захватывал, быть может, так глубоко, как наш поэт, темный *корень* мирового бытия, не чувствовал так сильно и не сознавал так ясно ту таинственную основу всякой жизни, — природной и человеческой, — на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества».²⁴

В. Соловьев не ставит вопроса об интеллектуальном источнике тютчевского мифологизма. Источник же этот, наряду с собственным творческим чутьем, — в непосредственном воздействии философа, оказавшего серьезнейшее влияние на все европейское и русское романтическое движение, — Ф. В. Шеллинга.

Поздний его трактат «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с нею предметах» во многом создал для Тютчева почву для осмысления роли дисгармонического начала во вселенском бытии. На содержательную близость этой работы к духу тютчевского мифотворчества указывал в свое время В. Гиппиус.²⁵

Исходная точка изложенной в трактате концепции — определение *зерна* вселенского зла, а доминанта работы в целом — решение вопроса, который зачастую почитается неразрешимым, — проблема совмещения зла и Божьего всеприсутствия в мироздании.

Шеллинг, отвергая облегченное понимание зла как недостатка добра, считает зло самостоятельным, активным началом, но при этом видит изначальную сферу его пребывания не в личности Бога, а в субстанции, ее предвещающей, — в *природе* Бога. Развитие мира ведет к обособлению добра и зла; и те и другие потенции достигают вершины в натуре человека. В этом смысле человек — наследник всех сил, рассредоточенных в мироздании: он вбирает в себя зерна как гармонического, так и дисгармонического начала.

Чем значительнее личность, утверждает философ, тем неодолимее для нее соблазн отделения от безусловно главенствующей Божьей воли. Тот же соблазн знает и лирический герой Тютчева. Он умоляет ночной ветер:

О! Страшных песен сих не пой
 Про древний хаос, про родимый!
 Как жадно мир души ночной
 Внимает повести любимой!
 Из смертной рвется он груди,
 Он с беспредельным жаждет слиться!..
 О! бурь заснувших не буди —
 Под ними хаос шевелится!..

(с. 73)

²⁴ Соловьев В. С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1981. С. 473—474.

²⁵ Гиппиус В. Ф. И. Тютчев // Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотв. Л., 1939. С. 16.

Поэт, разумеется, не занят переложением философских теорий. Он творит вполне оригинальный миф, для которого эти концепции оказываются своеобразной подосновой. Внутренняя цель мифа — передать то ощущение тотальной тревожности бытия, которое знакомо человеку, живущему в условиях любой эпохи и любой социальной системы.

Итак, тютчевский миф вырастает в стремление, которое Шеллинг называл призванием поэта «превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира». То же стремление, хотя и по-своему, выражается и в иных формах осмысления материальной и духовной действительности. При этом, как уже говорилось, Тютчев зачастую подчеркивает смешивает эти формы, переходя от одной к другой даже на пространстве одного художественного текста.

Применительно к собственной теме я хотела бы показать этот переход на примере превращения *символа в миф*, т. е. на пересечении форм, которые можно считать полярными. Разделяет их, в первую очередь, присутствие либо отсутствие подразумеваемого «как бы». Символу, как уже не раз отмечалось, присуща рефлексия; с ней сопрягается *многослойность* представленного рисунка. Мифу — наивная непосредственность восприятия, требующая отношения к сюжету как к воплощению непосредственно существующего.

Посмотрим в аспекте этих представлений на стихотворение «Что ты клонишь над водами...».

Ради наглядности привожу этот общеизвестный текст полностью:

Что ты клонишь над водами,
Ива, макушку свою
И дрожащими листьями,
Словно жадными устами,
Ловишь беглую струю?..

Хоть томится, хоть трепещет
Каждый лист твой над струей...
Но струя блестит и плещет,
И, на солнце нежась, блещет,
И смеется над тобой...

(с. 76)

Стихотворение читается как *канонический символ*. К прямо выраженному сюжету легко подверстываются смыслы дополнительные, вербально не выраженные. Они достаточно многообразны: здесь и безответное любовное тяготение (своего рода «лермонтовский» вариант), и представления более широкие — молодость (либо жизнь как таковая), оставляющая человека, ход времени, с которым он не в силах совладать.

Интерпретации эти равно возможны (опознавательный знак символа), но все они существенно не полны: в них почти не отражен второй полюс зарисовки — бегущая струя. Частично эта неполнота оправдана: на двух третях стихотворного пространства этот второй объект изображения скрыт первым — бегущая струя заслонена склонившейся над ней ивой.

Добавим: образ, занимающий первый план, внутренне динамичен, освещен энергией неуклонно нарастающего эмоционального напора. Напряжение проходит несколько стадий. Первая воспроизводит общий план: все пространство заполняет собой образ ивы, склоняющейся над водой. Вторая стадия осуществляет себя как резкая смена плана. Изображение не просто расширяется. Оно качественно обогащается за счет возникающего синкретизма. В описание входит *образ жажды* («словно жадными устами»). Одно-

временно оттенок одухотворения падает и на второй полюс картины. Струя названа «беглой», что придает ее движению определенную *намеренность*.

Однако главные метаморфозы еще впереди, их сфера — финал стихотворения. Ива здесь уже не только предельно оживлена. Она и предельно напряжена в стремлении достичь недостижимое. Струя тоже больше не желает оставаться в тени. Образ декларативно выдвинут на первый план цепочкой дразняще ярких глаголов. Их венчает выражение, в остроте своей подобное удару электрического разряда: «и смеется над тобой». Оба полярных центра стихотворения теперь охвачены энергией единого действия. В обретенной трехмерности они теряют прозрачность первоначально намеченного рисунка. Картина оборачивается сценкой. Символ трансформируется в миф.

Тенденция к метаморфозам такого рода — общее свойство поэзии Тютчева. В ее основе — характер его взгляда на мир.

По мысли В. Соловьева, Тютчев отличался от большинства поэтов тем, что в его душе жила *действительная вера* в одушевленность природы; «ощущаемую им живую красоту природы он принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину».²⁶

Важно, что природа при этом не одаривается человеческими переживаниями. Она в принципе самодостаточна. *Мировая душа* в протекании природных процессов проявляет себя с полной свободой и высокой естественностью. У Тютчева «солнца дышат» (стоит обратить внимание на множественное число!), зарницы, «как демоны глухонемые, ведут беседу меж собой», сама же ночь, «как зверь стоокий, глядит из каждого куста».

Это *самостояние* природы определяет характер ее общения с человеком. Если у Фета такое общение чаще всего реализуется как слияние с природным миром, то в поэзии Тютчева оно, скорее, может быть уподоблено *диалогу*. Реплики партнеров в таком диалоге порою звучат в унисон, но иногда создают и драматически сложные несовпадения («душа не то поет, что море»). Эта глубинная неоднородность и требовала от поэта обращения к тем многообразным типам поэтического строя, о которых шла речь в настоящей работе.

²⁶ Соловьев В. С. Указ. соч. С. 466.

© О. И. ГЛАЗУНОВА

В ПОГОНЕ ЗА ПРИЗРАКАМИ

(О СТИХОТВОРЕНИИ БРОДСКОГО «НОВЫЙ ЖЮЛЬ ВЕРН»)

Когда мы гоняемся за туманными тайнами своих грез или бросаемся в мучительную погоню за демоническими видениями, какие рано или поздно обязательно начинают манить душу всякого смертного, — когда мы преследуем их по всему этому круглому шару, они либо увлекают нас с собой в бесплодные лабиринты, либо награждают пробоиной и бросают на полдороге.

Герман Мелвилл

Стихотворение «Новый Жюль Верн» было написано в 1976 году, через четыре года после отъезда Бродского в эмиграцию. Уже тогда было ясно, что «состояние, которое мы называем изгнанием», ничего хорошего не предвещало поэту. В «Новом Жюле Верне» в аллегорической форме автор попытался отобразить свои представления о жизни в новой для него реальности, выразить отношение к тому, что произошло с ним после переезда в Соединенные Штаты Америки.

Название стихотворения отсылает читателя к творчеству известного французского писателя, основоположника жанра научной фантастики Жюль Верна. События, описанные в стихотворении Бродского, соотносятся с романом «Двадцать тысяч лье под водой» (1870). Вместе с тем надо отметить, что в «Новом Жюле Верне» просматриваются параллели еще с одним произведением — романом-притчей американского писателя Германа Мелвилла «Моби Дик» (1851), известным также под названием «Моби Дик, или Белый Кит».

На связь «Нового Жюль Верна» с романом Мелвилла указывает одна из строф в V части стихотворения:

Ничего подобного не происходит в море.
Кита в его первозданном, диком
виде не трогает имя Бори.
Лучше звать его Диком.

Романы Германа Мелвилла и Жюль Верна имеют много общего. Кроме упоминания в начале романа «Двадцать тысяч лье под водой» легендарного Моби Дика, с которым долгое время отождествляли таинственный корабль капитана Немо, и очевидного сходства между сюжетами (в романах описывается охота на неведомое морское чудовище) произведения французского и американского писателей объединяет одна и та же философия. Чтобы по-

нять проблематику стихотворения Бродского, необходимо остановиться на этой теме более подробно.

В «Моби Дике» рассказывается о трагических попытках сильной личности — капитана Ахава — бросить вызов Року в лице непостижимой, таинственной силы, заключенной, с его точки зрения, в огромном белом ките, с которым никому из смертных не удавалось справиться. В этом ките, как считает автор, воплотились представления человека о непостижимых тайнах Вселенной — не зря молва приписывала чудовищу сверхъестественные силы и даже бессмертие, наделяя его взвездным разумом и недоступными человеческому пониманию способностями: «И потому неудивительно, что раздутые слухи о Белом Ките, которые нарастали, словно снежный ком, перекатываясь над бурными морскими просторами, в конце концов вобрали в себя всевозможные глухие намеки и полувывысканные зачатки предположений об участии сверхъестественных сил и что все это придало Моби Дику такую жуткую славу, какую не могла породить одна видимая сторона явлений. И под конец он стал внушать людям такой ужас, что редко кто из тех, кому случалось хоть по слухам познакомиться с Белым Китом, отважился бы испытать опасность стычки с этим животным».

Тот же страх и те же невероятные слухи, которые сопровождали белого кита в романе Мелвилла, вызвало у людей появление на поверхности океана подводной лодки капитана Немо в романе Жюль Верна: «В первые месяцы 1867 года вопрос о новоявленном чуде, казалось, был похоронен, и, по-видимому, ему не предстояло воскреснуть. Но тут новые факты стали известны публике. Дело шло уже не о разрешении интересной научной проблемы, но о серьезной действительной опасности. Вопрос принял новое освещение. Морское чудовище превратилось в остров, скалу, риф, но риф блуждающий, неуловимый, загадочный!».

То обстоятельство, что белый кит в «Моби Дике» вышел из океанских глубин, порождало у тех, кто с ним сталкивался, неизъяснимый ужас перед тайнами Вселенной и горечь от бессилия человека когда-нибудь их постичь, ибо, как писал в романе Герман Мелвилл, «многое в этом видимом мире построено на любви, но невидимые сферы сотворены страхом». Однако ни смертельная опасность, ни сознание бесплодности любых попыток проникнуть в недоступные человеку сферы не только не останавливали смельчаков, но придавали их поискам романтический ореол, потому что человека, каким бы слабым он ни был, всегда будет отличать страсть к познанию. И эта страсть по своей силе превосходит любые страхи, ибо только она придает существованию человека осмысленность, вселяет в него гордость и уверенность в том, что он способен прикоснуться к силам, обладающим высшей по сравнению с ним властью.

Путь тех, кто решился на противоборство, тернист и опасен. Вселенная хранит свои тайны, и немногим удастся найти в себе мужество попытаться проникнуть за пределы того, во что человеку вмешиваться не полагается.

В романе Герман Мелвилл рассказывает о судьбе некоего Балкинтона, который, вместо того чтобы отдохнуть после утомительного морского плавания, вновь пускается в путь, не сулящий ему ничего, кроме гибели. Что двигало этим человеком? И почему с таким нетерпением устремлялся он навстречу опасностям, в которых ему не на кого и не на что было рассчитывать? Вопросы эти не давали покоя Герману Мелвиллу. В романе «Моби Дик» писатель попытался дать на них свой вариант ответа. Вызов, который слабое человеческое существо бросает Вселенной, вступая с ней в смертельную схватку, по мнению Мелвилла, выводит его существование на качественно новый уровень, превращая из подопытного кролика в творца своей

жизни и смерти: «Лишь в бескрайнем водном просторе пребывает высочайшая истина, безбрежная, нескончаемая, как бог, и потому лучше погибнуть в ревущей бесконечности, чем быть с позором вышвырнутым на берег, пусть даже он сулит спасение. Ибо жалок, как червь, тот, кто выползет трусливо на сушу. О грозные ужасы! Возможно ли, чтобы тщетны оказались все муки? Мужайся, мужайся, Балкингтон! Будь тверд, о мрачный полубог! Ты канул в океан, взметнувши к небу брызги, и вместе с ними ввысь, к небесам, прянул столб твоего апофеоза!»¹

Иной путь и иная судьба у капитана Ахава — для него погоня за белым китом является возможностью отомстить Природе за причиненные ему страдания. Бесстрашие капитана Ахава граничило с безрассудством и было вызвано потребностью удовлетворить тщеславие, желанием возвыситься над прочими смертными, почувствовать себя избранным. В самый разгар охоты на чудовище, когда все лодки были разнесены в щепки и надежды на спасение не было, этот человек в слепой ярости бросился на кита, чтобы поразить его. Но, как и следовало ожидать, эта схватка ничем хорошим для капитана Ахава не закончилась: лишь чудом он избежал смерти, лишившись ноги. С того времени свою жизнь Ахава подчинил одной цели: найти и жестоко покарать обидчика.

Той же целью руководствовался и капитан Немо, построивший свою лодку исключительно для того, чтобы потопить корабль, который погубил его семью, а его самого обрек на одиночество и страдания. Злоба капитана Немо тоже не знала границ; по описанию автора, она превосходила все доступные человеческому пониманию нормы, граничила с маниакальной потребностью, которая может обуять только человека безумного. Чувства, которые владели капитаном Немо, превратили его самого в орудие мести. Ничто не занимало его воображение, кроме желания уничтожить врагов. В момент гибели вражеского корабля, того самого, который послужил причиной всех его несчастий, наблюдающий за происходящим капитан Немо преобразуется: «Я обернулся и поглядел на капитана Немо. Этот страшный судия, настоящий архангел мести, не отрывал глаз от тонущего корабля. Когда все кончилось, капитан Немо направился к своей каюте, отворил дверь и вошел к себе. Я провожал его глазами. На стене против двери, над портретами его героев, я увидел портрет еще молодой женщины и двух детей. Капитан Немо несколько секунд смотрел на них, протянув к ним руки, затем упал на колени и горько зарыдал».

Философское осмысление пути, избранного капитаном Немо, приводит автора романа к грустным выводам. Когда месть наконец осуществилась, в душе бесстрашного капитана происходит надлом. Ненависть, которая до сих пор питала его изнутри, поддерживая силы и волю к жизни, больше не имела значения — все потеряло смысл, его миссия на земле была завершена, а потому печальный конец «Наутилуса», погибшего в смертоносных водах Мальстрима, явился неизбежным исходом этой истории.

Та же неукротимая злоба питала и капитана Ахава. В романах Жюль Верна и Германа Мелвилла образы и судьбы главных героев чрезвычайно похожи, потому что их связывает одно — непреодолимое чувство ненависти, отнимающее силы, превращающее человека в слепое орудие мести. Описывая погоню за китом и реакцию капитана Ахава на долгожданный крик,

¹ Ср. слова главного героя, профессора Аронакса, из романа Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой»: «Я желал бы исчерпать весь кладезь чудес, таящихся в водах земного шара. Я желал бы проникнуть в самое сокровенное, скрытое от глаз человека, рискуя даже заплатить жизнью за ненасытную потребность познать непознанное!»

возвещающий о приближении корабля к Моби Дик, Герман Мелвилл говорит о роковых изменениях, которые происходили во внешнем и внутреннем облике этого человека: «А если бы вы видели в это время лицо Ахава, вы подумали бы, что и в нем столкнулись две враждующие силы. Шаги его живой ноги отдавались по палубе эхом, но каждый удар его мертвой конечности звучал как стук молотка по крышке гроба. Жизнь и смерть — вот на чем стоял этот старик».

Жизнь человека, ослепленного одной-единственной целью разрушения, превращается в существование мертвеца. В его душе происходит раздвоение, и сам он уже не в состоянии ни трезво оценивать то, что происходит вокруг, ни делать осознанный выбор, ни прислушиваться к мнению окружающих.

Трагическая судьба капитана Ахава, собственноручно вычеркнувшего себя из списка живых, вызывает у Измаила, рассказчика в «Моби Дике», чувство сострадания: «Бог да смилуетя над тобой, старик, твои мысли породили новое существо внутри тебя; а тот, кого неотступные думы превращают в Прометея, вечно будет кормить стервятника кусками своего сердца; и стервятник его — то существо, которое он сам порождает».

Еще до эмиграции, в стихотворениях «Горбунов и Горчаков» и «Разговор с небожителем», Бродский предсказал, что его творчество в эмиграции должно выйти на иной уровень, что темы, которые до сих пор занимали его воображение, останутся в прошлом, потому что для того, кто вплотную подошел к пропасти и готов заглянуть в бездну, возврат к прежнему состоянию невозможен.

Стихотворение Бродского «Новый Жюль Верн» написано человеком, для которого метафизические размышления стали единственной доступной реальностью. Философское осмысление выбора собственного пути и неотвратимость наказания, которое за этим выбором последует, представлены в стихотворении в аллегорической форме — через описание путешествия на корабле, который становится добычей чудовищного спрута. Обращение к теме кораблекрушения и образу гигантского спрута свидетельствует о поисках автором символов, которые соответствовали бы его новому восприятию действительности.

Евгений Рейн вспоминает об отношении Анны Ахматовой к нетрадиционным поэтическим формам: «Когда при Ахматовой заговаривали о герметизме, запутанных стихах, усложненных ассоциациях, она отмалчивалась, не восхищаясь, но и не порицая. И повторяла одну и ту же фразу: „Важно только одно: чтобы сам автор имел нечто в виду“».²

Бродский в «Новом Жюле Верне», несомненно, имел «нечто» в виду, а потому обратится к тексту самого стихотворения и попытаемся разобраться в том, о чем хотел поведать нам автор.

* * *

Стихотворение называется «Новый Жюль Верн», и первый вопрос, который возникает в связи с этим: почему Бродский выбрал эпитет «новый»? События, которые запечатлены в стихотворении, с полным правом можно отнести и к XIX веку, в котором жил настоящий Жюль Верн. Кого имел в виду автор под столь необычным псевдонимом: штурмана Бенца, капитана Немо или себя самого (ведь судьба поэта во многом соотносится с судьбой штурмана)?

² Цит по: Зверев А. Смена кожи // Иностранная литература. 1997. № 12. С. 231.

Если Бродский рассказывает о себе, то, возможно, в «Новом Жюле Верне» речь идет о его новом мировоззрении, об ином отношении к «путешествиям». В романах Жюль Верна описание путешествий дается в романтическом ракурсе, а человек, дерзнувший отправиться в погоню за неизведанным, рассматривается как герой. У Бродского же в «Новом Жюле Верне» отчетливо звучит предостережение тем, кто помышляет о морских странствиях, об открытии новых земель.

В стихотворении Бродского говорится о том, что «корабль не отличается от карабля», отличаются пассажиры, и все они неизбежно идут ко дну, как команда «Черного принца» или «Витязя». Стремление увидеть нечто новое, неизведанное заканчивается трагедией — человек тонет или разделяет участь капитана Немо, запертого от всего остального мира внутри своего собственного изобретения. И никто не виноват в том, что произошло: окружающие даже не могут понять, что случилось, потому что океан хранит свои тайны, не оставляя после кораблекрушения ни «следов», ни «отпечатков пальцев». Обломки судна, разбросанные по воде, — единственное, что будет напоминать о трагедии, а одинокие «скитальцы», выброшенные на поверхность, еще долго будут вынуждены бороться с волнами, пытаясь спастись.

Однако в самом начале стихотворения, когда человек только отправляется в путешествие, ничто не предвещает драматической развязки. «Безупречная линия горизонта» свидетельствует о штиле, а образ корабля, стремительно разрезающего океанскую гладь, вселяет уверенность и спокойствие:

Безупречная линия горизонта, без какого-либо изъяна.
Корвет разрезает волны профилем Франца Листа.
Поскрипывают канаты. Голая обезьяна
с криком выскакивает из кабины натуралиста.

Рядом плывут дельфины. Как однажды заметил кто-то,
только бутылки в баре хорошо переносят качку.
Ветер относит в сторону окончание анекдота,
и капитан бросается с кулаками на мачту.

Порой из кают-компания раздаются аккорды
последней вещицы Брамса.
Штурман играет циркулем, задумавшись над прямою
линией курса. И в подзорной трубе пространство
впереди быстро смешивается с оставшимся за кормою.

Корвет, легкий трехмачтовый корабль, предназначен для разведки или выполнения вспомогательных задач — на нем не бывает пассажиров. Но Бродский говорит о том, что пассажиры на корабле были, а значит, возможно двойное представление описываемой ситуации. Корабль может рассматриваться и как место пребывания тех, кто на нем плывет, и как отдельно взятое путешествие каждого, потому что вне зависимости от того, в каком обществе человек живет, он проживает свою жизнь самостоятельно и с каждой проблемой вынужден справляться в одиночестве.

Образ корабля как метафоры жизни не раз возникал в философии, например у Шопенгауэра: «*Наш жизненный путь подобен бегу корабля. Судьба, tyshe, secunda aut adversa fortuna,*³ играет роль ветра, быстро и на дале-

³ Дружественный или враждебный рок (лат.).

кое расстояние подвигая нас вперед или отбрасывая назад, причем наши собственные труды и усилия имеют лишь мало значения. Именно — они как бы представляют собой весла: когда через многие часы медленной работы нам удастся с их помощью пройти некоторое расстояние, внезапный порыв ветра настолько же отбросит нас вспять. Если же он нам попутен, то мы получаем от него такое содействие, что не нуждаемся в веслах».⁴

Ср. у Ницше в «Несвоевременных мыслях»: «Я полагаюсь на ту вдохновляющую силу, которая, как гений, направляет мой корабль. (...) Упомянувши здесь о юности, я готов воскликнуть: земля! земля! Довольно, слишком довольно этих страстных исканий и блуждания по чужим незнакомым морям!»⁵

Однако судьба не всегда благосклонна, и, несмотря на штиль, путешествивие, описанное в стихотворении Бродским, проходит не так уж гладко для пассажиров. «Ветер относит в сторону окончание анекдота», а значит, доступным остается лишь начало, которое, как правило, не содержит в себе ничего смешного. Качка, которую хорошо переносят только бутылки (а возможно, и люди, которые охотно употребляют их содержимое), и капитан, который «бросается с кулаками на мачту», тоже свидетельствуют о том, что плаванье не обходится без проблем.

Образ венгерского композитора и пианиста-виртуоза Ференца Листа, профиль которого напоминает Бродскому несущийся по волнам корвет («Корвет разрезает волны профилем Франца Листа»), в контексте стихотворения можно интерпретировать в прямом и в переносном значении. Изобретатель сольных концертов и особого патетического концертного стиля, Лист первым из пианистов развернул рояль на сцене таким образом, чтобы слушатели во время игры могли видеть четкий, вдохновенный профиль музыканта и его руки.

В переносном значении профиль Листа (по Бродскому, профиль воплощает в себе суть человека или предмета) напоминает о судьбе венгерского музыканта. Чтобы понять смысл упоминания в стихотворении имени Листа, необходимо обратиться к работе Ортеги-и-Гассета «В поисках Гете», в которой испанский философ размышляет о судьбе великого немецкого поэта и мыслителя. В 1775 году, в возрасте 26 лет, на самой вершине развития своих творческих сил, Гете переехал в Веймар, где был представлен герцогу Карлу Августу. Этот город стал второй родиной поэта, там он и умер, оставаясь до конца жизни придворным поэтом. Ортега-и-Гассет говорит о том, что переезд Гете стал роковым не только для него самого, но и для немецкой литературы, потому что он изменил этого человека до неузнаваемости: «В тот решительный час, когда в гордую душу Гете ворвалась героическая весна подлинной немецкой литературы, Веймар отрезал его от Германии, вырвал с корнем из родной почвы и пересадил в бесплодный, сухой горшок смешного двора лилипутов. (...) Мы можем проследить практически день за днем то своеобразное окаменение, в которое подвергает его Веймар. Человек превращается в статую. Статуи не могут дышать, ибо лишены атмосферы. Это как бы лунная фауна. Жизнь Гете движется против его судьбы и начинает себя *изживать*. Мера становится чрезмерной и вытесняет материю его судьбы. Гете — костер, который требует много дров. Но в Веймаре нет атмосферы, а значит, и дров. Веймар — геометрическое построение. Великое Герцогство Абстракции, Имитации, неподлинного. Это царство „как будто бы”».⁶

⁴ Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. СПб., 2000. С. 212 (курсив мой. — О. Г.).

⁵ Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. Сумерки кумиров. М., 2000. С. 105—106.

⁶ Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гете // Ортега-и-Гассет Х. Бесхребетная Испания. М., 2003. С. 195—196.

Точка зрения Ортеги-и-Гассета находит подтверждение и в книге И. П. Эккермана, описывающего последние годы жизни великого немецкого писателя: «Потом он (Гете. — О. Г.) заговорил о *Мерке* и прочитал мне его послание к Виланду от 1776 года, написанное ломаным стихом. <...> Далее — об уровне тогдашней культуры, о том, сколь труден был необходимый переход от так называемого периода „Бури и натиска“ к более высокому развитию. О своих первых годах в Веймаре. Поэтический гений в конфликте с реальной жизнью. Разнообразные и многочисленные занятия, к которым его поуждала жизнь при дворе, а также обязательства, взятые им на себя во имя пользы государства. Посему в первые десять лет не создано ничего поэтически значительного. Он прочитал мне кое-какие фрагменты. Любовные истории, омрачавшие ту пору. Отец, постоянно недовольный его жизнью при дворе. Преимущества, проистекшие из того, что он оставался на месте и не должен был вторично проходить через такие же испытания».⁷

То, что в своей статье Ортега-и-Гассет пишет о Гете в Веймаре, в полной мере можно отнести к жизни Бродского в эмиграции: «Ничто так не ослабляет глубинных механизмов жизни, как избыток легких возможностей. В решающую для Гете пору эту роль сыграл Веймар. <...> То, что было его судьбой, выродилось в увлечения. Даже в последних днях его жизни я не вижу ни малейшего болезненного усиления. Усилие возникает только при ощущении боли; все прочее... „деятельность“, усилие без усилия, производимое растением с целью цвести и плодоносить. Гете становится вегетативным образованием. Растение — органическое существо, не преодолевающее свое окружение. Вот почему оно может жить только в благоприятной среде, которая его поддерживает, питает, балует. Веймар — шелковый кокон, сплетенный личинкой, чтобы укрыться от внешнего мира. <...> Веймар надежно спрятал его от мира, а значит, и от себя самого».⁸

В стихотворениях Бродского, написанных в эмиграции, тема растительного образа жизни присутствует как постоянный раздражающий поэта фактор, как один из способов обвинения себя в том, что не смог устоять, поддался соблазну выжить, выбрал наиболее легкий путь для существования. Ср.: *«Вечнозеленое неврастение, слыша жжу / це-це будущего, я дрожу, / вцепившись ногтями в свои коренья»* («Квинтет», 1977); *«Немыслимый как итог ходьбы, / остров как вариант судьбы / устраивает лишь сирокко. <...> Крутя бугенвиллей вензеля, / ограниченная земля, / их письменностью прикрывая стыд, / растительностью пространству мстит»* («Иския в октябре», 1993); *«Жертва кораблекрушенья, / за двадцать лет я достаточно обжил этот / остров (возможно, впрочем, что — континент), / и губы сами шевелятся, как при чтеньи, произнося / „тропическая растительность, тропическая растительность“.* // Скорей всего, это — бриз; во второй половине дня / особенно. То есть, когда уже / остекленевший взор больше не отличает / оттиска собственной пятки в песке от пятки / Пятницы. Это и есть начало / письменности. Или — ее конец. / Особенно с точки зрения вечернего океана» («Робинзонада», 1994; курсив в приведенных цитатах мой. — О. Г.).

Неизвестно, как сложилась бы жизнь Гете, если бы он не переехал в Веймар. Судьба человека — понятие мистически неопределенное. Зависит ли что-либо в осуществлении жизненных планов от самого человека, или все в этой жизни предопределено заранее? Оказывают ли наши поступки

⁷ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы жизни / Пер. с нем. Н. Манн. М., 1986. С. 278.

⁸ Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гете. С. 204—205.

влияние на будущее, и если да, то каким образом? На все эти вопросы нет и не может быть однозначных ответов. Ортега-и-Гассет пишет: «Наша реальная жизнь — бóльшая или мéньшая, но всегда существенная деформация нашей возможной жизни. Поэтому (...) надо определить, в какой степени человек остался верен собственной уникальной судьбе, своей возможной жизни. Самое интересное — борьба не с миром, не с внешней судьбой, а с призванием. Как ведет себя человек перед лицом своего неизбежного призвания? Посвящает ли он ему всего себя или довольствуется всевозможными суррогатами того, что могло бы стать его подлинной жизнью? Вероятно, самый трагический удел — всегда открытая человеку возможность подменить самого себя, иными словами, фальсифицировать свою жизнь. Существует ли вообще какая-то другая реальность, способная быть тем, что она не есть, отрицанием самой себя, своим уничтожением?»⁹

Для Ортеги-и-Гассета решение Гете принять приглашение герцога явилось поворотным моментом, после которого великая жизнь поэта и мыслителя превратилась в оранжерейное существование, а подлинная судьба стала судьбой мнимой, за которую Гете пришлось жестоко расплачиваться. В качестве противопоставления призрачному существованию Гете испанский философ обращается к судьбе современника Гете, немецкого поэта Фридриха Шиллера: «Шиллер — полная противоположность (Гете. — О. Г.). Бесконечно менее одаренный, он обращает к миру свой четкий профиль — *покрытый пеной таран боевой триремы, бесстрашно взрезающей волны судьбы*. А Гете! „Er «bekennt» sich zu Nichts“. — „Он ни к чему не привязан“. „Er ist an Nichts zu fassen“. — „Его не за что зацепить“».¹⁰

В приведенном выше отрывке просматривается параллель с образом разрезающего («врезающего») волны корвета, напоминающего профиль Листа, который использует в стихотворении Бродский. Однако в «Новом Жюле Верне» при описании профиля корабля Бродский говорит не о Шиллере, а о Листе. В чем же дело? Надо отметить, что упоминание Бродским Листа имеет более точное, чем упоминание Шиллера, соответствие с историей, описанной Ортегой-и-Гассетом.

Шиллер прожил в Веймаре всего два года, с 1787-го по 1789 год, не будучи придворным поэтом, а Лист, получив приглашение герцога, провел при его дворе десять лет, но затем нашел в себе силы отказаться от спокойного и безбедного существования. В «Новом Жюле Верне» Бродский говорит не о Ференце, а о Франце Листе. Франц — немецкий вариант венгерского имени композитора. А значит, наше предположение об использовании в стихотворении имени композитора на основании не только визуального сходства не так уж и обосновательно. Даже если Бродский к моменту написания «Нового Жюля Верна» не был знаком с работой Ортеги-и-Гассета «В поисках Гете», образ Франца Листа, с которым он сравнивает профиль несущегося по волнам корвета, все равно имеет свое символическое значение: согласно метафизическим представлениям, талантливые произведения пишутся на небесах и лишь потом спускаются на землю к их создателям.

Не все, по мнению Бродского, зависит от человека. Наша жизнь предопределяется свыше. Человек, считает поэт, — та же обезьяна, только без шерсти, и Бог-«натуралист» волен распоряжаться его судьбой, ставить над ней какие угодно опыты. Человеку не дано знать причину и цель того, что с ним происходит; единственная доступная для него реакция — возмущение, о чем и говорит Бродский, описывая «голую обезьяну», которая «с криком

⁹ Там же. С. 178.

¹⁰ Там же. С. 448 (курсив мой. — О. Г.).

выскакивает из кабины натуралиста». В одной из своих работ Ортега-и-Гассет приводит слова Платона: «Человек <...> — это какая-то игрушка в руках Бога».¹¹

Описывая плавание, поэт говорит о том, что рядом с корветом плывут дельфины. Дельфин — существо, живущее в двух стихиях, морской и воздушной. В преданиях и мифах он служит связующим звеном между морскими и небесными сферами. Дельфин является царем рыб, спасителем людей, потерпевших кораблекрушение, и проводником душ в потустороннем мире. В древнегреческой мифологии дельфины часто сопровождают богов — Афродиту, Посейдона, Аполлона, Диониса.

В стихотворении Бродского «Одной поэтессе» (1965) дельфин изображается как помощник покровителя искусств Аполлона:

<...> Пирожник
сооружает крендель. Черно книжник
листает толстый фолиант. А грешник
усугубляет, что ни день, грехи.
Влекут дельфины по волнам треножник,
и Аполлон обзирает ближних —
в конечном счете, безгранично внешних.
Шумят леса, и небеса глухи.

Штурман Бенц, с образом которого в «Новом Жюле Верне» отождествляет себя автор, склонившись над картой, раздумывает над тем, как лучше проложить курс корабля. Эту ситуацию в стихотворении можно рассматривать не только в прямом, но и в метафорическом смысле: как естественное для любого молодого человека занятие — размышление над своим будущим. Если понимать ситуацию метафорически, то пространство за кормой корвета будет соответствовать прошлому поэта, а пространство впереди — его будущему. Согласно описанию Бродского, в то время, о котором говорится в начале стихотворения, прошлое, плавно перетекая в будущее, ничем от него не отличалось, составляя с ним единое целое: «в подзорной трубе пространство / впереди быстро смешивается с оставшимся за кормой».

Соответствие прошлого будущему, их неразличение, позволяет соотнести данный в начале стихотворения отрывок с жизнью поэта до эмиграции, потому что только после отъезда в произведениях Бродского начинает настойчиво звучать мысль о пропасти, которая образовалась между тем, что было на родине, и тем, что ждет его в будущем. Ср.: «Вечнозеленое невращение, слыша жжу / це-це *будущего*, я дрожу, / вцепившись ногтями в свои корни» («Квинтет», 1977); «можно смириться с невзрачной дробью / *остающейся жизни*, с влеченьем *прошлой / жизни* к законченности, к падобью / целого» («Римские элегии», 1981); «Жизнь, / в сущности, есть расстояние — между сегодня и / завтра, иначе — *будущим*. И убыстрять свои / шаги стоит, только ежели кто гонится по тропе / сзади: убийца, грабители, *прошлое* и т. п.» («Назидание», 1987); «Но ты был богом субтропиков с правом надзора над / смешанным лесом и черноземной зоной — / над этой *родной прошлого*. В *будущем* его нет, / и там тебе делать нечего» («Вертумен», 1990; курсив в приведенных цитатах мой. — О. Г.).

В начале стихотворения «Новый Жюль Верн» говорится о том, что лейтенант — штурман Бенц — был обычным молодым человеком: читал Мопассана, Маркса и Гегеля, был влюблен и с оптимизмом смотрел в бу-

¹¹ Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М., 1991. С. 111.

дущее. В его жизни было много приятных моментов, связанных с музыкой («последняя вещица Брамса»), анекдотами, дружескими вечеринками («восхитительный херес») и общением с женщинами («я сожгла себе плечи»).

Если фразу «последняя вещица Брамса» понимать буквально, то речь в ней идет о последнем по времени написания произведении композитора — вокальном цикле для баса и фортепьяно «Четыре строгих напева», созданном на библейские тексты: на книгу Экклезиаста и одно из Посланий апостола Павла к Коринфянам.

Экклезиаст, как известно, — одна из канонических книг Ветхого Завета, которая вместе с «Притчами» и «Песнью песней» составляет «соломоновский» цикл ветхозаветной литературы. В книге Экклезиаста приводятся афоризмы, размышления и сентенции абстрактно-философского характера. Основное содержание книги — глубокий пессимизм в отношении религиозной идеи, жалобы на тщетность человеческого существования, скорбь от сознания человеческого бессилия и невозможности преобразить природу мира и вещей.

Таким образом, фраза Бродского «Порой из кают-компании раздаются аккорды последней вещицы Брамса» может свидетельствовать о том, что уже в самом начале «плаванья» герой предчувствовал, что оно не пройдет для него безмятежно; тревожные отзвуки мыслей и чувств, которые приходят к человеку в конце его жизненного пути, не давали ему покоя.

На корабле, отправившемся в путешествие, присутствуют «матросы», на которых лежит основное бремя забот; «пассажиры», которые мало что понимают в морском деле, ни за что не отвечают, но имеют вполне комфортные условия проживания («Пассажир отличается от матроса / шорохом шелкового белья, / условиями питания и жилья, / повтореньем какого-нибудь бессмысленного вопроса»); молодые романтически настроенные офицеры и умудренный жизненным опытом «капитан» с «одинокими мыслями о себе, / отвращением к синеве» и т. д. Каждый из присутствующих занимает определенное, предписанное ему штатным расписанием (или Судьбой, если речь идет о жизненном пути) положение, и «только корабль не отличается от корабля», по словам поэта.

Корабль, символизирующий путь человека от рождения до смерти, «переваливаясь на волнах», преодолевает препятствия и «выглядит одновременно как дерево и журавль, / из-под ног у которых ушла земля». В образах, привлеченных поэтом для сравнения с плывущим кораблем, усматриваются личные мотивы. Вырванное из земли дерево и взлетевший к небесам журавль — это представления поэта о своей собственной судьбе в эмиграции: оторванность от корней и взлет поэтического дарования.

* * *

В третьей части стихотворения от толкования судьбы человека на метафизическом уровне Бродский переходит к историческим реминисценциям. Пустая светская болтовня в кают-компании сменяется столь любимыми в России разговорами о политике. Темы разговоров свидетельствуют о том, что в воздухе витает предчувствие катастрофы.

Интересно отметить, что о возможности кораблекрушения начинают говорить пассажиры — те, кто на корабле пользуются относительно комфортными условиями.

Разговор в кают-компании

«Конечно, эрцгерцог монстр! но как следует разобраться — нельзя не признать за ним некоторых заслуг...»

«Рабы обсуждают господ. Господа обсуждают рабство. Какой-то порочный круг!» «Нет, спасательный круг!»

«Восхитительный херес!» «Я всю ночь не могла уснуть. Это жуткое солнце: я сожгла себе плечи».

«...а если открылась течь? я читал, что бывают течи.

Представьте себе, что открылась течь, и мы стали тонуть!»

Вам случалось тонуть, лейтенант?» «Никогда. Но акула меня кусала».

«Да? любопытно... Но, представьте, что — течь... И представьте себе...»

«Что ж, может, это заставит подняться на палубу даму в 12-б».

«Кто она?» «Это дочь генерал-губернатора, плывущая в Кюрасао».

В начале приведенного отрывка упоминается об эрцгерцоге. Вероятно, речь идет о наследнике австро-венгерского престола эрцгерцоге Франце-Фердинанде, который накануне Первой мировой войны проводил политику, направленную против России.

Кайзер Германии Вильгельм подталкивал Австро-Венгрию к началу войны, требуя от нее первой ударить по Сербии, вслед за этим Германия должна была втянуть в войну Россию и Францию. После убийства летом 1914 года в Сараево Франца-Фердинанда и его супруги многие русские газеты поместили некрологи, в которых не скрывалось отрицательного отношения к личности эрцгерцога, но вместе с тем выражалось и сочувствие. Газета «Новое время» писала: «Русское общественное мнение не считало покойного эрцгерцога в числе друзей России, но оно не может не испытывать чувства глубокой скорби перед его трагическим концом и негодование к убийцам».¹²

Как видно из приведенных в стихотворении Бродского реплик, личность и деятельность эрцгерцога не вызывали негодования у представителей высшего общества: «„Конечно, эрцгерцог монстр! но как следует разобраться — нельзя не признать за ним некоторых заслуг...“» Враги России не рассматривались ими как личные враги — может быть, в этом была причина противоречивой политики, которую русское правительство проводило накануне Первой мировой войны, политики, которая в итоге привела к поражению страны в этой войне.

Чтобы дать более точное представление о том, что происходило в то время, поэт считает необходимым обратиться к событиям еще более далекого прошлого. Фраза «рабы обсуждают господ» свидетельствует о том, что сами рабы, с точки зрения Бродского, больше интересовались жизнью господ, чем своим положением, в то время как другая фраза, «господа обсуждают рабство», указывает на то, что именно в высших кругах зародилась идея переворота, результатом которого стали трагические события Октябрьской революции 1917 года.

В то время как для одних представителей общества разговоры об отмене рабства (крепостного права) были «порочным кругом», делающим положение в стране еще более тяжелым, для других это был «спасательный круг» — путь к свободе. К возможности «течи» на корабле в то время в России никто серьезно не относился. Тема кораблекрушения была для пассажи-

¹² Новое время. 1914. 16 июня.

ров лишь поводом для шутливых замечаний: «Что ж, может, это заставит подняться на палубу даму в 12-б».

В третьей части присутствуют мотивы, которые можно соотнести с биографией автора стихотворения. Обсуждая возможность кораблекрушения, пассажиры обращаются за консультацией к более опытному, с их точки зрения, лейтенанту (штурману Бенцу), но он отвечает, что никогда не тонул, однако ему приходилось подвергаться нападению акулы: «„Вам случалось тонуть, лейтенант?“ „Никогда. Но акула меня кусала“».

В следующей части стихотворения автор приводит отрывки из разговоров, которые ведутся среди пассажиров на палубе. Преподаватели, купцы, рабочие, иностранцы, мелкопоместные дворяне далеки от политики. Их занимают гораздо более прозаические проблемы. Диалог, который происходит на палубе между Вольдемаром и его кузиной («„Вольдемар, перестаньте! Вы кусаетесь, Вольдемар! / Не забывайте, что я...“ „Простите меня, кузина“»), очень напоминает отношения между двоюродными братом и сестрой, описанные в романе Владимира Набокова «Ада».

Знаменитая фраза из пьесы Горького «На дне» «Человек звучит гордо!» в интерпретации обитателей палубы (у которых, кстати сказать, много общего с персонажами пьесы) получает иное философское осмысление: «Человек, он есть кто?! Он — вообще — комар!».

Палуба — это наиболее открытое и уязвимое место на корабле. Именно с палубы впервые замечают приближающийся к кораблю странный объект, который все принимают за обычного кита до тех пор, пока не становятся очевидными огромные размеры чудовища:

«Слышишь, кореш?» «Чего?» «Чего это там вдали?»
 «Где?» «Да справа по борту». «Не вижу». «Вон там». «Ах, это...
 Вроде бы кит. Завернуть не найдется?» «Не-а, одна газета...
 Но Оно увеличивается! Смотри!.. Оно увели...»

Стремительно растущий на горизонте силуэт «кита» прерывает разговоры и вызывает у пассажиров чувство изумления: никто не в состоянии был представить, что «кит» может иметь такие чудовищные размеры.

Если встречу с чудовищем, погубившим в конечном итоге судно, соотнести с разговорами в кают-компании и на палубе, которые Бродский счел нужным включить в стихотворение, можно сделать вывод о том, что кораблекрушение как поворотный момент судьбы воспринимается автором стихотворения в двух аспектах: как трагические события Октябрьской революции 1917 года, изменившие жизнь людей, и как перелом в его собственной судьбе — эмиграция.

«Жертва кораблекрушенья» — так поэт говорит о себе в эмиграции («Жертва кораблекрушенья, / за двадцать лет я достаточно обжил этот / остров (возможно, впрочем, что — континент)'). Это определение соотносится с восприятием судеб Ахматовой и Пастернака известным философом Исайей Берлином. Бродский встретился с ним в Лондоне в 1972 году, сразу после отъезда из Советского Союза. Вспоминая о той встрече, он пишет: «В записках о встречах с Ахматовой и Пастернаком в 1946 году, когда „иссякли мира силы и были свежи лишь могилы“, сэр Исая сам сравнивает своих русских хозяев с жертвами кораблекрушения на необитаемом острове, расспрашивающими о цивилизации, от которой они отрезаны уже десятки лет» («Исайя Берлин в восемьдесят лет», 1989).

У Ахматовой и Пастернака не было изгнания, однако они тоже стали «жертвами кораблекрушенья». Только «кораблекрушенья» у них и у Брод-

ского были разные: для Ахматовой и Пастернака это была революция, для Бродского — отъезд из России.

В качестве связующего звена между четвертой частью, соотносящейся с событиями, предшествующими 1917 году в России, и шестой частью стихотворения, в которой поэт рассказывает о своей судьбе, выступает пятая часть стихотворения, написанная в виде лирического отступления. В ней Бродский пытается осмыслить причины того, что произошло, и приходит к выводу о том, что в поворотные моменты (истории и судьбы отдельного человека) нет и не может быть соответствующих логике объяснений.

В пятой части стихотворения Бродский вновь обращается к метафизике.

Море гораздо разнообразней суши.
Интереснее, чем что-либо.
Изнутри, как и снаружи. Рыба
интереснее груши.

На земле существуют четыре стены и крыша.
Мы боимся волка или медведя.
Медведя, однако, меньше и зовем его «Миша».
А если хватает воображенья — «Федя».

Ничего подобного не происходит в море.
Кита в его перевозданном, диком
виде не трогает имя Бори.
Лучше звать его Диком.

Море полно сюрпризов, некоторые неприятны.
Многим из них не отыскать причины;
ни свалить на Луну, перечисляя пятна,
ни на злую волю женщины или мужчины.

Кровь у жителей моря холодней, чем у нас; их жуткий
вид леденит нашу кровь даже в рыбной лавке.
Если б Дарвин туда нырнул, мы б не знали «закона джунглей»
либо — внесли бы в оный свои поправки.

Если на земле у человека есть убежище («четыре стены и крыша») и его страхи связаны с событиями известными или, по крайней мере, предсказуемыми, то в открытом море никто никогда не знает, какая опасность может ему угрожать. В море нельзя ничего ни предсказать, ни предотвратить, потому что свидетельства кораблекрушения бесследно исчезают в морской пучине. Море — это та метафизическая реальность, которая живет по своим собственным, не согласующимся с земными законам.

Кроме приведенного выше отрывка, лирические отступления присутствуют в восьмой и десятой частях стихотворения. Но если в пятой части поэт рассуждает об опасностях морских путешествий с теоретической точки зрения, то в восьмой он говорит о них от имени человека, который идет ко дну. Этому эпизоду в стихотворении предшествуют события, которые разворачиваются на корабле непосредственно перед встречей с чудовищем.

В шестой части описывается разговор между капитаном корвета и штурманом Бенцем, в котором штурман высказывает свои опасения относительно благополучного исхода плавания:

«Капитан, в этих местах затонул „Черный принц” при невыясненных обстоятельствах». «Штурман Бенц! Ступайте в свою каюту и хорошенько проспите!».
«В этих местах затонул также русский „Витязь”».
«Штурман Бенц! Вы думаете, что я шучу?» «При невыясненных обстоя...»

Неукоснительно движается корвет.
За кормою — Европа, Азия, Африка, Старый и Новый свет.
Каждый парус выглядит в профиль, как знак вопроса.
И пространство хранит ответ.

Названия кораблей «Черный принц» и «Витязь», которые штурман приводит капитану в качестве доказательства неблагоприятной обстановки в этом районе, выбраны поэтом не случайно. Штурман говорит о том, что «Витязь» — русский корабль. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что «Черный принц» принадлежит не России. Обратимся к фактам.

В ноябре 1854 года, в первый год обороны Севастополя и начала многолетней Крымской войны, во время урагана под Балаклавой разбился о скалы железный винтовой пароход «Черный принц» — гордость флота Великобритании. Пароход вез амуницию, медикаменты и тридцать бочонков золота в английской и турецкой валюте на сумму два миллиона рублей — награду английским частям за будущее взятие Севастополя. Таким образом, в стихотворении Бродский говорит о том, что в этом районе уже потерпели кораблекрушение два корабля: английский «Черный принц» и русский «Витязь». То, что названия кораблей имеют метафорическое значение, не вызывает сомнений, потому что в стихотворении речь идет не о Балаклавской бухте, в которой затонул «Черный принц», а об Америке — поэт точно обозначил путь следования корвета: «Неукоснительно движается корвет. / За кормою — Европа, Азия, Африка, Старый и Новый свет». Соответственно место, где в настоящее время пребывает корабль, — это и есть последний из перечисленных пунктов: Новый свет, или Америка. На что же намекает поэт, используя названия кораблей?

Очевидно, что в стихотворении речь идет о двух титанах русской литературы — о Владимире Набокове и Александре Солженицыне. В автобиографической повести «Другие берега» Владимир Набоков вспоминает о своем английском воспитании в семье, о том, что читать по-английски он научился раньше, чем по-русски. Надо отметить, что в эмиграции многие его произведения были написаны сначала по-английски и лишь затем переведены на русский язык самим же писателем. Защитник русской идеи и борец за права человека Александр Солженицын уехал в эмиграцию в середине семидесятых: с 1974 года он жил в ФРГ, а в октябре 1976 года переехал в США в штат Вермонт.

Тревожные предчувствия Бродского накануне эмиграции были основаны не только на догадках и предположениях, но и на размышлениях о судьбах тех писателей, которые в разное время вынуждены были покинуть Россию. Пересечение океана, надежда на новую жизнь, попытка разрешить проблемы не давали желаемых результатов, потому что «пространство» остается враждебным и не открывает своих тайн человеку — «хранит ответ», по словам Бродского.

В седьмой части автор стихотворения вновь возвращается к своим героям — пассажирам корабля. Диалог в каюте между Ириной и ее подругой или родственницей напоминает разговор между Наташей и Соней из романа

«Война и мир», когда Наташа зовет Соню полюбоваться ночным небом. Но в «Новом Жюле Верне» внимание героини привлекает не красота природы, а «гигантский спрут», который пытается потопить их корабль. В восьмой части стихотворения, в лирическом отступлении, поэт в аллегорической форме пытается проанализировать то, что с ним произошло. Корабль, на котором он плыл, пошел ко дну, и автор описывает свое состояние после погружения в воду:

Находясь на поверхности, человек может быстро плыть.
Под водою, однако, он умеряет прыть.
Внезапно он хочет пить.

Там, под водой, с пересохшей глоткой,
жизнь представляется вдруг короткой.
Под водой человек может быть лишь подводной лодкой.

Изо рта вырываются пузыри.
В глазах возникает эквивалент зари.
В ушах раздается бесстрастный голос, считающий: раз, два, три.

Парадокс ситуации заключается в том, что, находясь в воде, человек начинает испытывать мучительную жажду, осознавая, что с этого момента он может быть только «подводной лодкой» — наглухо закрытой от всего остального мира системой. Состояние, в котором он оказался, не предвещает ничего хорошего: изо рта у него «вырываются пузыри», перед глазами возникают красные круги («эквивалент зари»), в ушах вместо божественной музыки поэтических строк «раздается бесстрастный голос, считающий: раз, два, три».

О замене слов цифрами Бродский писал во многих эмигрантских стихах. Цифры, в отличие от слов, бесстрастны, лишены эмоций и оценочных значений. И потому человек, оторванный от реальной жизни, воспринимает их лучше, чем слова. Ср. стихотворение Бродского «Полдень в комнате» (1978):

Пыль, осевшая в порах скул.
Калорифер картав.
Тело, застыв, продлевать стул.
Выглядит, как кентавр

вспять оглянувшийся: тень, затмив
профиль, чье ремесло —
затвердевать, уточняет миф,
повторя число

членов. Их переход от слов
к цифрам не удивит.
Глаз переводит, моргнув, число в
несовершенный вид.

Воздух, в котором ни встать, ни сесть,
ни, тем более, лечь,
воспринимает «четыре», «шесть»,
«восемь» лучше, чем речь.

«Подводная лодка», «дымящий миноносец», «кентавр», «абсолютный никто», «капитан Немо» — вот те образы, с которыми поэт соотносит себя в

эмиграции. Воздух, который необходим для любого творчества (вспомним у Блока: «Поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл»¹³), в эмиграции не может вдохновить на поэтическую речь, вызывая в памяти «оглянувшегося вспять» поэта только ассоциации на уровне цифр, за которыми стоят предметы из прошлого или связанные с ними воспоминания.

* * *

В девятой части «Нового Жюль Верна» Бродский описывает жизнь своего лирического героя — штурмана Бенца — после кораблекрушения «внутри гигантского осьминога», которого он ласково называет Ося. Образ осьминога в поэтическом словаре Бродского соотносится с пожирающим человека желанием путешествовать, увидеть новые страны и континенты.

В эссе «Место не хуже любого» (1986) поэт писал: «С какой бы целью вы ни путешествовали: умерить свой территориальный императив, всласть насмотреться на творение, сбежать от реальности (хотя это чудовищная тавтология) — смысл, конечно же, в том, чтобы подкармливать этого осьминога, требующего новых подробностей к каждому ужину».

Живущий внутри человека осьминог, подталкивающий его к передвижению в пространстве, часто является причиной трагедии, а значит, нет смысла искать внешние обстоятельства или обвинять кого-то другого в том, что произошло. Человек становится жертвой своих собственных желаний. Ося — это ведь уменьшительное от Иосиф, и это совпадение в контексте стихотворения не случайно.

С другой стороны, в эссе 1978 года «После путешествия, или Посвящается позвоночнику» при описании своего пребывания в Рио-де-Жанейро Бродский сравнивает гостиницу, в которой он остановился, с внутренностями осьминога: «Нас поселили в гостинице „Глория“, старомодном четырнадцатизэтажном сооружении с весьма диковинной системой лифтов, требующих постоянной пересадки из одного в другой. За неделю, проведенную в этой гостинице, я привык к ней как к некоей утробе — или внутренностям осьминога. В определенном смысле гостиница эта оказалась куда более занятной, чем мир вовне».

Пребывание в гостинице (не дома), в абсолютно закрытом от внешних раздражителей мире, — это и есть утробное существование, жизнь внутри самого себя или вскормленного в себе осьминога.

В 1976 году, когда был написан «Новый Жюль Верн», эмиграционная одиссея Бродского только начиналась. Судьба капитана Немо, описанная в стихотворении, — это предвидение поэтом своего будущего. В пользу этого предположения свидетельствует тот факт, что обстоятельства жизни капитана («Раньше была семья, / но жена и т. д. И ему ничего иного / не осталось») не соответствуют сюжету романа Жюль Верна, но соотносятся с событиями, которые имели место в жизни Бродского, — в частности с изменой любимой женщины.

Французское имя возлюбленной штурмана — Бланш, возможно, тоже намек на эту историю из прошлого. Французское легкомыслие стало таким же штампом национального характера, как лень русских и отсутствие чувства юмора у немцев. Многие стихотворения Бродского, написанные в эмиграции, стали обращением к той женщине, которая навсегда осталась для

¹³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 167.

него в прошлом. Можно предположить, что письма, которые штурман Бенц пишет Бланш, не имея надежды на то, что она когда-нибудь их получит, тоже имеют отношение к судьбе самого поэта.

Рассказ о жизни капитана Немо внутри «гигантского осьминога» заканчивается фразой, обращенной к читателям: «Сердце сжимается, как подумашь, как он тут одинок...» На первый взгляд кажется, что автор (он же штурман Бенц) имеет в виду судьбу капитана Немо. Но у Немо из «Двадцати тысяч лье под водой» не было голубых глаз, как описывается в стихотворении Бродского: «Немо с его бородой и глазами голубыми, как у младенца». В романе Жюль Верна говорится о том, что глаза капитана Немо были черными. Глаза же голубого цвета были у самого Бродского: «Свобода — / это когда забываешь отчество у тирана, / а слюна во рту слаще халвы Ширази, / и, хотя твой мозг перекручен, как рог барана, / ничего не каплет из голубого глаза» («Я не то что схожу с ума, но устал за лето», 1975—1976).

Вполне вероятно, что вырвавшееся из самой глубины сердца восклицание, похожее, скорее, на причитание по тому, кто заперт внутри осьминога, — это предчувствие поэтом своей судьбы. Показательным в этом плане является последнее в стихотворении предложение «И колокол глухо бьет / в помещении Ллойда»,¹⁴ соотносящееся с известным по роману Хемингуэя высказыванием английского поэта и проповедника Джона Донна: «Не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе».

В океане все происходит вдруг.
Но потом еще долго волна тербит скитальцев:
доски, обломки мачты и спасательный круг;
все — без отпечатка пальцев.

И потом наступает осень, за ней — зима.
Сильно дует сирокко. Лучшего адвоката
молчаливые волны могут свести с ума
красотой заката.

И становится ясно, что нечего вопрошать
ни посредством горла, ни с помощью радиозонда
синюю рябь, продолжающую улучшать
линию горизонта.

Что-то мелькает в газетах, толкующих так и сяк
факты, которых, собственно, кот наплакал.
Женщина в чем-то коричневом хватается за косяк
и оседает на пол.

Горизонт улучшается. В воздухе соль и йод.
Вдалеке на волне покачивается какой-то
безымянный предмет. И колокол глухо бьет
в помещении Ллойда.

В последней части стихотворения поэт рассказывает о событиях, которые происходили после катастрофы. Он оценивает произошедшее и с точки

¹⁴ Ллойд (Lloyd) — английская страховая компания, основанная в конце XVII века. С середины XIX века при ней как самостоятельная организация существует классификационное общество «Регистр судоходства Ллойда», которое наблюдает за постройкой морских торговых судов, присваивает им класс, ежегодно издает списки судов морского торгового флота всех стран с указанием порта приписки.

зрения окружающих, и с точки зрения себя самого, вынужденного после кораблекрушения описывать свою жизнь в качестве стороннего наблюдателя. Фраза о зиме, во время которой «сильно дует сирокко», соотносится с Венецией, куда в эмиграции во время зимних каникул любил приезжать Бродский. Венеция напоминала ему его родной город, в который после эмиграции у него не было надежды вернуться.

Образ женщины «в чем-то коричневом», которая, получив известие о кораблекрушении, «хватается за косяк и оседает на пол», можно соотнести с Марией Моисеевной Бродской — матерью поэта.

«Безымянный предмет», покачивающийся на волне, — вот все, что осталось от гордо взрезавшего волны корвета. «Безымянный», «абсолютный никто», «имярек» — так в стихотворениях говорил о себе Бродский в эмиграции. Название стихотворения «Новый Жюль Верн» соотносится с названиями других эмигрантских стихотворений поэта и мотивами, которые в них присутствуют: «новая жизнь», «новые времена».

Стихотворение «Новый Жюль Верн» нельзя отнести к шедеврам Бродского, да и сам поэт, по свидетельству Александра Кушнера, был им недоволен.¹⁵ И все же это произведение имеет принципиально важное значение для исследования творчества поэта, так как в нем нашли отражение перемены, которые произошли с ним после отъезда.

В «Новом Жюле Верне» Бродский продолжает развивать тему метафизического представления о действительности. Аллегии, метафоры, аллюзии отныне станут неотъемлемой частью его творчества, позволяя работать в новых условиях абсолютно закрытого, автономного существования. Из того, что случилось, поэт пытается извлечь максимум пользы, осмысляя ситуацию с точки зрения человека, которому удалось пройти через испытания, не погибнуть и не предаться отчаянью. В том, что с ним произошло, Бродский никого не винит, он сам считает себя ответственным за принятое решение.

История капитана Немо, описанная в «Новом Жюле Верне», позволила обозначить новый этап в творчестве поэта и отношение его к тем, кто послужил причиной его несчастий. Можно говорить о том, что в стихотворении Бродский стоит на позиции Измаила, рассказчика в «Моби Дике», и профессора Аронакса в «Двадцати тысячах лье под водой», чудом уцелевших после кораблекрушений: их задача — передать потомкам истории жизни и смерти двух незаурядных личностей, которые стали жертвами своих собственных страстей и амбиций.

Не злоба и ярость капитана Ахава в «Моби Дике» и капитана Немо в «Двадцати тысячах лье под водой» отныне владеют поэтом, а желание исследовать неведомую для него стихию. Анализ и размышления над тем, что происходит вокруг, — вот единственная возможность выжить и остаться человеком в тяжелейших условиях. Потому что силы, управляющие Вселенной и судьбами людей, бесполезно оценивать с точки зрения слабого человеческого разума. В них нет ни добра, ни зла, ни красоты, ни уродства в том понимании, которое доступно человеческому сознанию. Только пустота и безразличие к тому, что происходит вокруг.

А раз так, то судьба человека зависит от него самого, и ему решать, что сделать со своей жизнью: швырнуть ее в гнев ради мимолетного наслаждения местью или потратить с пользой даже в тех условиях, когда все вокруг не представляет интереса и не занимает воображения. Выдержать все испы-

¹⁵ Кушнер А. Здесь, на земле // Иосиф Бродский: Труды и дни / Сост. Л. Лосев и П. Вайль. М., 1998. С. 172.

тания, пройти до конца отпущенное ему время, вписав свою судьбу в единственно доступный для него «пейзаж», — вот цель, достойная человека.

В контексте нового мировоззрения поэта финал романа Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой» приобретает особый смысл: «Однако что же случилось с „Наутилусом“? (...) Жив ли капитан Немо? (...) Надеюсь. Надеюсь и на то, что его могучее сооружение победило море даже в самой страшной его бездне, и „Наутилус“ уцелел там, где погибало столько кораблей. Если это так и если капитан Немо все еще живет в просторе океана, как в своем избранном отечестве, пусть ненависть утихнет в этом ожесточенном сердце! Пусть созерцание такого множества чудес природы затушит огонь мести! Пусть в нем грозный судья уступит место мирному ученому, который будет продолжать свои исследования морских глубин».

Не мститель, а исследователь должен прийти на смену борцу, не ненавистью, а желанием исследовать открывшиеся перед ним бездны должен он руководствоваться в своем творчестве. И если реальное отечество стало недоступно поэту, надо воздвигнуть в своем сердце «избранное отечество», пройти все испытания до конца и донести до читателей историю своей жизни. Как писал Ортега-и-Гассет: «Жизнь сама по себе и всегда — кораблекрушение. Терпеть кораблекрушение не значит тонуть. Несчастный, чувствуя, с какой неумолимой силой затягивает его бездна, яростно машет руками, стремясь удержаться на плаву. Эти стремительные взмахи рук, которыми человек отвечает на свое бедствие, и есть культура — плавательное движение. Только в таком смысле культура отвечает своему назначению — и человек спасается из своей бездны».¹⁶

В статье «Амхерст колледж: 1974—1975» Дж. Коппера говорится о переменах, которые происходили с Бродским в то время: «Иосиф вообще выглядел куда мягче, (...) Хью Маклин (...) даже сказал: „Бродский принял решение жить“».¹⁷ Далее, рассказывая о еще одной встрече с Бродским, Дж. Коппер отмечает различие во взглядах поэта на Америку середины 70-х годов и конца 80-х: «В 1989 году Иосифа пригласили в Дартмутский Колледж, где я к тому времени преподавал, выступить с напутственным словом на выпускной церемонии. (...) Речь он произнес изумительную, речь поэта о скуке быть самим собой. *Жизнь Америки перестала его раздражать, он пытался теперь лечить ее душу*».¹⁸ Раздражение сменилось желанием действовать, и то, что «выводило его из себя» в начале эмиграции, постепенно превратилось в объект для исследований, которые могли помочь не только самому поэту справиться со своими чувствами, но и принести пользу стране, которая дала ему возможность жить и работать.

Жюль Верн завершает роман «Двадцать тысяч лье под водой» размышлениями профессора Аронакса о капитане Немо: «Если судьба его причудлива, то и возвышенна. А разве я его не понял? Разве не жил я десять месяцев его сверхъестественною жизнью? *Уже шесть тысяч лет тому назад Экклезиаст задал такой вопрос: „Кто мог когда-нибудь измерить глубины бездны?“ Но дать ему ответ из всех людей имеют право только двое: капитан Немо и я*» (курсив мой. — О. Г.).

Надо отметить, что в «Книге Экклезиаста» нет фразы, которую приписывает ему Жюль Верн, в то время как к творчеству Бродского в эмиграции она имеет прямое отношение. Вполне вероятно, что «Новый Жюль Верн», в

¹⁶ Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гете. С. 171.

¹⁷ Коппер Дж. Амхерст колледж: 1974—1975 // Иосиф Бродский: Труды и дни. С. 53 (курсив мой. — О. Г.).

¹⁸ Там же. С. 53—54 (курсив мой. — О. Г.).

котором рассказывается о человеке, потерпевшем кораблекрушение и оказавшемся во власти враждебной стихии, был написан, чтобы донести до читателя заключительные строки романа. Имя Жюль Верна, которое Бродский выносит в название стихотворения, указывает на источник поэтических образов, а эпитет «новый» обозначает преемственность в творческих поисках.

Слова, которыми Жюль Верн заканчивает рассказ о судьбе мятежного капитана Немо, для Бродского приобретают иное значение — становятся началом нового пути, поворотным моментом, который определил смысл и цель его существования в эмиграции: «Измерить глубины бездны».

К 80-летию СО ДНЯ СМЕРТИ ФЕДОРА СОЛОГУБА

ПОХОРОНЫ ФЕДОРА СОЛОГУБА: НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ОЧЕВИДЦА

(ПУБЛИКАЦИЯ, ПРЕДИСЛОВИЕ И ПРИМЕЧАНИЯ © ЖОРЖА ШЕРОНА (США))

В рукописном отделе Библиотеки Конгресса в Вашингтоне среди бумаг Л. А. Надежиной мною обнаружено письмо свидетеля похорон Федора Сологуба (наст. фамилия — Ф. К. Тетерников; 1863—1927),¹ которые состоялись через два дня после смерти — 7 декабря 1927 года. Письмо некоего Коли написано по непосредственным впечатлениям от этого события, без оглядки на цензуру. В то время в официальной печати было принято рассматривать творчество Сологуба как явление несозвучное новой эпохе и советской действительности. Автор этого письма, напротив, испытывает восхищение перед талантом Сологуба, воспринимая его смерть под знаком завершения эпохи символизма.

Несколько слов об адресате письма. Лидия Александровна Надежина (1896—1977) — москвичка. До революции она занималась живописью у известного художника Бориса Григорьева. Революция застала ее в Риме, где она училась в университете. Переехав в Нью-Йорк в 1920 году, Лидия Александровна вышла замуж за Д. З. Крынкина (1889—1959) — сотрудника эмигрантской газеты «Русский голос». В 1929 году в жизни Лидии Александровны произошло важное событие: видный этнограф, профессор В. Г. Тан-Богораз (1865—1936) пригласил ее на годовую стажировку в Ленинградский университет. Будучи в Ленинграде, Надежина помогала Тану-Богоразу организовать при Академии наук Музей истории религии; некоторое время она провела в Москве, где работала с реставратором икон А. И. Анисимовым (1877—1937)² в Центральных государственных реставрационных мастерских. Работа Надежиной получила высокую оценку: секретарь Академии наук С. Ф. Ольденбург предложил ей постоянное место в Музее истории религии, однако Надежина предпочла вернуться в Америку, где до самой смерти продолжала читать курс по древнерусской живописи в разных университетах.

Приношу благодарность Институту Кеннана в Вашингтоне за материальную поддержку, оказанную мне при работе в Библиотеке Конгресса.

¹ Container № 2. Lydia Nadejena Papers. Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D. C.

² В архиве Надежиной сохранился отпечаток статьи Анисимова «Владимирская икона Божией Матери», подаренный ей автором. Статья была напечатана в специальном сборнике, посвященном памяти академика Н. П. Кондакова: «Seminarium Kondakovianum» (Прага, 1928). Сам факт появления статьи за рубежом послужил причиной критики Анисимова в советской печати (см.: «Травля ученых» // Руль (Берлин). 8 дек. 1928). Последствия этого оказались трагическими: он был уволен с работы, арестован по вымышленному делу и, в конечном итоге, расстрелян.

Письмо Коли*

8. XII. 27. Ленинград

Милый друг,

Писал Вам на днях. Вчера, 7 декабря, хоронили Ф. К. Сологуба, к которому так приросло его литературное имя, что не верится, будто звали его Тетерниковым (совсем из его «Мелкого беса»).

По торжественному случаю отбытия великого писателя в вечность, мы узнали кое-какие биографические подробности, как всегда не дающие ничего для разгадки тайны творчества. Никак не подозревал, что отец Ф. Сологуба портной, а мать в прислугах была. Подобно героям неподражаемого «Мелкого беса», их автор учительствовал годами — в Новгородской губ(ернии);¹ написал даже ходкий учебник по геометрии.² Был переведен в Петербург в звании инспектора народных училищ;³ здесь он осел прочно, акклиматизировался так, что казалось будто и родился он петербуржцем.⁴

Великий поэт, неутомимо сладостно певший славу Владычице Смерти,⁵ не спешил в объятия избранницы сердца. Чуть ли не с год он вел отчаянную борьбу со Смертью; прикованный к постели, он все не сдавался. Его последние слова: «Не могу больше бороться». Значит — боролся, не хотелось умирать.⁶ А вот Е. Замятин говорит о его спокойной и мудрой примиренности с судьбой:⁷ что это — реальность или красивое словцо, без которого не обойтись в разговоре всегда не искреннем с покойником и о покойнике?

Хоронили мы Федора Кузьмича простенько, по-семейному, без помпы и пышности. В клетушках Союза Писателей на Фонтанке 50 столпилось с сотню газетчиков, филологов, старичков, дам почтенного возраста и молодых поэтесс. Чинно покоился на узком помосте этот по существу скандальный человек и писатель, соблюдавший по-петербуржски, по-чиновничьи строгую форму в жизни и творчестве. Какой скромный антураж: пара венков, 1 1/2 десятка свеч, в упор покойнику глядящий захудалый портрет его из календаря или «Достижений советской власти за 10 лет», — да обширная витрина, набитая тем, что писал, писал, переводил, редактировал покойник, — этот скупой на слова, целомудренно-сдержанный мастер слова.

Обряд простой; в сущности никакого не только церковного, но и просто торжественного ритуала. Показалось, что кто-то мурлычет псалом у изголовья: то две женщины в валенках, с заплаканными в очках глазами и характерными лицами идущих в народ восьмидесятниц монотонно жалуются на то, что у поэта не было близких, родных. Их поправляет соседка: и сестры и жен(ы)! — Да, да прекрасные женщины. Ищут Евгения Ивановича (Замятина): как будто хоронят и не маститого писателя в Союзе, а убирают, снаряжают в далекую путь-дорогу свояка, бобыля, родного человека без потомства. Кудрявый обольстительный брюнет из Исследовательского института, знающий наизусть Гомера, что не мешает ему писать бесцветные стихи, нашептывает в ухо мне: «Старый колдун, язычник сукин сын, надул же их!».

Что-то вроде обряда: оглашается текст телеграмм от московских писателей, какого-то института слова,⁸ в которых, как полагается в таких случаях, и про великую утрату и про то, что великим мастером слова был покойник и пр. Затем речи: ленинградских писателей представляет Е. И. Замятин, московских — пролетарский поэт Кириллов,⁹ Пушкинский Дом Академии — старик Модзалевский.¹⁰ Чеканно, строго говорит Е. И. Замятин, видимо, любивший не в шутку «северного

* Публикуется по автографу: Container № 2. Lydia Nadejina Papers. Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D. C.

мага», который, по его словам, исхудал за последнее время: стал совсем как Гомер-Мудрый, примиренный. Добрый незлобивый советчик. У него, как у Блока, было свое лицо, индивидуальность. Блока потеряли мы в августе 1921 года, а теперь снова удар: не стало моста, связывавшего современность с классической литературной традицией. Характерно как для Блока, так и для Ф. Сологуба то, что у них были прочные убеждения (намек на беспринципность и податливость современников, которых не милует Е. Замятин). Никогда не увидим мы больше Федора Кузьмича — никогда: какое жуткое слово! Человек ушел, его мы хороним. Творец будет жить в веках.

Когда подошел к покойнику московский поэт Кириллов, мои соседки перепугались здорово: «Кто он? из новых?». Пролетарский поэт совсем не был тем «злодеем», каким они себе его представляли: милый, рослый юноша с тонкими чертами лица и пышной шевелюрой, присвоенной ⟨цеху?⟩ поэтов романтической традицией, говорил тихо, скромно, по-институтски. Вспоминает с благодарностью, что молодежь многому научилась у покойного мастера, родоначальника русского символизма. Мастера уходят: свалился еще один могучий дуб. Говорил пролетарский поэт так заунывно-просто, что банальные, видимо, слова и образы казались свежими. И когда он преклонял шевелюру молодую свою перед великим мастером и провозглашал вечную память ему, я невольно склонил и свою лысину и проговорил про себя: вечная память! У соседок счастливое выражение лица: «Милый!». Я: «Вот видите!».

От имени Пушкинского Дома Академии — самих академиков не видеть было! — говорил ученый комментатор Модзалевский, похваливший великого писателя и утешивший покойника и друзей его вестью, что еще при жизни Федора Кузьмича Сологуба в Пушкинском Доме ему был отведен уголок. Озорник В. Розанов¹¹ при этих словах, вероятно, выскочил бы из гроба и учинил скандал, но чинный, чиновный мастер спокойно внимал тому, что комментатор его устроил удобно в музейном углу в ближайшем соседстве с великим Пушкиным.

Потеснитесь, потеснитесь; друзья по узкой, темной лестничке на плечах вынесли, как водится, бранные останки на простор строгого, морозного, истинно-сологубовского дня. На Фонтанке казалось, что нас много. Так много. Шли храбро в ряд до самого б. Невского проспекта, в его беспредельности потонул наш стройный кортеж. Дама в котиковом воротнике и грубо ⟨?⟩ подкрашенных губах спрашивала, что за писатель такой? Сологуб? Не слыжала. Одиноким, заблудившимся автомобилям, поднимавшим рев минимальной скорости, не было дела до великой народной утраты. Трамвай налезали на процессию, как будто и не догадывались о том, что дорога властителя дум поколений интеллигенции. Хочется крикнуть: эй, сторонись. Не решаюсь: выйдет смешно. У Казанского собора рыжеволосый, восторженный Иванов¹² — друг А. Блока — в истасканных галошах, беготливо накладывает на худое тельце крестное знамение. Доносится разговор тяжело-бритого джентельмена с молодой поэтессой. Он: еще неистовствуете по-старому. Она: исправилась. Бритый длинно и уверенно говорит о законе эволюции искусства, переходящего от простоты через хаос к классической форме. Она: нажравшись футуристической и дадаистской белены, попросишь чего-нибудь попроще. Прекрасный афоризм, думаю я, а вот жаль, что у Е. Замятина — какая прекрасная шуба! — нет во рту его неизменной трубки, придающей его энергичной и все же русской физиономии отпечаток чего-то англо-саксонского.

Черненькая дама в старомодном пальто особенно отвечает коллеге, которого переводит годами, что живет недурно, переводы, лекции, кое-что напишет и — выходит. Еврей в очках возмущается зазнавшейся Москвой, собирающейся печатать там, у себя Ф. Сологуба, принадлежащим нам, ленинградцам. Сзади меланхолический, соответствующий случаю, разговор о том, что по мере того, как приближаемся к дряхлости, смерть стягивает с себя пустячки и мелкие заботы, мешающие жить.

Мы у площади Урицкого¹³ на меридиане весело выкрашенного Зимнего Дворца,¹⁴ обретшего свою вторую молодость. Нас все меньше: публика шарахается в сторону от процессии. Румяный, кудрявый старичок ударяет по плечу товарища: итак, мы с вами теперь старейшие поэты! Говорят о том, когда начали писать, хихикают. Холодновато, знаете: итак, в Москве. Прощаются. На редакторские претензии жалуется крупный, хорошо сколоченный человек, которого я принял за клубного крупье. Ну и пишут все, возмущается он. А некролога написать не умеют. Выплакивает, что поделаешь с безграмотным репортером. Он не унимается: не всегда редактор грамотный. Безобразие, а не некролог! А мне хочется ему сказать, что покойнику начинать на некрологи, как бы они были грамотно и блестяще написаны. Леонтий Раковский,¹⁵ ростом чуть ли не с Замятина, пьянеющий упрямством белорусских лесов родных и жизнерадостью местечковых евреев, о которых он — гой — так любовно пишет, весело склоняется к престарелой литературной даме с глазами, горящими от радости по поводу того, как ему везет. Еще вчера расхвалили в «Красной газете» его «Марьяна и Марию», а «Зеленая Америка» раскодится бойко.

Вот и Институт Истории Искусств: от библейски-наивного Иванова отталкивается девчонка в ботиках, которой пора в Институт: очередная лекция Ю. Тынянова.¹⁶ Ах, душака Тынянов! Да, конечно, читали его «Кюхлю».¹⁷ Прелесть. Очень странно, что никто не просил остановиться по дороге в вечность. Жду: не выскочить вперед посмотреть в последний раз на покойника. Не выходит: Замятин.

Приближаемся к б. Николаевскому мосту: до Смоленского кладбища далеко. Конечно Ф. Сологуб великий мастер, и я тронут тем, что он писал, не покладая рук, до последней минуты мастерски и нежно все про то же: Любовь, Смерть, Россия, но мороз, к черту сентиментальности, я отдал последний долг, — а теперь в — библиотеку! Там читаю у Зел. Штейнмана в «Красной газете»¹⁸ о том, что «Ф. Сологуб всю жизнь свою был сентиментальным, честным», величайшим художником слова, но что и через день после смерти великого писателя он обязан (почему обязан? не пойму) повторить за Стекловым (давно закатившимся) из «Литературного Распада» (о распаде неясно, как и о Ф. Сологубе), что произведения Ф. Сологуба, главным образом, доставляют интерес с точки зрения психиатра,¹⁹ с чем, правда, не соглашается Плеханов, с которым вынужден разойтись Зел. Штейнман, памятуя, что покойный мастер был сам человек непримиримый, хотя и не совсем в своем уме.

Невольно вспоминается великий безумец Ф. Ницше, обронивший дерзкую фразу: кто из нас осмелится думать, что он неизбежно-свободный? Берите любого из нас — обойтись без него можно. *Wir send alle entbehrlich*²⁰ — суета сует, как говорил античный Екклесиаст дорогому стилизованному храброму сердцу покойника Федора Кузьмича Сологуба.

Очерк, если понравился, пустите в «Голос», но держите строгую корректуру там. Я надеюсь, что Вам придется написать обо мне — некролог, который не будет лучше известных миру некрологов, — также лживых и несносных по существу.

Напишите. Псевдоним изберите любой.

Ваш Коля.

¹ Сологуб свыше десяти лет занимал место учителя в уездных городах: Крестцах, Новгородской губ. (1882—1885); Великих Луках (1885—1889); Вытегре, Олонецкой губ. (1889—1892).

² Учебник по геометрии не был издан. См.: Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 282.

³ В Санкт-Петербург Сологуб переехал в 1892 году из Вытегры. В 1893 году он получил место учителя в Рождественском городском училище, а инспектора Андреевского городского училища — в 1896-м.

⁴ В действительности Сологуб родился в Санкт-Петербурге.

⁵ Очевидно, подразумевается стихотворение Ф. Сологуба «О, владычица смерть, я роптал на тебя...» (1897).

⁶ Последние месяцы жизни Сологуба подробно описаны критиком Ивановым-Разумником в письме к Андрею Белому от 7 декабря 1927 года. См.: Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. Лаврова и Д. Мальмстада. СПб., 1998. С. 553.

⁷ См.: *Замятин Е.* Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подг. текста и комм. Ст. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. М., 2004. Т. 3: Лица. С. 30—31.

⁸ Вероятно, речь идет о ленинградском Институте живого слова.

⁹ Кириллов Владимир Тимофеевич (1890—1943) — поэт, член «пролетарской» литературной группы «Кузница»; в 1937 году был репрессирован.

¹⁰ Модзалевский Борис Львович (1874—1928) — литературовед, глава Пушкинского Дома при Академии наук. Впоследствии архив Сологуба попал в Пушкинский Дом.

¹¹ Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — религиозный мыслитель, писатель, критик и публицист.

¹² Имеется в виду Евгений Павлович Иванов (1879—1942). Его переписка с Блоком была издана. См.: Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову / Ред. и предисл. Ц. Вольпе. Подг. текста и комм. А. Космана. М.; Л., 1936.

¹³ Дворцовая площадь до 1944 года именовалась пл. Урицкого.

¹⁴ Зимний Дворец в канун празднования десятилетия революции был перекрашен в более светлые тона.

¹⁵ Раковский Леонтий Иосифович (1896—1979) — автор исторических романов.

¹⁶ Литературовед Ю. Н. Тынянов (1894—1943) читал лекции по истории русской литературы в Институте истории искусств.

¹⁷ «Кюхля» (1925) — первый роман Тынянова.

¹⁸ См.: Красная газета. 1927. 9 дек. № 328. С. 2. (Вечерний вып.). В своем некрологе Зел. Штейнман, опираясь на партийных критиков, охарактеризовал творчество Сологуба как «клевету на революцию».

¹⁹ См.: *Стеклов Ю.* О творчестве Ф. Сологуба // Литературный распад. Кн. 2. СПб., 1909. С. 198.

²⁰ Мы все лишние (нем.).

© М. М. Павлова

М. В. БОРИСОГЛЕБСКИЙ И ЕГО ВОСПОМИНАНИЯ О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ

Имя автора публикуемых воспоминаний — поэта-«неоклассика», прозаика, киносценариста и историка русского балета Михаила Васильевича Борисоглебского (наст. фамилия — Шаталин; 1896—1942) до недавнего времени было знакомо лишь узкому кругу специалистов, однако интереса у исследователей не вызывало.¹ Между тем в литературно-общественных кругах Ленинграда 1920—1930-х годов Борисоглебский был известен как плодовитый беллетрист и человек с сомнительной репутацией. За семь лет он написал и выпустил целый ряд книг: «Святая пыль: повесть» (1925; 2-е изд. с подзаголовком «Роман»: 1927), «Бугá: рассказы» (1926),² «Джангыр-Бай: повесть для детей из киргизской жизни» (1926; 2-е изд.: 1928), «Топь: роман» (1927), «На перевале: рассказ» (1927), «Катька — Бумажный

¹ См. о нем: Балет. Энциклопедия. М., 1981. С. 89; Русский балет. Энциклопедия. М., 1997. С. 78; Писатели Ленинграда. Биобиблиографический справочник. 1934—1981. Л., 1982. С. 39; *Курочкин Ю.* Писатель, дважды родившийся // Рифей: Уральский литературно-краеведческий сборник. Челябинск, 1986. С. 163—172; Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь русских писателей XX века. М., 1992. Т. 1. С. 53; Распяты. Писатели — жертвы политических репрессий / Сост. З. Дичаров. СПб., 1993. С. 71; *Борисоглебский-Пильд В. М.* Нестор балетной школы // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2001. № 9. С. 51—58; Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. СПб., 2005. Т. 1. С. 264—265 (автор: А. И. Павловский); *Борисоглебский М. В.* Доживающая себя / Вступ. заметка, подг. текста и прим. С. А. Чернышевой // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006. С. 215—229.

² Бугá (сиб.) — половодье, разлив.

Ранет: рассказы» (1928), «Осколок: рассказы» (1928), «Кальва: роман» (1928), «Глома: рассказы» (1929), «Грань: роман» (1930), «Рождение корабля: роман» (1931), очерки «Бумажный Вуз» (1931) и «Америка в Керчи» (1931), пьесу «На земле» (1931) и др.

Борисоглебский был автором более десятка киносценариев,³ из которых два обрели жизнь на экране: «Катя Бумажный Ранет» (1926, в соавторстве с Б. Леонидовым) по одноименному рассказу писателя (фильм получил признание у зрителей и был отмечен в критике)⁴ и «На рельсах».

В личном архиве Борисоглебского в Российской Национальной библиотеке (ф. 92) сохранились также рукописи неопубликованных произведений, в том числе эпопеи «Верховный правитель» (1928; в раннем варианте «Конквистадор»), над которой он трудился несколько лет, посвященной адмиралу Колчаку и истории белого движения в Сибири,⁵ романов «Сулой» (1930-е), «Белая смута» (1928—1935) и др.

Неожиданную известность имя писателя получило в связи с переиздававшимся в последние годы сочинением М. А. Поповского «Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого Архиепископа и хирурга» (впервые: Paris: YMCA-Press, 1976). Немало страниц в этой книге в связи с ее основной темой уделено роману М. Борисоглебского «Грань», сегодня прочно забытому.

В центре романа — доктор медицины, физиолог с мировым именем, известный работами в области исследований, связанных с продлением жизни и борьбой с анабиозом, профессор Степан Кузьмич Орлов. После революции, несмотря на приглашения иностранных университетов выехать за границу, он остался в России, где занимает кафедру в одном из провинциальных вузов и продолжает свои научные опыты. Основная причина, из-за которой Орлов отказался от предложенных ему научных перспектив, — подготовка к воскрешению сына, утонувшего четыре года назад. Тело мальчика находится в лаборатории, расположенной в доме профессора, опыты идут успешно и позволяют надеяться, что очень скоро его сын встанет с хирургического стола и обретет новую жизнь.

Власти не возражают против экспериментов Орлова, поскольку он преподает в «красном» вузе и может быть полезным для воскрешения погибших коммунистов. После успешной демонстрации оживления обезьяны они решили предоставить ему специальную клинику для продолжения научной работы. Но местное духовенство объявило войну ученому, покушившемуся на устои веры. Священники (один из них — о. Сергей специально послан для обезвреживания Орлова) требуют, чтобы он отказался от «безумной и кощунственной затеи», захоронил тело сына и прекратил свои опыты. Они пытаются воздействовать на профессора через его религиозную жену, выкрадывают с ее помощью у него научные записи с целью сорвать эксперимент. Чекисты арестовывают врагов, спасают тетради и возвращают их Орлову. В приступе религиозного фанатизма Екатерина Ивановна, зная о готовности супруга приступить к заключительному опыту, застрелила его.

Фактической основой романа «Грань» послужило громкое следственное дело физиолога И. П. Михайловского, профессора медицины Ташкентского университета (прототип Орлова), в 1929 году широко освещавшееся в «Звезде Востока» и центральной «Правде»; в образе о. Сергия (по предположению М. Поповского) был выведен выдающийся хирург В. Ф. Войно-Ясенецкий.

Выход «Грани» совпал с постановлением, по которому все лица, принадлежавшие к духовному сословию, лишались гражданских прав; началась «чистка» духовенства; в этом же году в стране взорвали и закрыли половину церквей. Это совпа-

³ См. его договоры с «Совкино» 1926—1927 годов: РНБ. Ф. 92. Оп. 2. Ед. хр. 7.

⁴ О. Дымов, например, писал: «Немецкая публика и критика очень хвалят этот фильм, изготовленный в Советском Союзе. И действительно очень хороша игра, а порою остро-интересна техника воспроизведения» (Русский голос (Нью-Йорк). 1927. 28 июля. № 4271).

⁵ См.: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 154—157.

дение явилось основанием для следующих разысканий и заключений М. Поповского: «Книгу, правда, никто из писателей не заметил: критики обошли ее полным молчанием. Но эффекта, которого добивались покровители „неоклассика“, удалось достичь — „Грань“ породила государственный миф о церковниках — врагах и гонителях науки, миф тем более ценный, что он опирался как бы на реальную основу. Я попытался дознаться, кто же он — блестящий исполнитель этого заказа? В официальных источниках сведения о нем обрываются в 1932 г. А потом? Куда девался этот лихой мифотворец? Я поехал в Ленинград и обратился к трем уважаемым литераторам. Борисоглебский? Михаил? При упоминании этого имени всех троих явственно передернуло. Никто не хотел даже говорить о нем. Лишь с трудом удалось вернуть моим собеседникам душевное равновесие, и тогда я услышал следующее: „Как же! Помню! Как не помнить, — проворчал первый. — Очень, очень дурная репутация была у этого господина...” Второй оказался более словоохотливым. „В 1927 г. — вспомнил он, — мой учитель Евгений Замятин приглашал меня идти работать в руководство группы попутчиков. Я спросил его: «Зачем мне это?» Он ответил: «Томашевского и Тихонова заменяют Борисоглебским. Надо ему кого-то противопоставить. Он же бандит». (...) Роман его «Топь» иначе как «пот» никто не называл тогда. Вообще он старался до того рьяно, что даже тогдашним руководителям Союза писателей не нравился. Абсолютно несимпатичная личность...” И еще один разговор. — „Помню! Он был просто «дятел». Мне Миша Козаков сразу сказал, чтобы с ним был поосторожнее. (...) Он имел самое непосредственное отношение ко всем этим делам...” (...) „все эти дела”, которыми в свободное от работы время занимался М. В. Борисоглебский, представляли собой не что иное, как политические доносы на коллег по перу. Таким образом, побочная и основная деятельность автора романа „Грань” как бы дополняли одна другую. В профессионализме ему отказать нельзя. (...) И только одно вызывает неподдельное недоумение: как это получилось, что такого писателя не приняли в СП СССР?».⁶

Материалы архива Борисоглебского, тем не менее, не дают серьезных оснований безоговорочно принять версию М. Поповского. Литературный путь писателя практически не изучен, в нем немало лакун и белых пятен. В рамках данной публикации мы не имеем возможности подробно его освещать (это тема заслуживает отдельной работы); наша задача — дать портрет мемуариста, который, с точки зрения ближайшего окружения Сологуба последних лет, несомненно, нуждается во внимании.

Биография Борисоглебского, рассказанная им самим,⁷ а также представленная в документах архива, могла бы послужить сюжетом авантюрного романа. «Когда я родился — не знаю. Но двух или трех лет от роду окружавшими меня взрослыми людьми я был обращен в христианство, меня нарекли Михаилом», — сообщал писатель в автобиографической заметке.⁸ Родился он в маленьком поселке Тирляндского завода Златоустовского уезда Уфимской губернии, согласно «легенде», был внебрачным сыном директора этого завода и полячки, вывезенной им из Варшавы, плохо говорившей по-русски. После рождения ребенка мать «исчезла неизвестно куда», подкинув его заводскому рабочему — Василию Леонтьевичу Шаталину.⁹ Однако вскоре приемный отец получил увечье на заводе и более работать не мог, семья переехала в Троицк.

⁶ Поповский М. А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого Архиепископа и хирурга. СПб., 2002. С. 249. Упоминаются: филолог, пушкинист Борис Викторович Томашевский (1890—1957), прозаик, редактор ряда журналов и издательств Александр Николаевич Тихонов (псевд.: А. Серебров, Н. Серебров; 1880—1956) и прозаик Михаил Эммануилович Козаков (1897—1954).

⁷ Автобиографическая заметка Михаила Борисоглебского // Курочкин Ю. Указ. соч. С. 169.

⁸ Там же. Согласно этой записи, год рождения писателя: 1894.

⁹ Там же.

Ранние годы мальчик провел в притоне («яме»), который содержала его приемная мать, бывшая прачка, грамоте учился у «блудящей девки» (впечатления детства отразились в автобиографическом романе «Топь»); подростком беспризорничал (1908—1910), брался за любую работу: «в типографии, книжном магазине, телеграфе, почте, театре, малярном цехе, и бродяжил по степям Урала, до Поволжья, работая в пот и мозоли», жил в мужских и даже в женском монастырях (быт и нравы русского благочиния позднее изобразил в обличительном романе «Святая пыль»).¹⁰

Образование Борисоглебский получил в Троицком городском училище и в Челябинском промышленном техникуме. В 1912 году он перебрался в Москву, где учился живописи на правах послушника Троице-Сергиевой лавры, потом в Московской школе живописи, ваяния и зодчества, там же «познакомился с В. Маяковским и футуристами». ¹¹ В 1915 году вернулся на Урал и был призван в армию (служил в запасной роте); в последующие годы (1917—1920) работал в Кустанае народным учителем, преподавал живопись и рисование, заведовал художественно-промышленными мастерскими,¹² систематически печатался в местных газетах: «Троицкий вестник», «Степь», «Известия Челябинского Совета Рабочих, Солдатских и Крестьянских Депутатов», «Повстанец», «Набат», в журнале «Степное». ¹³

Во время Гражданской войны Борисоглебский вместе с женой заведовал сельской школой под Троицком, в 1918 году был арестован колчаковцами за печатание фальшивых денег, отправлен в тюрьму, приговорен к расстрелу, но бежал (история изложена в автобиографическом рассказе «Дорога» из сборника «Бугá»); затем «находился на нелегальном положении как „советчик” и коммунист». ¹⁴

Позднее на вопросы анкеты Союза писателей о социальном положении и роде занятий до революции Борисоглебский отвечал: из рабочих, учитель и живописец; в 1915—1917 — «рядовой Старой Армии»; с 1917 по 1925 год «работал исключительно в Советах Р. С. и К. Депутатов, в Профсоюзах просвещения и искусств и подведомственных им учреждениях». На вопрос о принадлежности к партии в соответствующей графе анкеты значилось: «беспартийный». ¹⁵

Среди документов Борисоглебского сохранилась копия «Постановления Кустанайской Уездной Чрезвычайной Коллегии по обвинению гражд. Шаталина в преступлении по должности», ¹⁶ из которого следует, что в 1920 году ему было предъявлено обвинение в неподчинении партийной дисциплине, превышении власти, распространении ложных слухов, а также печатании фальшивых денег.

В декабре 1920 года партийный суд приговорил Борисоглебского к высшей мере наказания, несмотря на то обстоятельство, что почти по всем пунктам обвинения он был оправдан, в том числе и последнему. Следственный комитет решил, что «изготовление фальшивых денег во время власти Колчака — факт, хотя и установленный, но, как выяснилось из дознания, деньги производились лишь для подрыва означенной власти». ¹⁷ Не усмотрев в действиях подсудимого злостного характера, следственная комиссия, тем не менее, заключила: «доказано, что гр. Шаталин

¹⁰ Там же. С. 170.

¹¹ *Борисоглебский М. В. Как я учусь* // РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 8.

¹² См.: *Трудовой список М. В. Борисоглебского. 1917—1937* // Там же. Ед. хр. 12.

¹³ См. анкету Борисоглебского для членов Союза писателей (1 июня 1925 года): ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 441.

¹⁴ См.: *Справка о священнике К. Ф. Прошкине, скрывавшем коммуниста М. В. Борисоглебского в Кустанайском уезде от карательных отрядов атамана Дутова* // РНБ. Ф. 92. Оп. 2. Ед. хр. 8.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 12; анкеты Борисоглебского см.: Там же. Ед. хр. 41, 44, 441, 110 (сообщила Т. А. Кукушкина). Подробный трудовой список его за 1919—1923 годы см.: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 12.

¹⁶ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 3.

¹⁷ Там же.

езде и всюду старался занять посты, которые для него совершенно были не посильны». Постановили: «гр. Шаталина из-под стражи освободить с тем, чтобы гр. Шаталин в течение шести месяцев не мог занимать ни один ответственный пост и выборные должности, допустив лишь его в рядовые работники по его специальности».¹⁸

После исключения из партии писатель продолжал работать в системе Наркомпроса и Всерабиса (Всероссийского союза работников искусств), был секретарем и редактором Кустанайской газеты «Набат», преподавал рисование в школах. Тогда же он сменил прежнюю фамилию Шаталин на Борисоглебский (по словам дочери писателя, Веры Михайловны Борисоглебской-Пильд, ее отец и мать (урожд. Анна Федотовна Климова) приняли фамилию Борисоглебские при венчании). В 1923 году в Троицке вышло его собрание сочинений под псевдонимом Михаил Одинокий, в которое вошли: книга стихов «Первая ласточка», книги рассказов «Глушь», «Кулон», «Звон» и др., драматические этюды — «Ложь» и др., утопическая повесть «Остров счастья», сборник мистических новелл и мистерия «Сын человеческий». Издание сопровождалось краткой автобиографической справкой и критическим очерком Александра Теня, содержание которого сводилось к одной мысли: все эти произведения были лишь «колыбелью молодого писателя».¹⁹ Позднее Борисоглебский писал: «От угрызения и стыда за изданное я ушел из провинции, чтобы еще раз вступить в жизнь».²⁰

В сентябре того же года вместе с женой и тремя малолетними детьми он переехал в Петербург, где в скором времени при поддержке В. Я. Шишкова вошел в литературный мир.²¹ Сближению писателей, вероятно, способствовало сибирское прошлое: почти двадцать лет Шишков провел за Уралом, возглавлял геологические экспедиции на Иртыш, Енисей, Нижнюю Тунгуску, Ангару.

В еще большей степени своей литературной карьерой Борисоглебский был обязан жене В. Я. Шишкова переводчице Ксении Михайловне Жихаревой (1879—1950).²² Она приняла самое горячее участие в творческой жизни начинающего беллетриста: редактировала его незрелую прозу, всячески облегчала первые шаги в литературном мире; в 1924 году Жихарева оставила мужа и стала спутницей Борисоглебского (ей был посвящен роман «Топь»).²³

Впоследствии он писал: «...благодаря большому вниманию и дружескому участию писателя В. Я. Шишкова и его семьи, отошел от прежнего навсегда, увидел всю свою отсталость и стал больше работать над собой. В. Я. Шишкову я обязан очень многим, и с отчаяньем думаю, что никогда не смогу в полной мере выразить этому честнейшему и благороднейшему писателю мои благодарности и любви».²⁴

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Одинокий Михаил [Борисоглебский М.] Сочинения.* Троицк, 1923. Кн. 1. Вып. 1. С. 3.

²⁰ Автобиографическая заметка Михаила Борисоглебского. С. 172.

²¹ См. письма В. Я. Шишкова к М. В. Борисоглебскому: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 292.

²² См. о ней: Писатели Ленинграда. Библиографический справочник. С. 128.

²³ В. Я. Шишков квалифицировал поступок недавнего подопечного как откровенно карьеристский. Неблаговидный портрет Борисоглебского (единственный известный этого времени) содержится в его письме к Жихаревой от 5 июня 1924 года: «Нашу жизнь разбили, и разбил тот, кому это выгодно, тот, кто исповедует религию: толки другого, тот, который прикинулся несчастеньким (...) о, это талантливый актер (...). Пока он с тобой, все произведения, которые он царапает, будешь отделять ты, как это было все время. Ни один уважающий себя человек не позволил бы себе так бессовестно эксплуатировать твой вкус и в такой мере, как это допускает твой парень-гений из Троицка, где он десять лет писал бездарные вещи» (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 2). Сохранились письма К. М. Жихаревой (68) к М. В. Борисоглебскому 1925—1930 годов, содержащие ценный материал для характеристики его личности и творчества (Там же. Ед. хр. 244).

²⁴ Автобиографическая заметка Михаила Борисоглебского. С. 172.

В январе 1924 года «парень-гений из Троицка», как иронически назвал его Шишков в письме к Жихаревой, стал членом Союза писателей. В феврале Союз торжественно отметил 40-летний юбилей литературной деятельности Ф. Сологуба;²⁵ в марте юбиляр был избран главой Ленинградского отделения ВСП, сменив на этом посту А. Л. Волынского.²⁶

Осенью Борисоглебского ввели в Правление Союза, а затем избрали секретарем. «Отчаянный, чуть шепелявый, с веселым и разбойничьим взглядом», — таким запомнил его в эти годы Е. Шварц.²⁷ Недавнему активному работнику Совдепа и бывшему коммунисту, хотя и исключенному из партии и даже как будто бы «перекоравшемуся», было, по-видимому, нелегко освоиться в новой для него культурной и идеологической среде, а тем более стать секретарем и помощником «живого классика» и внутреннего эмигранта. Иванов-Разумник вспоминал о Сологубе этих лет: «С одной стороны, Сологуб — бессменный председатель Союза писателей, лояльный гражданин СССР, вполне подчинившийся государственной власти, — одно лицо, одна жизнь. Другая жизнь, другое лицо — ненависть к „туполобым“, ожидание чуда, страстное ожидание свержения ненавистной власти. За чайным столом любил он поговорить о „пролетарской литературе“ (он много читал) — и беспощадно приговаривал ее к „не бытию“. Писал ядовитые эпиграммы на деятелей литературы. Мечтал об отъезде за границу, но знал, что его туда не выпустят».²⁸

Первое время Борисоглебский чувствовал себя в Правлении неуверенно; секретарская работа постоянно напоминала о недостатке у него систематического образования и отсутствии элементарной грамотности. 5 марта 1925 года Сологуб, например, писал ему: «Вчера я ничего не сказал Вам относительно объявления о моем приемном часе: я и так говорю всем часто неприятные слова, и не хотелось мне огорчать Вас. Пожалуйста, не обижайтесь на меня, но этот плакат не подходит. Во 1) слово *дежурство*; во 2) внешность. 1) Дежурство утверждается для приема писем, пакетов, посылок, для охраны помещения и т. п. Должностные лица Союза: Председатель Правления, Казначей, Секретарь не дежурят, а принимают по делам Союза тех, кто имеет надобность с ними говорить. 2) Всякое оповещение от Правления Союза должно иметь самую простую и скромную форму, — никаких украшений, замысловатых шрифтов, больших размеров, — все это лишнее, напоминающее вывеску или рекламу, не соответствует достоинству Всероссийского Союза. Поэтому прошу Вас как можно скорее снять плакат о моем дежурстве и поместить вместо него прилагаемое извещение, скромное, но совершенно достаточное. Еще легче вывесить общее расписание приемов наших, образец которого тоже прилагаю».²⁹

В ответ на эти замечания огорченный корреспондент просил освободить его от секретарской должности. 7 марта 1925 года Сологуб писал ему: «...о Вашем секретарстве Вы уже не раз говорили, что хотите отказаться. Я считаю, что Вы очень хорошо исполняете секретарские обязанности. Вы были избраны единогласно, и для меня Ваш выбор был, по деловым соображениям, наиболее желательным. Ваши соображения я считаю совершенно неосновательными. Я очень прошу Вас не возвращаться, до истечения срока наших полномочий, к этим разговорам. Лично для меня каждый такой случай служит указанием на невозможность ведения работы в Союзе. Для человека в моем возрасте, больного и утомленного, работа совершенно невозможна, если она сопровождается слишком частыми кризисами и вспышками,

²⁵ См. об этом: Юбилей Федора Сологуба (1924 года) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 162—343.

²⁶ Подробный очерк деятельности Ф. Сологуба на посту председателя ВСП см.: *Кукушкина Т. А.* Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920—1932). Очерк деятельности // Там же. С. 84—144.

²⁷ *Шварц Е.* Живу беспокойно... Л., 1990. С. 488.

²⁸ *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М., 2000. С. 44.

²⁹ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 284. Л. 2.

совершенно ненужными. Мы, по избранию наших товарищей, взяли себе большую ответственную работу и должны нести ее до конца, не помышляя об уходе. Если членам Правления угодно, чтобы я занимал и впредь мое место, то им следовало не утяжелять моего положения совершенно ненужными для нас неприятностями, к которым мое больное сердце относится чрезмерно раздражительно, а это при частом повторении может и против моего желания ликвидировать мою деятельность».³⁰

Помимо секретарских обязанностей, т. е. ведения протоколов заседаний и делопроизводственных бумаг, а также дежурств в Правлении, Борисоглебскому пришлось заниматься и многообразными хозяйственными делами, связанными с ремонтом арендуемых Союзом помещений, и «черной» работой, «начиная от беготни и торчания по учреждениям до выколачивания гвоздей, таскания тяжестей, рытья канав в Доме отдыха» и т. п.³¹ Борисоглебский был назначен комендантом Дома отдыха писателей (1925—1927), обустроенного в имении историка литературы Е. В. Аничкова — Ждани в Боровичском уезде Новгородской губернии.³²

В сентябре 1924 года Союз принял решение об образовании секции беллетристов и поэтов (инициатива принадлежала К. Федину), намечен план работы: проведение регулярных собраний членов секции для студийных работ еженедельно по средам и открытых собраний еженедельно по субботам — для всех членов Союза, с правом приглашения гостей; устройство библиотеки и читальни. Председателем секции был избран К. Федин, временным председателем Бюро секции — Борисоглебский (он отвечал за выпуск еженедельной стенной газеты, устройство буфета, декорирование зала собраний и т. д.).³³

В октябре 1924 года состоялось пять студийных собраний и четыре литературных вечера, один из них — 18 октября был посвящен памяти В. Я. Брюсова (выступали: Ф. Сологуб, П. Н. Медведев, Д. Цензор, Л. С. Выготский, композитор Д. Шостакович и др.), столько же в ноябре³⁴ и т. д. и т. п. В следующие три с половиной года Борисоглебский всецело был поглощен работой в Союзе. Протоколы секции поэтов и прозаиков, с которыми, вероятно, мы сможем познакомиться в будущем, помогут воссоздать картину чрезвычайно интенсивной и богатой культурной жизни Ленинградского отделения Союза писателей в 1924—1926 годах, в организации которой Борисоглебский играл не последнюю роль.

Тогда же он вошел в литературное объединение «Содружество» и одновременно в кружок «неоклассиков», ядро которого составляли — В. В. Смиренский, Л. И. Аверьянова-Дидерихс, Е. Я. Данько, Н. Ф. Белявский, А. Р. Палей. Первоначально собрания поэтов назывались «Вечера на Фонтанке»; с конца 1925 года кружок стал собираться на квартире Сологуба (по вторникам), чтения получили название «Вечера на Ждановке» (поэт жил на набережной Ждановки в доме № 3, кв. 22).³⁵

Среди писателей молодого поколения, окружавших Сологуба в последние годы, лишь двое (за исключением Е. Я. Данько, к ней поэт испытывал романтиче-

³⁰ Там же. Л. 3—4.

³¹ Там же. Ед. хр. 157. Л. 22.

³² Союз арендовал имение по предложению А. М. Аничковой, жены Е. В. Аничкова, прозаика, критика и переводчицы (см. об этом: *Кукушкина Т. А.* Указ. соч. С. 106).

³³ Доклад временного организационного бюро секции беллетристов и поэтов // ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 107.

³⁴ Там же. Л. 123. Первое выступление Борисоглебского на секции с чтением отрывков из повести «Святая пыль» состоялось в сентябре 1924 года (Там же. Л. 118).

³⁵ См. об этом: *Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения / Вступ. ст., публ. и комм. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 192—261. Ценные сведения об участниках «вторников» содержатся в комментариях А. Устинова и А. Кобринского к дневниковым записям Д. Хармса: *Минувшее. Исторический альманах.* М.; СПб., 1992. Т. 11. С. 519—520.

ские чувства) — В. В. Смиренский³⁶ и Борисоглебский вызывали у него симпатию и заинтересованность их литературной работой. Сологуб всегда с особым вниманием следил за творчеством тех, кто, подобно ему, в молодости был вынужден преодолевать многие жизненные преграды, прежде чем утвердиться на писательском пути. «Кухаркин сын» Федор Тетерников в раннем детстве остался без отца и вырос в жестокой бедности, в 19 лет окончил Учительский институт и затем 25 лет преподавал, из них первые десять в народных училищах глухой русской провинции.

Возможно, Сологубу импонировал неочевидный душевный склад Борисоглебского (склонность к мечтательности и саморефлексии); эти черты угадывались в его персонажах, например в Артемьеве, герое автобиографического рассказа «Дорога».

В свою очередь Борисоглебский видел в Сологубе учителя. Об этом свидетельствуют и публикуемые воспоминания, и его дарственные надписи на книгах, например на первом издании повести «Святая пыль» (М.; Л.: ГИЗ, 1925): «Дорогому Федору Кузьмичу — Самая из недостойных книг недостойного автора: всегда успевающего насолить всем и в первую очередь самому себе. Примите ее и будьте уверены, что, несмотря на это в моей душе живет, ей Богу, неподдельная любовь и благодарность к Вам, всегда доброму и отзывчивому. Мих. Борисоглебский. 1925 г. Февраль».³⁷ Примечательно, что «Святую пыль» (датирована: сентябрь 1924 года) автор завершил самым запоминающимся и эмблематичным сологубовским образом (мотив энтропии один из центральных в его творчестве): «Пыль... Пепел... Так-то оно вот у жизни-то... И все мы — пыль. Такая же вот... серенькая, божья, святая...».³⁸ Второе издание романа он посвятил Сологубу.³⁹

В неопубликованном очерке «Как я учусь» (1932) Борисоглебский писал: «Федор Кузьмич много уделял внимания моим литературным планам, поругивал меня, но никогда не навязывал своих взглядов. Незабвенными для меня останутся вечера, когда он рассказывал мне, как работает, показывал черновики, бесчисленные конвертики с аккуратно подобранными записочками материалов, словом всю лабораторию человека, упорно и серьезно работающего в избранной области. За три года совместной работы по Союзу писателей я провел у Федора Кузьмича немало вечеров и из близости с Федором Кузьмичом вынес главное — сознание большой ответственности писателя. Работа над повестью „Джангыр-Бай“ была первым шагом из школы в лабораторию».⁴⁰

В этом же очерке Борисоглебский описывает творческие приемы Сологуба, которые он использовал в работе над книгой «Джангыр-Бай» (из киргизской жизни): «В основу повести я положил действительные события, известные мне. Но этого показалось мало, я достал нужные книги по этнографии, альбомы типов, утвари, быта. Изучив все это, сделал необходимые выборки, прочитал несколько книг и приступил к составлению плана, чего раньше никогда не делал. Я решил систематизировать работу по указаниям Ф. К. Сологуба. (...) Что я считаю нужным добавить, так это еще об одном приеме, а именно о работе по заранее заготовленному конспекту, при наличии картотеки и проверочного чертежа.

³⁶ Историю отношений Смиренского и Сологуба см.: *Смиренский В. В. Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. ст., публ. и комм. И. С. Тимченко // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 395—425.*

³⁷ Шифр библиотеки ИРЛИ: 1933л/12. На титуле владельческая помета Ф. Сологуба: «Ф. С.».

³⁸ *Борисоглебский М. Святая пыль. Л., 1925. С. 195.*

³⁹ *Борисоглебский М. Святая пыль. Л., 1927. На титульном листе владельческая помета «Ф. С.» и дарственная надпись: «Дорогому и многоуважаемому Федору Кузьмичу Сологубу с искренним уважением и любовью М. Борисоглебский. Лето 1926 г.».* Библиотечный шифр личного экземпляра Сологуба: ИРЛИ 1932 л/52.

⁴⁰ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 12.

Возник у меня этот прием не случайно. Работая над романом „Топь”, где больше ста действующих лиц, я почувствовал, что мне трудно удерживать в памяти черты и особенности каждого. Для системы конвертиков Ф. К. Сологуба я слишком нетерпелив и неаккуратен, поэтому я решил сделать просто картотеку по типу библиотечной. На карточку заносил: имя, отчество, фамилию, возраст, черты наружности, характера и проч. Сбоку карточки — указание где, т. е. в какой части или главе действует данное лицо. Последнее очень полезно в конце работы, когда нужно проверить, всюду ли выдержаны характерные детали. Я даже делал указания на страницы рукописи и сразу находил то, что было нужно для сравнения, вернее, для проверки представления о созданном мною персонаже.

Роль конспекта оказалась не менее важной. Когда произведение продумано до конца и все решено, можно спокойно занести все кратко на бумагу, разбить на части и главы. Разбивка на части и на главы напоминает мне развесочную и размерочную. Конспект — определенные рамки, они не позволяют расползаться и отклоняться. Но конспекта и картотеки оказалось недостаточно, явилась необходимость зрительного представления о структуре вещи. Закончив роман „Верховный правитель”, над которым работал больше двух лет, я захотел проверить пути действующих лиц как-нибудь наглядно и начертил диаграмму, обозначив в ней пути действующих лиц цветными линиями. (...) Это побудило меня к различным исправлениям и перестановкам, дабы облегчить одни главы, а другие наоборот, сделать более весомыми». ⁴¹

В очерке «Как я учусь» в деталях воссоздается творческая лаборатория Сологуба (в его архиве сохранились картотеки и конспекты романов «Тяжелые сны», «Мелкий бес», «Творимая легенда» и рассказов, отражающие основные этапы авторской работы с текстом; за исключением последнего — диаграмм он не чертил). ⁴² Эти методы работы Борисоглебский использовал при написании романов «Кальва», «Грань» и «Рождение корабля».

Он не только механически перенимал «лабораторные» приемы мастера, но, несомненно, испытывал влияние его творческой манеры и художественных идей, которое в определенном смысле сказалось в романе «Грань» и книге стихов «Грани. 1928—1933». ⁴³ До встречи с Сологубом Борисоглебского занимала преимущественно социальная проблематика: описание разложения общественных нравов («Топь»), революция и Гражданская война в судьбах простых людей и провинциальной интеллигенции. В очерке о его прозе 1920-х годов (книгах «Бугá» и «Святая пыль») А. Н. Рашковская отмечала: «Его повести и рассказы еще часто представляют собой пласты сырья, необработанного до внутренней законченности материала. Но видит он зорко, и глаз у него жадный и хваткий. То, что дает нам право отнести этому писателю свое место в рядах современной даровитой молодежи — это яркий темперамент, почти чувственность, особая острая восприимчивость его к явлениям жизни, красочность, богатство элементарных сил. Революция, которую по преимуществу он изображает, — именно и богата такими бурными, но не сложными проявлениями жизненных сил как положительных (героический подъем, воля к созиданию нового), так и отрицательных (жестокость, суеверия, растерянность). (...) В своих рассказах, собранных в книге „Бугá”, Борисоглебский дает в большинстве случаев или оборотную сторону революции — ее низы, ее „лиговские” будни, или „ту” сторону: стан белых, или провинциальные искажения революционной общественности. (...) Материал Борисоглебского настолько богат, что прео-

⁴¹ Там же. Л. 13, 17.

⁴² См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 529—534, 536—538 и мн. др.

⁴³ Книга издана автором в количестве пяти экземпляров на правах рукописи. На обороте титульного листа надпись: «Шутя — к XX-летию моей литературной деятельности. Эта книга написана, набрана, сверстана и напечатана М. Борисоглебским, на правах рукописи в типографии газеты „Пустим в срок”. Год 1933-й. Тираж 5 экз.»

долеват неловкости стиля и формы. Эти неловкости и неудачи относятся к композиционной стороне его вещей: неумелая еще стройка, неясная линия сюжета, нагроможденность событий. В языковом отношении Борисоглебский сильнее. У него живые диалоги, отмеченные характерными особенностями героев; особенно удачен у него язык деревни: он прост, убедителен и в меру груб. (...) Идеологически М. Борисоглебский все больше и больше выпрямляется, находит свой, верный подход и мерило вещей. Его последние вещи: повесть „Джангыр-бай” и рассказ „Ржа” показывают рост писателя: революционная действительность расширяет его язык ...». ⁴⁴

На фоне социальной прозы Борисоглебского 1920-х годов роман «Грань», создававшийся вскоре после смерти Сологуба, был некоторым отклонением от прежнего пути. Версия М. Поповского о том, что книга была написана по заданию ГПУ в преддверии «чистки» духовенства, не представляется убедительной из-за отсутствия фактов, которые могли бы подтвердить знакомство Борисоглебского со следственным делом и протоколами допросов. В то же время хроника следственного дела И. П. Михайловского в течение нескольких месяцев 1929 года (начиная с весны) регулярно печаталась в газетах. Второй аргумент «обвинения» кажется еще менее убедительным: «Автор романа начал его не раньше 1930 г. и успел его не только закончить, но и издать в том же году. (...) Конструируя образы, ориентировался он в основном на оценки и выводы ГПУ». ⁴⁵

Авторская датировка «Грани» — 25 сентября 1929 года. В угоду «концепции» можно допустить, что она фальсифицирована. Однако серьезных оснований не верить Борисоглебскому мы также не имеем. В очерке «Как я учусь» он сокрушался: «По целому ряду причин я пишу быстро, все время правлю написанное, даже в сверстанном виде», ⁴⁶ за поспешность и неопрятность работы его не раз упрекала К. М. Жихарева. ⁴⁷ В архиве автора «Грани» имеется черновой автограф незавершенной повести «Чудо профессора Фрея» (без даты). Фрей занимается в лаборатории исследованием нервных клеток и тканей тела человека, а цель ученого — воскрешение мертвых. ⁴⁸ Архивная датировка — 1927 год, археографические данные рукописи ее подтверждают.

Нельзя не заметить, что «Грань» перекликается с сологубовской «Творимой легендой» (1907—1913) и по-своему, уже в новой научной действительности, продолжает основную тему трилогии, восходящую к идее «Философии Общего дела» Н. Ф. Федорова. Степан Кузьмич Орлов — Георгий Триродов нового времени, только постаревший.

В романе «слышится» полемический диалог автора с Сологубом — в беседах Орлова с его любимой ученицей Глафирой Золотаревой (одаренная девушка из многодетной крестьянской семьи, приехала в город изучать медицину и вскоре стала ассистенткой профессора, его правой рукой). Орлов служит исключительно науке, в которой видит высшую духовную ценность, преобразующую мир; подлинная наука, по убеждению ученого, не нуждается в санкции власти, не может обслуживать чьи-либо интересы, даже самого справедливого, с точки зрения сегодняшнего дня, общества. Золотарева тщетно старается привлечь профессора к общественной жизни, развеять упрямую «наивность» его социальных представлений, «перековать».

По-видимому, Борисоглебский проецировал собственные отношения с Сологубом на отношения Орлова и его ученицы. В образе Золотаревой угадываются элементы автометаописания (за крестьянскую цепкость, целеустремленность и силь-

⁴⁴ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 172. Л. 2.

⁴⁵ Поповский М. А. Указ. соч. С. 246.

⁴⁶ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 18.

⁴⁷ См. письма Жихаревой к Борисоглебскому: Там же. Ед. хр. 244.

⁴⁸ См.: Там же. Оп. 2. Ед. хр. 86.

ное волевое начало сверстники прозвали Глафиру «удавом», история с Шишковым и Жихаревой дала повод для сходных оценок личности писателя).⁴⁹

В манере речи, привычках, внешнем облике Орлова улавливаются черты сходства с Сологубом последних лет (усталые голубые глаза, седая голова, горькая, иногда беспомощная улыбка, походка: быстрые мелкие шажки и т. п.). Блестящая логика, масштабность мысли, методичность работы ученого («до трех в университете и клинике, с пяти до одиннадцати дома») были также отличительными чертами писателя, на которые не раз указывали мемуаристы.

В словах Орлова нередко звучат знакомые сологубовские интонации. Например, в ответ на реплику о. Сергия, что Советы позволяют ему (профессору) работать только потому, что его область слишком далека от жизни и замкнута в стенах лаборатории, но власть никогда не позволит ему с его идеями «выйти на площадь», Орлов возмущенно восклицает: «Зачем мне это? Зачем мне бежать на площадь, когда и без того я имею громадную аудиторию. Да моя аудитория — весь земной шар! А я буду горевать о том, что не заседаю в каком-нибудь совете!».⁵⁰ Этот эпизод предельно точно передает самоощущение Сологуба в советской реальности.

Роман «Грань» был прощальным приветом Борисоглебского ушедшему учителю. Книга стихов «Грани» более свидетельствовала о способности автора имитировать поэтическую манеру Сологуба, нежели о его творческой индивидуальности. Однако с историко-литературной точки зрения, этот единственный сборник поэта «неоклассика», несомненно, заслуживает в будущем переиздания.

После смерти Сологуба (скончался 5 декабря 1927 года)⁵¹ судьба Борисоглебского складывалась драматично. В публикуемых воспоминаниях он точно передал атмосферу общего ожидания смерти «патриарха» и стремление новых сил занять его место в Союзе писателей, но едва ли он предполагал, что «перестройка» в первую очередь коснется его самого.

В январе 1928 года во главе временного Правления Союза встал Е. И. Замятин (во время продолжительной болезни Сологуба он замещал его попеременно с К. А. Фединым). Тогда же М. Э. Козаков заявил от имени группы кандидатов в Правление об их нежелании работать, если там будет Борисоглебский.⁵² Заявление было вызвано общим недовольством, отчасти связанным с тем обстоятельством, что Борисоглебский одновременно исполнял обязанности Ответственного Секретаря Правления, председателя ВСП в Исполнительном бюро Федерации, в Правлении Литфонда, а также обязанности казначея и члена Правления Месткома писателей.⁵³

Одна из причин устранения Борисоглебского из Правления, видимо, крылась в событиях 1926 года: в сентябре он был арестован органами ГПУ по обвинению «в связях с зарубежной эмигрантской организацией».⁵⁴ Дело закрыли, но двусмысленный «шлейф» от этого происшествия затем преследовал его многие годы. Арест, освобождение и обыск ГПУ в Доме писателей в имени Ждани укрепил у членов Союза подозрение, что он сотрудник ГПУ.

⁴⁹ См. письма В. Я. Шишкова к М. В. Борисоглебскому: Там же. Оп. 1. Ед. хр. 292.

⁵⁰ *Борисоглебский* М. Грань. М., 1930. С. 37.

⁵¹ Борисоглебский взял на себя хлопоты, связанные с похоронами Сологуба (со стороны Союза писателей), а также совершением всех необходимых формальностей в связи с переходом прав на его литературное наследство к Литфонду.

⁵² См. документы: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 157. Л. 22—33.

⁵³ Это недовольство усилилось после резкого выступления Борисоглебского с критикой коммерческой деятельности Е. М. Лаганского в Литфонде, между сторонами возник конфликт, Правление встало на сторону Лаганского (см. протокол заседания Правления: ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 42).

⁵⁴ Справку о М. В. Борисоглебском, выданную КГБ СССР (Управлением по Ленинградской области), см. в кн.: *Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий*. С. 71.

В январе 1928 года Борисоглебский был вынужден подать заявление о выходе из состава Правления и сложении с себя звания и обязанности Ответственного Секретаря и всех других званий и обязанностей. Вслед за тем вся его жизнь переменялась в одночасье, по поводу этих перемен он писал: «Осенью 23 года я приехал в Ленинград с единственной целью учиться и работать. За пять лет, путем упорного труда, я едва успел создать себе некоторую возможность для осуществления этой цели, но события последних месяцев сразу свели насмарку все, чего мне удалось достигнуть. Создавшееся ко мне отношение я не могу назвать иначе как травлей».⁵⁵

Приведу краткий перечень дальнейших событий жизни Борисоглебского. Летом 1928 года Главлит запретил издательству «Никитинские субботники» выпускать запланированное и уже принятое к печати его собрание сочинений, мотивировав запрещение тем обстоятельством, что его собрание сочинений запланировано и другими издательствами, а в стране не хватает бумаги. Договор был расторгнут.⁵⁶ Однако ни одно издательство так и не осуществило этот проект.⁵⁷

В том же 1928 году между Борисоглебским и Ленинградским отделением Государственного издательства началась тяжба из-за отказа Ленотгиза печатать роман «Верховный правитель», несмотря на имевшийся договор с автором. Издательство мотивировало свой внезапный отказ заключением о полной непригодности романа для печати, как произведения «халтурного» и «бульварного»; в рецензии отмечалось: «Отнести книгу к художественным произведениям невозможно».⁵⁸

Борисоглебский с заключением не согласился и учинил в издательстве скандал. Дело передали в Конфликтную комиссию при ВСП,⁵⁹ которая потребовала экспертизы текста,⁶⁰ затем в Исполбюро ЛО ФОСП (Федерация объединений советских писателей). В результате разбирательств, длившихся почти два года, поведение Борисоглебского в деле с Ленотгизом было квалифицировано как совершенно недопустимое, на романе «Верховный правитель», в конце концов признанном политически незрелым и идеологически враждебным, поставили крест.

18 июня 1931 года он писал в Правление ЛО ВОСП: «...„поход“ против меня начался еще в год, когда обострились мои чисто-личные отношения с В. Я. Шишковым и многие заняли по отношению ко мне резко враждебную позицию. Сильнее всего эта позиция сказалась в моей истории с ГИЗ-ом. (...) Встал ли Союз на мою защиту? Разобрал ли он мое заявление, поданное с мольбой о помощи? Нет, травля меня шла по всем направлениям, вплоть до воздействия на Главлит».⁶¹

В архиве сохранилась папка с документами по делу о «Верховном правителе»: заявления, выписки из протоколов и постановления Конфликтной комиссии, заключения экспертов и т. п. Среди этих материалов — записка Борисоглебского, датированная 1935 годом: «Так был начат поход против меня. Сигналом была смерть Ф. К. Сологуба, моего защитника от своры весьма пройдошливых писателей, эти людишки чернили меня всюду и придирались ко мне на каждом шагу. В средствах и способах они не стеснялись. Для них всегда и во всем: цель оправдывает средства».⁶²

⁵⁵ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 157. Л. 16.

⁵⁶ Материалы по иску Борисоглебского к издательству «Никитинские субботники» см.: Там же. Оп. 2. Ед. хр. 6.

⁵⁷ Подробные проспекты собраний сочинений, составленные Борисоглебским в 1928 году, в трех и шести томах см.: Там же. Ед. хр. 4 и 5.

⁵⁸ Там же. Оп. 1. Ед. хр. 157. Л. 3.

⁵⁹ См. заявление Борисоглебского в Конфликтную Комиссию при ВСП: ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 360.

⁶⁰ Тексты экспертных рецензий П. Е. Щеголева, М. Л. Слонимского (заключение Ю. А. Либединского, бывшего третьим экспертом, не сохранилось) см.: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 157. Л. 47—48.

⁶¹ Там же. Л. 53 об.

⁶² Документы, относящиеся к его конфликту с Государственным издательством по поводу издания романа «Верховный правитель» (протоколы заседаний, рецензии, заявления и пр.): Там же. Л. 32.

После этих событий Борисоглебский был вытеснен из литературной жизни Ленинграда и фактически лишился литературного заработка. Попытки писать очерки и книги по партийной разнарядке о больших стройках, фабриках и заводах (очерки «Америка в Керчи», «Бумажный Вуз», «Челябинский тракторный завод») не привели к успеху, напротив, вызвали со стороны критики обвинения автора в контрреволюционной клевете.⁶³ Борисоглебский был исключен из Союза писателей. С 1931 по 1935 год он, как можно предположить, находился в административной ссылке,⁶⁴ работал на строительстве Дубровской электростанции в Ленинградской области, заведовал типографией газеты «Пустим в срок».

В начале 1930-х годов (?) Борисоглебский расстался с Жихаревой. В прощальном письме она писала ему о причинах его литературных неудач: «У тебя есть желание, даже стремление к хорошему и чистому. Но инстинкты и привычки у тебя легко берут верх над этим стремлением. Пока ты был до известной степени увлечен мною (а может быть и не мною, а теми перспективами, которые тебе рисовались в связи со мною), наша жизнь могла идти более или менее сносно, и сам бы ты отчасти освобождался от того дурного, наносного, что привила тебе твоя тяжкая прежняя жизнь. По мере того, как увлечение бледнело, и выяснялось, что перспективы для своего осуществления требуют упорства и серьезной работы, тебе все труднее становилось бороться с тем, что тянуло тебя назад, некоторое время ты еще стеснялся, стараясь сохранить „лицо“ передо мной и перед собой. Если б я была безмолвным и снисходительным свидетелем твоих отступлений, то все шло бы, как идет (...). Но я была „назойлива“ и строга, я бдительно подмечала всякие уклонь и грызла за них».⁶⁵

В 1935 году Борисоглебский вернулся в Ленинград, женился и устроился на работу в Хореографическое училище (ныне им. А. Я. Вагановой) в должности редактора-организатора,⁶⁶ подготовил к печати двухтомник «Материалы по истории русского балета» (Л., 1938—1939), изданный к 200-летию Ленинградского хореографического училища (бывшего Петербургского Театрального училища). В Энциклопедии балета автор представлен как историк классического танца, «составитель капитального труда, содержащего богатые фактические данные», не утратившего свое значение и в наши дни.⁶⁷ В 1986 году журнал «Русский балет» отметил 90-летие со дня рождения Борисоглебского памятной статьей.⁶⁸ Между тем выход двухтомника в свет сопровождался судебным разбирательством: составителю было предъявлено обвинение в использовании и присвоении чужой научной работы.⁶⁹

В 1935 году Борисоглебский был вновь принят в Союз писателей. Однако после 1931 года ни одно из его художественных произведений так и не было напеча-

⁶³ См.: *Борисоглебский М. В.* Апелляция на приговор к Гражданской смерти (Ответ на статью т. Немченко. — «Правда». 1931. № 312, 13 октября). По поводу книги «Бумажный Вуз» // Там же. Ед. хр. 125.

⁶⁴ Такое предположение можно сделать на основе писем 1930-х годов репрессированного и сосланного на строительство Беломорско-Балтийского канала В. В. Смиренского к Борисоглебскому (см.: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 282).

⁶⁵ Там же. Ед. хр. 244. Л. 96 об.

⁶⁶ См.: Трудовой список М. В. Борисоглебского. 1917—1937.

⁶⁷ См.: Балет. Энциклопедия. С. 89. В следующем издании статья была незначительно расширена (см.: Русский балет. Энциклопедия. С. 78).

⁶⁸ *Александровская Г.* Страницы календаря (90-летие со дня рождения автора книги «Материалы по истории балета») // Советский балет. 1986. № 4. Июль—август. С. 51.

⁶⁹ Документы (31) судебного иска О. И. Лешковой по обвинению М. В. Борисоглебского в незаконном использовании материалов ее брата Д. И. Лешкова для книги по истории русского балета, составленной им по поручению Ленинградского Хореографического техникума // РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 35. В ходе судебного разбирательства экспертиза установила, что Борисоглебский полностью использовал рукопись Д. И. Лешкова, «подвергнув перекройке и редактированию» (рукопись была приобретена Хореографическим училищем у автора в 1920-х годах).

тано, хотя он и обращался к М. Горькому⁷⁰ и К. Федину⁷¹ с просьбой просмотреть рукописи прежде отвергнутых и вновь переработанных книг и сделать заключение об их пригодности или несостоятельности (ответы не известны).

Мы располагаем весьма скудными данными о самых последних годах Борисоглебского. 28 сентября 1940 года он писал о себе В. Смиренскому: «Жизнь тяжела и суматошна, а годы уже не те! Сообщаю тебе мой новый адрес. Этот дом ты, видимо, помнишь. В нем когда-то жил К. Федин. (...) Я с февраля без работы. Живу только на то, что продаю барахлишко. Все туже и туже ремешок на горле».⁷² Согласно версии, изложенной в упомянутой книге М. Поповского (со слов ленинградских журналистов): «Борисоглебский „исчез“ (...) во время войны. Будучи писателем армейской газеты на Карельском перешейке, он проявил себя трусом, паникером. Был арестован и, очевидно, умер в тюрьме зимой 1941—1942 гг.».⁷³ Согласно другому источнику (Книга памяти. Электронный ресурс общества «Мемориал»), Борисоглебский был арестован в сентябре 1942 года, осужден по статье 58-10 и приговорен к десяти годам тюрьмы; скончался в заключении в 1942 году; реабилитирован в 1957 году.

* * *

Публикуемые воспоминания М. В. Борисоглебского «Последнее Федора Кузьмича» сохранились в его личном архиве в виде недатированной черновой рукописи (на обороте — печатные объявления Союза писателей с просьбой оказать М. В. Борисоглебскому содействие в поисках сына Валентина, пропавшего в сентябре 1927 года). Воспоминания не производят впечатления законченного текста. Возможно, мемуарист отложил работу над ними вследствие жизненных бурь, пережитых в 1928 году, и намеревался вернуться к замыслу позднее. В 1935—1938 годах он работал над серией очерков о современных писателях (при жизни Борисоглебского опубликованы не были): о В. В. Смиренском («Менестрель большой любви», 1936),⁷⁴ А. Ахматовой («Доживающая себя», 1936?),⁷⁵ Е. Н. Пермитине («Двуликий Янус», 1938),⁷⁶ В. Б. Шкловском (без заглавия).⁷⁷

Очерк предназначался для сборника памяти Сологуба, который планировал издать Союз писателей; с этой целью был образован специальный Комитет, в который вошли Иванов-Разумник, Е. Замятин и А. Ахматова. На предложение инициаторов прислать для сборника материалы из участников кружка «неоклассиков» откликнулись В. В. Смиренский, Е. Я. Данько⁷⁸ и, очевидно, М. Борисоглебский. 16 декабря 1927 года Е. Данько записала в предисловии к мемуарам: «Разумник Васильевич сказал мне, что Союз хочет издавать сборник памяти Сологуба».⁷⁹ 15 января 1928 года Смиренский сообщал Борисоглебскому: «О Сологубе я написал и отнес Замятину. Он принял, говорит, что материал интересный. Я буду писать о Сологубе большую вещь».⁸⁰

⁷⁰ См.: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 180. См. также отрицательную рецензию Горького на рукопись Борисоглебского «Челябинский тракторный завод» (Там же. Ед. хр. 170).

⁷¹ Там же. Ед. хр. 216.

⁷² ИРЛИ. Фонд В. В. Смиренского; адрес на конверте: Ленинград, пр. Володарского, д. 33, кв. 2.

⁷³ Поповский М. А. Указ. соч. С. 495.

⁷⁴ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 134.

⁷⁵ Борисоглебский М. В. Доживающая себя. С. 215—229.

⁷⁶ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 127.

⁷⁷ Там же. Ед. хр. 147.

⁷⁸ Имеются в виду очерки В. В. Смиренского «Воспоминания о Федоре Сологубе» и Е. Я. Данько «Воспоминания о Федоре Сологубе».

⁷⁹ Данько Е. Я. Указ. соч. С. 197.

⁸⁰ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 282. Л. 4.

В 1929 году мемориальный сборник был собран и передан в издательство «Федерация», однако книга из печати не вышла, так как руководители издательства сочли ее несвоевременной.⁸¹ Мы не располагаем данными об окончательном составе образовавшегося тома.⁸² Но, вероятнее всего, воспоминания Борисоглебского в него включены не были, — возможно, вследствие их злободневности, поскольку автор касался темы оппозиции свободного профессионального творческого союза власти, ссылаясь на конкретную ситуацию, сложившуюся в Союзе писателей во время болезни Сологуба (1927). Тема стала еще более актуальной в ближайшие полтора года, в период планомерного наступления партии на литературные организации — начавшейся «чистки» Союза от «пассивных и враждебных» элементов и «выдавливания» попутчиков: в 1929 году из Союза были исключены Е. Замятин и Б. Пильняк.⁸³

Есть и другая причина, по которой эти воспоминания могли не попасть в состав книги: Борисоглебский был не вполне «своим» в кругу участников мемориального сборника. Не случайно Е. Данько на первой же странице своих мемуаров высказывала опасение относительно его участия в задуманном деле: «Не вышло бы вместо „увековечения памяти“ поливания помоями могилы. А „неосторожные слова“ в воспоминаниях, конечно, будут. (...) А что будет не только много неосторожных, но прямо бестактных и целых страниц и слов — в этом можно поручиться, посмотрев на состав пишущих воспоминания, — Борисоглебский, который, когда Федор Кузьмич еще лежал в гробу в Союзе, уже нарисовал его портрет с чертом в изголовье, пошатнувшимся крестом и прочей бутафорией».⁸⁴

И тем не менее в ряду известных мемуаров о Сологубе воспоминаниям Борисоглебского предназначено особое место. В отдельных фрагментах текст очерка перекликается с воспоминаниями Е. Данько, а в некоторых существенно их дополняет, прежде всего в той части, которая касается работы Сологуба в Союзе писателей, его отношения к своей роли в Союзе и к писательскому призванию. Никаких «неосторожных» слов о Сологубе у Борисоглебского читатель не найдет (в отличие от воспоминаний Данько, в которых, следует признать, их немало).

Основная интонация очерка — благодарная память ученика об ушедшем учителе. Эту память Борисоглебский сохранил на долгие годы, 28 марта 1937 года он писал К. Федину: «Письмо это пишу Вам потому, что давно имел желание как-то подать Вам о себе голос (...). Вспомнился Союз на Моховой и, главным образом, на Фонтанке».⁸⁵ Чистая и непорочная организация, которая, конечно, не имела молоч-

⁸¹ См. об этом: Ф. Сологуб и Е. Замятин. Переписка / Вступ. ст., публ. и комм. А. Ю. Га-лушкина и М. Ю. Любимовой // Неизданный Федор Сологуб. С. 389.

⁸² В письме Иванова-Разумника от 15 июня 1928 года Е. И. Замятину перечислены участники сборника, представившие материалы: Иванов-Разумник, В. И. Анненский, О. Н. Черносвитова, Е. Г. Лундберг, Д. М. Пинес, ожидалась также статьи и заметки К. С. Петрова-Водкина, Е. И. Замятина (см.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка // Публ., вступ. ст. и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. Подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 583). В сборник были также приглашены А. А. Ахматова, А. Белый, Ю. Н. Верховский, П. Н. Медведев, Е. Я. Данько, В. П. Абрамова-Калицкая, В. В. Смиренский.

⁸³ См. об этом: Кукушкина Т. А. Е. И. Замятин в Правлении Всероссийского союза писателей (Ленинградское отделение) // Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 108—125; Галушкин А. Ю. «"Дело Пильняка и Замятина". Предварительные итоги расследования» (Новое о Замятине: Сборник материалов) / Под ред. Л. Геллера. М., 1997. С. 92—104; Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920—1932). Очерк деятельности. С. 109—124.

⁸⁴ Данько Е. Я. Указ. соч. С. 197. Этот рисунок в архиве М. В. Борисоглебского не сохранился.

⁸⁵ В течение нескольких лет Союз писателей не имел собственного помещения, заседания Правления проходили чаще всего в издательстве «Всемирная литература» на Моховой (д. 36). С июня 1924 года Союз писателей арендовал квартиру на набережной реки Фонтанки д. 50, до того принадлежавшую Вольной философской ассоциации. См. об этом: Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920—1932). Очерк деятельности. С. 86, 105.

ных рек и кисельных берегов, но зато в ней и не было того изобилия безобразий, которое, хотя и скромно, но все же освещалось на последнем собрании писателей. (...)

Союз на Фонтанке вспоминается как большое и хорошее детство. Очаровательная Анна Васильевна⁸⁶ была средоточием Союза, в ее разбухшем портфеле, который мы купили на собранные, как мне до сих пор кажется, от чистого сердца гроши, можно было получить любую справку. Справки по делам Союза давались где угодно — в трамвае, на улице, в коридоре Госиздата. Никогда Анна Васильевна не говорила, что она не имеет времени для разговора с членами Союза, да и все члены Правления были „общедоступны” и ходили по той же земле, на которой живут не только члены Союза, но и все люди. Даже любимый мной (любить его я буду всю свою жизнь) Федор Сологуб — автор бессмертного „Мелкого беса”, был доступен всем. Ах, да мало ли что было!⁸⁷

Воспоминания М. В. Борисоглебского публикуются по автографу, хранящемуся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 140); орфография и пунктуация приведены в соответствие с современной нормой.

⁸⁶ Ганзен Анна Васильевна (1869—1942) — переводчица с датского, шведского, норвежского, член Правления и казначей Союза писателей.

⁸⁷ РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 216.

М. В. Борисоглебский

ПОСЛЕДНЕЕ ФЕДОРА КУЗЬМИЧА*

(ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ © М. М. ПАВЛОВОЙ)

В высоком кожаном кресле, слегка откинувшись, спокойно сидел Федор Кузьмич. Лицо его было почти неподвижно. Федор Кузьмич читал стихи. Слова размерно вспархивали с его губ, и он не трепетал за их судьбу. Слова преображались в образ и мысли, слова звучали как положенные на музыку.

Стихи были предсмертными, шутливыми.

Преодо мной обширность вся.
Я, как все, такой же был:

— сказав это, Ф. К. улыбнулся, —

Между прочим, родился,
Между прочим, где-то жил.

Это простое, но злое в своей простоте «между прочим...» повторилось несколько раз.

Стихи кончались так:

Ко всему я охладел.
Догорела жизнь моя.
Между прочим, поседел,
Между прочим, умер я.¹

* Воспоминания публикуются по автографу: РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 140. Публикатор выражает благодарность за консультацию В. Н. Сажину и М. П. Лепехину.

«Между прочим», «между прочим» — долго слышалось мне. И прохлада стройной и тихой комнаты ощутилась терпко и сильно, как никогда. Таков был Ф. К. последние три года.

Между прочим, люди его видели другим.

* * *

Трудно писать о Федоре Кузьмиче. Трудно потому, что не избежать себя. Между прочим, я буду вынужден говорить и о себе.

Встретились мы с Ф. К. в июле 1924 г(ода) на Моховой 36, где еще ютились жалкие остатки Всемирки.² Встретились и долго и упорно смотрели друг другу в глаза.

В серых колючих глазах его я читал: «Что тебе? Что ты? Ну-ну, все равно узнаю». Федор Куз(ьмич) всегда был насторожен, пытлив, недоверчив. Глаза блестели мертвым холодным светом.

Когда мы расстались, я сказал К(сенин) М(ихайловне):³

— Он скоро умрет.

— Глупости! — неуверенно ответила К(сения) М(ихайловна). Она знала из моего прошлого, когда и почему я так говорю.

— Жаль, он такой добрый, а главное сам свой.

Осенью 1924 года я был у Ф. К. на Ждановке.⁴ Читал ему стихи. Читал, краснея и запинаясь, как школьник. Колючие серые глаза следили за мной. Я не мог этого не чувствовать, не мог! Читая, прослезился, слезы были жаркие, нервные. Ф. К. остановил меня.

— Это Вы всегда так.

— Это нервное, Ф. К., — оправдывался я.

— Нехорошо. Нужно беречь себя. Увидит вот это какой-нибудь писака-живоглот и позлорадствует. Зачем это Вам.

— Я не знаю. Это просто так.

— Что значит так. Так ничего не бывает. Вы должны помнить, здесь тоже люди, — не унимался Ф. К., — такие же, как и там в глуши. Жизнь Ваша была жестокая и тяжелая, страшная жизнь, а почему? Вот, вот: стихи читаете — слезы, прохвосты Вас обижают — слезы. Нехорошо.

Я слушал и растерянно молчал. Ф. К. говорил минут двадцать, назидательно, но любовно отечески. А потом вдруг посмотрел на меня и резко:

— Ну, читайте же, что же Вы. И сказать уж ничего нельзя.

А когда я уходил:

— Погодите, — неторопливо встал и неторопливо застегнул пуговку пиджака, тихо подошел к книжному шкафу, достал белую книжицу, вернулся к столу, сел, взял ручку, очистил о пресс-папье перо, осмотрел его, открыл чернильницу, движения его были поразительно спокойны и медленны. Для меня, человека суетливого, они казались необычными.

— Присядьте, что Вы стоите? Торопитесь?

— Нет.

— Ну, так сядьте, — сказал он уже с некоторой злостью.

Я сел. Но нечаянно оперся ногой на тонкую перекладину между ножками стула. Перекладина выпала.

Ф. К. вспылил. Резко отодвинулся от стола и, напрягая все силы, принялся совать то одну, то другую ногу под свое кресло:

— И так и эдак. И так и эдак. Обязательно надо что-нибудь сломать. Удивляюсь, — устало, придвинувшись к столу, вздохнул, собирая губы в кружок, и сердито посмотрел на меня.

И только потому, что я не оробел, Ф. К. улыбнулся.

— Вот еще Верховский⁵ тоже так. Как только стихи читать, роется, роется, найти не может, в кресло сядет — раз и готово, а уйдет, на полу непременно следы.

Поворчав немного, успокоился. А провожая меня, сказал тепло и ласково:

— Приятно нам, старикам. Гляжу на Вас, радуюсь.

Я удивленно посмотрел на него.

— Хорошая смена, хорошая. Спасибо вам. Держитесь крепче, по-брюсовски. Однажды с ним был такой случай. Стреляла в него, не глазами, а из револьвера девушка. Было это в фойе Художествен(ного) театра.⁶ Она — бац, бац! А он встал, скрестил руки на груди в совершенном спокойствии. Хорошо. Я люблю за это Брюсова.

На титульном листе «Великого благовеста»⁷ тонкими расштанными буквами значилось: «М. В. Борисоглебскому с приветом 26 ноября 1924 г. в тот день, когда Борисоглебский порадовал меня чтением его стихов. Федор Сологуб».

* * *

В течение трех лет мы встречались два-три раза в неделю. Правда, больше всего по делам Союза писателей (где я был все это время секретарем, а Ф. К. председателем), но каждое деловое свидание заканчивалось личным. Ф. К. удивительно сердечно и необычно для нашего времени и современ(ной) писательской среды интересовался работами и устремлениями всех, кого он знал.

— Что пишете, как пишете, что нового и т. д. Ответы любил неторопливые, подробные. И было приятно ему отвечать. Видно было, что интересуется он этим по-настоящему нелицеприятно. Из его уст я никогда не слышал типичного «писательского»:

— Сколько листов? Куда продал? Почем? и т. п.

Не было в его вопросах разнюхивания, зависти, злорадства, небрежности, всего того, чем так богаты разговоры моих милых современников.

— Писатели живут скверно, — как бы жаловался Ф. К. — Вот Вы написали роман, а N (сверху: Федин. — М. П.) злится. Как Вы посмели, раз он написал. Он видит в этом только конкуренцию и больше ничего. Он не понимает того, что все в литературе идет периодами, что успех одного романа способствует успеху другого. Хорошим романом внимание публики обращается на романы, а появлению 2, 3, 10 романов — литературное большое дело. Каждый писатель должен этому радоваться, а он злится. Нехорошо. Мелочно. Между писателями бегают недотыкомки.⁸ И у них друг против друга камни за пазухой. Жестоко, скверно.

Бранился и ворчал Ф. К. несдержанно. За это его почти все не любили. Друзей из литераторов у него было мало. Да и были ли? Не знаю.

Из друзей, кроме Р(азумника) В(асильевича),⁹ я никого не видел. Вокруг Ф. К. всегда веяло холодком или притворной лестью, неискренним лизоблюдством, доведенным до виртуозной интеллигентской изысканности. Или же почти-тельностью, которой Ф. К. доверял меньше всего.

* * *

Доброта Ф. К. была вечно живая, неподдельная, но мне казалось, что он почти всегда скрывал ее.

Многие воспринимали его как «ворчуна, нетерпимого и злого». Но это было несправедливым, обманным, поверхностным. За суровостью и резкостью скрывалось настоящее большое хорошее чувство. Как за злым поблескиванием его очков, где-то под колкостью серых глаз — ласковый свет. Свет часто перебивался пытливостью, раздражением, мнительностью, но не угасал. Нетерпимость к нему я наблюдал часто. Всех вынужденных общаться с ним раздражало то, что ему почти невозможно было возражать так, как хотелось.

— Большой, старый, почтенный, ну что с ним, — говорили многие.

Мне было неприятно слушать это, особенно когда эти же люди любезно покорствовали, т. е. лгали ему. Ф. К. понимал это, но не тяготился, он как бы назло еще глубже прятал свое доброе сердце.

Несколько раз мы с ним ругались так, что потом мне было даже стыдно обычной несдержанности своего характера. Как-то раз, хорошо помню, мы почти кричали друг на друга, причем я грубо и вызывающе ходил по комнате из угла в угол. Но гнев Ф. К. гасил в себе быстро. Нагрубив однажды А. В. Ганзен и получив от нее замечание:

— Ф(едор) К(узьмич), разрешите Вам сказать, Вы поступаете со мной как с гостьей довольно некорректно. Надеюсь, Вы пригласили меня не для этого.

Федор Кузьмич сердито вышел в другую комнату, быстро вернулся с коробкою конфет и, угощая А(нну) В(асильевну), сказал нежно, по-старчески улыбаясь:

— Ну, не сердитесь, извините меня.

Все присутствовавшие были этому рады.

Злая, Ф. К. часто отзывался о других злорадно и ядовито. Я не пишу об этом не потому, что многим, очень многим «мэтрам литературы» будет это неприятно, а потому что хорошо знаю, яд его отзывов был тем картонным мечом, которым Ф. К. размахивал, как ребенок, будучи и в гневе своем безгрешным.

Упрямство и настойчив(ость) Ф. К. незабвенные. Они почти всегда выражались в защите слабых. Очень многие и многим обязаны упрямству и настойчивости Ф. К.

Но что прекраснее всего было в Ф. К., так это его несокрушимая верность себе и честность. В житейских мелочах она выражалась в безупречной пунктуальности и аккуратности. В защиту точности и порядка он мог говорить целыми часами.

Бумаг не подписывал прежде секретаря, а подписывая, прочитывал от начала до конца. И почти всегда делал какое-нибудь замечание. Если нельзя было придаться к содержанию, старательно отыскивал где-нибудь пропущенную или неправильно поставленную запятую.¹⁰ Так же Ф. К. читал и книги. Я видел у него роман К. Федина «Города и годы» с пометками на синтаксические ошибки.¹¹ Так добросовестно едва ли кто поступает. Радостным было и то, что Ф. К. не был заинтересован в литературных «делишках», он был человеком беспристрастным. И поэтому как предс(едатель) Союза незаменим. Для Ф. К. были все равны. Он с одинаковым вниманием принимал и выслушивал заслуженных и незаслуженных. Для меня это было чудом. Нигде и ничего подобного я больше не видел. Ф. К. последние годы был «между прочим» как бы не от мира сего. Страсти, волнения, споры — надоедливые мухи, от которых ему хотелось всегда отмахнуться.

— Все это пустяки, все это глупости. Чепуха. Не в этом дело.

Я не понимал, и он разъяснял мне.

— Вот доживете до моих лет, успокоитесь, перекипите, узнаете, что эти мелочи преходящи, не в них главное. Главное в любви. Это главное и трудное. Попробуйте вот полюбить Тинякова. Опустился, пьет беспросыпно, стихи пишет ватерклозетные, убеждения менял, как перчатки, попрошайничает с вывеской «Помогите писателю» и может еще что-нибудь, и Человек.¹² Человек! Я вот Горького не терплю, а человека любить надо, — и вдруг неожиданно: а Вы любите Горького?¹³

— Да.

— А знаете, Вы после него второй оттиск. Вам даже прошлое нельзя написать, сейчас же вертихвосты и черви могильные завоят: копирует, подражает. Нашел, чем удивить. Только вот и разница, что Вы еще не охраняли Англ(ийского) посольства и вином из Английских подвалов не торговали, не якшались с Фаберже, и золото и камни к вашим рукам не прилипли, да славы не скомбинировали,¹⁴ и не дай Бог. Смотрите! А главное — не политиканствуйте. Для дипломатии у вас кишка тонка. Идите напрямик. Плохо ли хорошо ли, а свое лицо будет. Не маска. Я вот... — хотел что-то сказать и не договорил. А вместо этого спросил: — Это вот

знаете? — и показал на фарфоровую статуэтку обнаженной женщины. Женщина сидела на пеньке, опершись на правую руку, а левую подняв над головой.

— Нет.

— А читали мой роман «Заклинательница змей»?¹⁵

— Нет, Ф. К., — краснея, ответил я.

Минутное молчание.

— Это заклинательница змей. Когда я писал роман, она все время стояла у меня на столе. Видите, у нее змея на руке, и она смотрит на нее.

* * *

На заседаниях Правления Ф. К. часто сидел усталый, с закрытыми глазами. И когда я смотрел на эти закрытые глаза, вспоминал:

— Все это пустяки, все это глупости, чепуха, не в этом дело.

Но Союз любил Ф. К. непоколебимо. Почти до последнего дня своего он не переставал интересоваться Союзн(ыми) делами. Фраза его, уже опубликованная, «вот приду в Союз в деревянном сюртуке»¹⁶ — верная. Любя Союз, Ф. К. отдавал ему все свои последние силы и всячески старался развить и укрепить его.¹⁷ Он был сторонником строго замкнутой профессиональной группы Союза и не сочувствовал выходу на политическую арену. «Молодые люди», как он называл Федина, Козакова, Медведева,¹⁸ о последнем Ф. К. особенно отзывался скверно, он не терпел его облизанности, как не терпел «патоки» Рождественского,¹⁹ стали его политическими противниками. К ним после смерти Ф. К. присоединились даже такие, как Е. И. Замятин.²⁰ — Они тянули Союз в политику, в «тактичное припадание к стопам власти», засвидетельствования, и довольно к тому же неискреннего, своей лояльности и сочувствия существующему строю. Ф. К. осуждал это. Он всячески хотел доказать, что Союз может существовать независимо, без покровительства и надзора власти. И пока был жив Ф. К., так и было. Но вскоре же после его смерти все изменилось. На место Ф. К. воссело Федин** дипломатично лицо иного порядка.

Спротивление Ф. К. политиканству восстановило против большую часть Правления, настолько, что последний год мне стоило больших усилий уговорить лидеров враждебного крыла — Федина и др. — пойти на избрание Ф. К. в Правление. И только потому, что Ф. К. был уже тяжело болен, и все ждали его смерти, враждебное крыло Правления поддержало его избрание в Правление и председатели.

Недружелюбнее всех относился к Ф(едору) С(ологубу) К. Федин, настолько недружелюбно, что, увидев фотографию Ф. К., снятую в годы учительства (группа учащихся и Ф. К.), Федин сказал:

— Жуткая фотография. Передонов.

Облик Передонова к Ф. К. приклеивали многие. Каждый старался заявить: «Знай и мое ослиное копыто». Поведение Федина для меня ясно говорило: «Хочу быть председателем. Довольно деспотизма Сологуба. Я достаточно силен и талантлив, чтобы заменить его, а может и затмить. — Не знаю. Покажет будущее!

И многое было еще в союзном окружении Ф. К. Но об этом напишу в другом месте, и об этом, и о Союзе вообще.

Три года секретарствования не прошли для меня бесследно. И союзные дела хорошая иллюстрация не для Сологуба, а для современных писателей.

* * *

Когда Анаст(асия) Ник(олаевна) Чеботаревская, жена Ф. К., покончила самоубийством, она бросилась в Неву,²¹ но так, что об этом никто не знал, Ф. К. стра-

** Федин — зачеркнуто.

дал свыше сил, и в течение нескольких месяцев стол продолжали накрывать для двух персон. Ф. К. ждал возвращения А(настасии) Н(иколаевны).

И однажды, только что закончив писать стихотворение, где есть слова: «Верни мне кольцо обручальное»,²² услышал крики под окном. Его позвали. Прямо под окна на берег Ждановки прибило труп А(настасии) Н(иколаевны) — Ф. К. вышел и снял кольцо.²³ Есть в этом что-то мистическое, а когда в 1925 году так же покончила Александра Никол(аевна), сестра жены,²⁴ мы, близкие Ф. К., долго не решились сказать ему об этом, опасаясь потрясений и без того больного и слабого Ф. К.

Из крупных поэтов Ф. К. ценил А. А. Ахматову, Гумилева и Блока, из начинающих В. Смиренского и отчасти Данько.²⁵ Из лит(ературных) поэт(ических) эпох Пушкинскую, а из иностранных литератур — французскую.

К прозе относился холодно.

К славе необычно:

— Чепуха. Вот моя известность из чего. Печатался из номера в номер много лет. Примелькался. И все меня хвалят больше как поэта, нежели прозаика. Вот Горький (Горький и Л. Андреев — большие места) как поэта меня хвалил и только.²⁶ А между тем я написал «Мелкого беса» и много других романов. Всегда уж так. Но, раз упомянув Горького, не останавливался и сейчас же рассказывал что-нибудь неблагоприятное о Горьком.

— В голодный год приютил Родэ (владелец известной виллы) к Дому Ученых.²⁷ Командовали у пайков. Фаберже расстреляли, а ведь Горький ох как был близок с ним. Вы знаете Пятницкого.²⁸ На 50 тысяч его Горький посадил — и т. д. — Горький там, Горький здесь, Фигаро там, Фигаро здесь. И князей выручал, к Ленину ездил.²⁹ И за коммунистов распинается. Умный, талантливый и хитрый делец.

Л. Андреева больше всего упрекал: голым человеком на голой земле. Но гадостей про него не говорил. Видно было, что Андреев претил ему литературно. Из современников последних лет бранил всех. Обладая колоссальными знаниями, всегда находил указания на промахи, пересказы, неточности, голословность, нехудожественность, списывание и безграмотность.

Критиков терпеть не мог. К религии относился церковно-христиански, до претейшей формальности, а попов недолюбливал. Из священников ближе всех других считал Измайлова (брата покойного писателя Измайлова).³⁰

Удивляло меня еще в Ф. К. вот что: неоднократно он хвалил меня. Я старался отыскать в этом насмешку, но не мог. Говорил он это просто, без ехидства. А льстить было незачем, да и не мог он льстить, особенно мне, человеку, который был и мал, и не силен, и не знаменит.

Похвалы его часто были слишком высокими для меня. В моих стихах любил «мускульную силу и голос».

— Вы можете даже не понять этого, а я чувствую, вижу, знаю. Стихи ваши напряженны и полнокровны, как деревенская баба. Пусть они не блещут красотью и изяществом, как парижанки, суть не в этом.

И часто спрашивал:

— Написали что-нибудь? Прочтите.

Прозу хвалил меньше и только ту, в которой была острота против человеческих изуверств и пошлости. Даже живопись мою у него было желание хвалить. Подарил я ему пейзажик, как всегда нарисованный наспех по памяти, у меня не было средств и времени для длительной и капитальной работы, подарил как знак внимания, а не как ценность. А через неделю:

— Показывал я Вашу картину художнику, вот Белкин смотрел.³¹ Похвалил. Неплохо.

Похвалы его были не сплошными дифирамбами. Бранил меня он порою основательно, но брань эта больше всего была направлена на технику письма.

— Ах, какой Вы, ну разве так можно. Напичкать в «Топь» столько материала. Из этого романа можно было сделать пять романов.³² Подумаешь, Крез какой. Не хорошо. Читаю и дивлюсь, откуда все это у Вас. Знаете ли Вы, что ни у кого из Ваших современников нет такого материала. Жаль только, что сила Ваша черноземная.

— Так я чернозем и есть.

— Ну, положим. Это вы скромничаете. А «Святую пыль» зря написали. Такие вещи надо писать, когда будете постарше. Пристрастие сквозит. Бойтесь современной заразы — писать с кондачка, без детальной проработки, без знания прошлого, пережитого не только лицом, которое описывает, но прошлого данной идеи, эпохи, обстановки. Все имеет прошлое, даже и то, что как будто ново. Нового ничего нет. Жизненные устои с неба не валятся. Нужно знать об этом больше других. Не забывайте, что литература — искусство, а искусство вмещает все отрасли человеческих знаний.

— Стараюсь учиться, Ф. К.

— Это хорошо. Учиться придется до конца. Вот видите, — и показал мне книгу Бухарина, — политграмоту. Поля ее были мелко исписаны карандашом.³³ — Читаю. И вам советую. Не пренебрегайте книгами. В каждой книге есть что-нибудь полезного. Я вот читаю, так на каждой странице для меня тема, повесть, проекция романа. Каждая строка повод для стиха. Читайте так, чтобы и для Вас каждая строка звучала. А главное учитесь. Вот Федин, у него против вас кишка тонка, а так как он образованнее, то и преуспевает.

* * *

Я попросил Ф. К. разрешить устроить у него литературный кружок: согласился. Посоветовался с В. П. Калицкой, детской писательницей, женщиной доброй и самоотверженно любящей Ф. К. Последние месяцы жизни Ф. К. В(ера) П(авловна) все время была при нем, ухаживала как сестра, на ее руках он и скончался.³⁴

В(ера) П(авловна) согласилась. Пригласили Пумпянского Л(ьва) В(асильевича), историка и теоретика литературы. В кружок вошли Смиренский В(ладимир) В(икторович), Данько Е(лена), Белявский, Аверьянова Л(идия)³⁵ и др. Ф. К. настаивал на привлечении в кружок молодежи. Собрания кружка называли «Вечера на Ждановке». Их было несколько, об них можно написать многое. Но главное для меня в них было то, что Ф. К. с истинно патриаршим спокойствием выявлял всю свою мудрость пред «Зеленой молодежью». Речи его часто превращались в лекции. «Между прочим» Федор Куз(ьмич) мог говорить о чем угодно, о стиле, о философии, о грамматике, о законах произношения, о строительстве железнодорожных мостов, о росте городов, о религии, о школах, о торговле, о письмоводстве, говорил так, что знаниями его в этих вопросах поражались все. Слушая его, я часто думал: какие мы все маленькие. А встречаясь после этого с «писательской братией», «между прочим» удивлялся, как «измельчал народ». Никто из них не блистал такими знаниями, как Сологуб, не обладал его выдержанностью, остроумием и тонким неподдельным сарказмом.

* * *

Трогательно и нежно любил Ф. К. детей. О детях Ф. К. всегда говорил восторженно и на защиту их выступал более чем следовало. Порою он как бы заискивал перед детьми. При разговоре с детьми лицо его преображалось, становилось добрым, ласковым и светлым. Серые глаза теплились внутренним светом. Наташе Медведевой, как и многим другим, написал стихи и при встречах с Медведевым всегда спрашивал о ней.³⁶

— И бывают же такие хорошие дети у таких неважных родителей, — сказал он однажды мне с огорчением.

* * *

При каждом отъезде из Ленинграда я считал долгом своим прийти на Ждановку. Ф. К. всегда благодарил меня за это внимание и, прощаясь, крепко целовал.

— Спасибо вам. Желаю счастливого пути. Вернетесь, непременно позвоните.

О поездках расспрашивал подробно. И я охотно рассказывал ему. Он слушал с любопытством и грустно говорил:

— Ах, с каким удовольствием и я поехал куда-нибудь. Не могу. Выдохся. А на Сорренто денег не прикарманил.³⁷ Плохо быть писателем-интеллигентом, гораздо лучше живется буржуазным босьякам.

— Не одним хлебом люди живы, Ф. К., — и понимая, на кого намекал он в буржуазном босьяке, добавил, — Вы создали нарицательное, бессмертное — Передонова, а буржуазный босьяк этого не сделал. От буржуазного босьяка, кроме актерской славы, ничего не останется.

— Червонцы останутся, — улыбнувшись, сказал Ф. К.

* * *

Ф. К. ругал меня неоднократно, но ругал за то, что, в конце концов, ему нравилось. Ругал ли он меня посторонним, не знаю, наверное, ругал. Хотя Федин в день похорон Ф. К., когда я, он, Кириллов и Садофьев³⁸ сидели в ресторанчике «Кавказ»,³⁹ сказал мне:

— Ф. К. любил Вас. У нас с ним большие о Вас разговоры были. Он хорошо к Вам относился.

Бранил он меня, наверное, в последние дни, когда его все раздражало, а я не мог твердо устроить ни издание его сочинений, ни увеличение пенсии.⁴⁰ Последнюю увеличили на 50 руб. в день его смерти. Но попользоваться ему ей так и не пришлось. Нуждался он очень сильно. Денег на лечение тратилось много. А доставать их приходилось с большим трудом. Я хлопотал за Ф. К. всюду. И в Союзе, и в Литфонде, и у частных лиц. В. В. Вересаев присылал ему денег дважды по моим письмам. Внимание Вересаева к Ф. К. было трогательным. Посылая деньги, В. В. беспокоился и спрашивал у меня, не обиделся ли Ф. К. — «скажите ему об этом как-нибудь помягче».⁴¹

* * *

За два месяца до смерти я был у Ф. К. и сказал:

— Мы еще повоюем с Вами. Вот поправитесь, поедem в Детское. Старая гвардия умирает, но не сдается.

— И вечно Вы говорите не так. Это же не русская поговорка, а французская, и говорится она так: старая гвардия обсерется, но не сдастся, — сказал и засмеялся. — А в Детское мне мешают ехать. Поговорите, чтоб меня скорее отправили.⁴²

* * *

Жаловался мне Ф. К. часто на многое и на многих. Он всегда был чем-нибудь недоволен.

¹ Стихотворение Сологуба «Предо мной обширность вся...» (18 сентября / 1 октября 1927), впервые: *Сологуб Ф. Неизданные стихотворения 1878—1927 годов / Вступ. ст., публ. и комм. М. М. Павловой // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 421.*

² То есть в издательстве «Всемирная литература», которое размещалось на Моховой (д. 36).

³ Жихарева Ксения Михайловна (1876—1950) — переводчица, жена писателя В. Я. Шишкова.

⁴ В 1921—1927 годы Сологуб жил по адресу: наб. Ждановки, д. 3, кв. 22.

⁵ Верховский Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, переводчик, историк литературы, входил в близкий круг Сологуба. Об истории их отношений см.: Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. Т. В. Мисникевич // Русская литература. 2003. № 2. С. 121—140.

⁶ 14 апреля 1907 года на лекции Андрея Белого в Политехническом музее Нина Петровская в припадке ревности выстрелила из револьвера в Валерия Брюсова, выстрел дал осечку. Происшествие описано мемуаристами, см.: *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 315; *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 14—15; *Рындина Л.* Ушедшее // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 418—419. Также см: Брюсов Валерий. Петровская Нина. Переписка // Вступ. ст., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004. С. 19.

⁷ Имеется в виду один из последних поэтических сборников Ф. Сологуба «Соборный Благовест» (Пг.: Эпоха, 1922).

⁸ *Недотыкомка* (юркая, серая, пыльная, неуловимая) — персонаж романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1907) и стихотворения «Недотыкомка серая...» (1899), пользовавшегося известностью.

⁹ Иванов-Разумник (наст. имя и фамилия — Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946) — критик и публицист, историк литературы и русской общественной мысли; сблизился с Сологубом в середине 1920-х годов; Сологуб проводил летние месяцы в Детском Селе (бывш. Царское Село), занимая квартиру в том же доме на Колпинской улице, в котором постоянно жил Иванов-Разумник. 7 декабря 1927 года он писал А. Белому: «Три года прожили мы с ним „стена в стену“, — и я благодарен судьбе, что она дала мне узнать много, простого, детски смеющегося Федора Кузьмича, а не того Сологуба, каким раньше я его знал (вернее — представлял)» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка // Публ., вступ. ст. и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 553). О дружбе с Сологубом Иванов-Разумник рассказал в очерке, который вошел в его книгу «Писательские судьбы». См.: *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М., 2000. С. 38—45 (впервые: Новое слово. 1942. № 43 (425). 31 мая; № 45 (427). 7 июня).

¹⁰ К. М. Жихарева не раз пеняла Борисоглебскому на его незнание грамматики (это подтверждают и его рукописи), в письме от 30 ноября 1929 года она советовала ему: «Надо твердо и определенно решить, что дальше не должны пропадать не только годы, но даже недели, и начать серьезно, систематически и добросовестно работать и учиться. Сесть за азбуку и грамматику и научиться, наконец, писать (...). Я не горжусь тем, что умею писать корову не через ять, как ты мне кричал, но мучаюсь жестоко, ужасно, что ты-то пишешь ее через ять и упорно не желаешь принять мер к ликвидации своей безграмотности» (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 244. Л. 24 об.).

¹¹ Роман «Города и годы» (Л.: ГИЗ, 1924) Константина Александровича Федина (1892—1977) в описании библиотеки Сологуба не зарегистрирован (см.: *Шаталина Н. Н.* Материалы к описанию // Незданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 435—521).

¹² Тиняков Александр Иванович (1886—1934) — поэт, прозаик, публицист, литературный критик. «С 1926 года занимался профессиональным нищенством, сидя на Аничковом мосту или на углу Невского и Литейного проспектов с табличкой „Писатель“ и продавал третий сборник стихов» (*Лепехин М. Л.*: Тиняков // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь. М., 1998. Т. 2. С. 439). 1 марта 1925 года на заседании Правления Союза писателей обсуждался вопрос о материальной помощи, решено: «Сообщить А. И. Тинякову, что Правление окажет ему поддержку при условии, если он изменит свое поведение и покинет Ленинград» (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 22); 22 марта 1926 года Правление рассмотрело заявление Тинякова с просьбой «считать его выбывшим из числа членов ВСП в виду несовместимости, по его мнению, звания члена ВСП с нищенством, к которому он вынужден прибегать вследствие своего бедственного материального положения»; постановили: «Отклонить просьбу А. И. Тинякова и уведомить его, что Союз может оказать ему небольшую материальную поддержку. Просить казначея выдавать А. И. Тинякову каждый раз, что он обратится за помощью по пяти рублей, но не более 4-х раз в месяц» (Там же).

См. эпиграмму В. В. Смирнского из цикла «„Вечера на Фонтанке“». Экспромты и эпиграммы» (РНБ. Ф. 92. Оп. 2. Ед. хр. 115):

Разговор с Тиняковым

Ах, Александр Тиняков!
На Вас клеветуют и безбожно.
Какой Вы, к черту, Смердяков?
Вы — Свидригайлов, да, возможно!

¹³ На вопросы анкеты ВСП (1928) об отношении к творчеству М. Горького Борисоглебский ответил: до 1917 г. — положительное, после 1917 г. — отрицательное; на вопросы «Помог ли Вам Горький при первых литературных шагах?» и «оказал ли влияние на Ваше творчество?» он ответил отрицательно. Точно так же на эти вопросы ответили В. Смиренский и Н. Белявский (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. Ед. хр. 103).

¹⁴ Фаберже Карл Густавович (1846—1920) — придворный ювелир, художник-реставратор ювелирных изделий; владелец знаменитой фирмы, объединившей сеть ювелирных мастерских (здание фирмы располагалось на Большой Морской ул. в Петрограде). О членах дома Фаберже см.: *Скурлов В., Смородинова Г.* Фаберже и русские придворные ювелиры. М., 1992 (согласно данным авторов, никто из членов дома Фаберже не был расстрелян (с. 95—97)). В 1918 году семья Фаберже выехала в Швейцарию. Сологуб не единственный, кто обвинял Горького в использовании бедственного положения «бывших» для пополнения своих коллекций (см., например, дневники З. Гиппиус 1917—1919 — «Черные тетради»). Однако следует помнить, что в послереволюционные годы Горький уделял немало усилий работе, проводившей Наркомпросом по спасению художественных ценностей, и нередко его интерес к художественным ценностям был связан с этой работой. См.: А. М. Горький в экспертной комиссии Наркомвнешторга / Публ. С. Беляева // Новый мир. 1963. № 4. С. 247—250; Архив Горького. Т. XIV. М., 1976. С. 78—90.

¹⁵ «Заклинательница змей» (Пб., 1921, начат в 1915 году в Княжнино) — последний роман Сологуба, повествующий о страсти фабриканта Горелова к работнице Вере — «заклинательнице змей» (любовь к девушке преображает его, повинувшись ее воле, он жертвует фабрику рабочим).

¹⁶ По-видимому, Сологуб нередко повторял эти слова, в частности, их приводит К. А. Федин в книге воспоминаний (см.: Горький среди нас. Картины литературной жизни. М., 1967. С. 134).

¹⁷ 22 июня 1925 года А. В. Ганзен писала Борисоглебскому: «... работает за всех один Сологуб. Выступает в пятницу у поэтов, в субботу у нас. Готов выступать в Детском и где угодно, кажется, чтобы только пополнить казну. Если бы у молодых было столько энергии и желания работать, мы бы горы сдвинули» (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 236. Л. 3 об.).

¹⁸ Медведев Павел Николаевич (1891—1938) — критик, литературовед, в середине 1920-х годов жил в Детском Селе, оставил чрезвычайно ценные записи бесед с Сологубом 1925—1927 годов (частное собрание), автор статьи «О Федоре Сологубе» (Ленинградская правда. 1927. 11 дек. № 283).

¹⁹ Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) — поэт, сблизился с Сологубом в период совместной работы в издательстве «Всемирная литература», в 1925—1927 годах между поэтами установился дружеский контакт; см.: Письма Всеволода Рождественского о смерти Ф. Сологуба / Предисл., публ. и прим. М. В. Рождественской // Неизданный Федор Сологуб. С. 426—430.

²⁰ Замятин Евгений Иванович (1884—1937) — прозаик, драматург, публицист; автор статьи о творчестве Сологуба, не утратившей значение и в наши дни (см.: *Замятин Е.* Белая любовь // Современная литература: Сб. статей. Л., 1925). Очерк отношений писателей см. в публикации: Ф. Сологуб и Е. Замятин. Переписка / Вступ. ст., публ. и коммент. А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой // Неизданный Федор Сологуб. С. 385—394.

²¹ Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — писательница, переводчица, с 1908 года жена Ф. Сологуба; 23 сентября 1921 года в приступе психического расстройства (страдала наследственной психастенией) покончила с собой, бросившись с дамбы Тучкова моста в речку Ждановку. Одна из причин самоубийства — продолжительное ожидание официального разрешения выезда за границу. Подробнее о ее гибели см.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. ст., публ. и комм. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. С. 299—301.

²² Вероятно, имеются в виду строки из стихотворения «Молчи, слагающая песни...» 26 ноября 1921 года: «Мое кольцо на смуглый палец / надела ты, — кольцо мое! / Отдай, отдай его мне, злая! / Я без него не смею жить» // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 53.

²³ См. строфу из стихотворения Сологуба «К земле уже не тяготея...» (20 мая (2 июня) 1922): «Земные люди увидали / Ее спокойное лицо, / С ее руки простертой взяли, / И возвратили мне кольцо» (Сологуб Федор. Неизданные стихотворения 1878—1927 гг. // Неизданный Федор Сологуб. С. 105).

²⁴ Чеботаревская Александра Николаевна (1869—1925) — переводчица, литературный и художественный критик; старшая сестра Анастасии Чеботаревской. 22 февраля 1925 года под впечатлением смерти М. О. Гершензона, с которым была дружна, в приступе наследственной психической болезни бросилась с моста в Москва-реку. Подробнее об Александре Чеботаревской см.: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 238—250.

²⁵ Данько Елена Яковлевна (1898—1942) — автор единственного сборника стихов «Простые муки» (1920—1922; впервые: *Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения / Вступ. ст., публ. и комм. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 240—258); Смиренский В. В. (псевд. — Андрей Скорбный; 1902—1977) до

1927 года выпустил несколько поэтических книг: «Звенящие слезы. Стихи» (Пг., 1921), «Большая любовь. Стихи» (Пг., 1921), «Птица белая» (Пг., 1922), «Via dolorosa» (Пг., 1922), «Осень» (Л., 1927).

²⁶ М. Горький писал Сологубу в декабре 1912 года: «Я отношусь отрицательно к идеям, которые Вы проповедуете, но у меня есть известное чувство почтения к Вам как поэту; я считаю Вашу книгу „Пламенный круг“ образцовой по форме и часто рекомендую ее начинающим писать как глубоко поучительную с этой стороны» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 289).

²⁷ Родэ Адольф Сергеевич (?—1930) — содержатель известного петербургского кафешантана и сада-ресторана «Вилла Родэ» в Новой Деревне; после революции по протекции Горького назначен заведующим Дома ученых; с 1921 года в эмиграции. В Семенов-Тянь-Шанский вспоминал: «Академический паек раздавался сначала в Аничковом дворце, причем получатели должны были прибывать за получением пайка лично, несмотря на то, что трамваи не ходили. Приходилось зимой тащить с собой салазки, а летом — какую-нибудь тачку или тележку. Паек, по сравнению с тем, что получали по карточкам, был „райским“. (...) Пайковым снабжением заведовал французский ресторатор Родэ, знакомый Горького» (*Семенов-Тянь-Шанский.* Фрагменты воспоминаний / Публ. Ф. Благовещенского // *Звенья: Исторический альманах.* М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 403).

²⁸ Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — директор-распорядитель издательства «Знание».

²⁹ Речь идет о великом князе Гаврииле Константиновиче (1887—1938). По ходатайству Горького в 1918 году он был освобожден вместе с женой из бывшей Пересыльной тюрьмы на Шпалерной улице, где также находились в заключении великие князья Павел Александрович, Дмитрий Константинович и Николай Михайлович; некоторое время жил у Горького, по просьбе которого Ленин дал ему разрешение выехать за границу. См. об этом: *Манухин И. И.* Воспоминания о 1917—1918 гг. // *Новый журнал.* 1958. Кн. 54. С. 112—114. См. также в записи З. Гиппиус от 1 (14) октября 1918 года: «Горький — на дне хамства и почти негодяйства, упоен властью, однако взял „заложника“, из тюрьмы на свою квартиру, какого-то Романова. Взял под предлогом отправить в Финляндию, но не отправляет, держит, больного, в своей антикварной комнате и только ежедневно над ним издевается» (*Гиппиус З.* «Черные тетради» // *Звенья: Исторический альманах* // Подг. текста М. М. Павловой. Вступ. ст. и комм. Д. И. Зубарева и М. М. Павловой. М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 117).

³⁰ Измайлов Алексей Алексеевич (ум. 1934 — датировка надгробья, похоронен у входа в часовню Ксении Блаженной на Смоленском кладбище) служил в церкви на Смоленском кладбище, которое систематически посещал Сологуб; сын настоятеля церкви Смоленской Божьей Матери и брат известного критика, журналиста и сатирика Александра Алексеевича Измайлова (псевд. — Смоленский; 1873—1921).

³¹ Белкин Вениамин Павлович (1884—1951) — живописец, график, книжный иллюстратор, в 1921—1946 годах преподавал живопись в Академии Художеств и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище; сосед Сологуба по квартире в доме на наб. Ждановки; в письме к А. С. Яценко от 2 мая 1922 года Белкин сообщал: «Еще есть человек, с которым мы видимся часто, и не бывают эти общения внутренне бесплодны. Это человек огромного внутреннего опыта и редкого ума. Я говорю о Федоре Кузьмиче Сологубе. Он живет у нас и обедает в этом же доме у сестры погибшей Настасьи Николаевны, у Ольги Николаевны Черношвитовой на два этажа над нашей квартирой» (*Флейшман А., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. Paris: YMCA-Press, 1983. С. 267).

³² Борисоглебский собирался последовать совету Сологуба. Сохранилась развернутая аннотация к запланированному им собранию сочинений в 6 томах, три тома отводилось для автобиографической трилогии: «I. „Топь“. Роман описывает жизнь подонков общества в довоенное время, всеобщее удуше и безысходность, под влиянием которой люди погрязают в житейской „топи“. Ясно показана необходимость смены общественного строя. (...) Главное действующее лицо романа — безродный мальчик, стремящийся к лучшей жизни, его гнетет и давит обстановка „ямь“. (...) II. „Мутный ручей“. Продолжение романа „Топь“. Если в первой части показаны подонки общества, то во второй — полное разложение провинциальной буржуазии и интеллигенции. Еврейский погром, подготовленный Союзом русского народа при участии и попустительстве местной администрации, политическая пересыльная тюрьма, тупики, в которые зашли все прослойки общества. (...) Главный герой — Митя Броженин вырывается из „топи“, и автор намечает дальнейшее его развитие. (...) Подпольная революционная работа в провинции также нашла отражение в этом романе. III. „Пороги“ — продолжение романа „Мутный ручей“. Роман охватывает период с 1912 по 1917 год, изображая ряд общественных явлений, имеющих место в Москве и в провинции. (...) Многочисленные картины из жизни студенчества, революционного подполья, трудовой интеллигенции, война и, наконец, революция — оформляют сжатую линию трилогии. (...) На примере своего героя, когда-то бездомного мальчишки, осужденного обстоятельствами на гибель на дне смрадной „ямь“, автор показывает, что творческое напряжение воли, устремленное не на создание мещанского благополучия, а на искание высших форм жизни, — преодолевает все препятствия» (РНБ. Ф. 92. Оп. 2. Ед. хр. 5).

³³ Здесь, вероятно, имеется в виду: *Бухарин Н. И., Преображенский Е. А.* Азбука коммунизма, с 1919 по 1926 годы многократно переиздававшаяся. На нее Сологуб откликнулся басней «Конь, лошаки и шалун» («Гордился конь пред лошаками...»; 1925), которая заканчивается строками: «Когда даешь уроки Октября, / То будь в отъезд согласен» (впервые: *Сологуб Федор.* Неизданные стихотворения 1878—1927 гг. // Неизданный Сологуб. С. 171—172).

³⁴ Вера Павловна Абрамова-Калицкая (в первом браке Гриневская — жена писателя А. С. Грина; 1882—1951) работала в секции детской литературы Союза писателей, автор воспоминаний, см.: Федор Сологуб в Вытегре (Записи В. П. Абрамовой-Калицкой) / Вступ. ст., публ. и комм. К. М. Азадовского // Неизданный Федор Сологуб. С. 261—289. Ср. в воспоминаниях Е. Данько: «Однажды она сказала, что он стал давить на нее, чтобы она покончила с собой. Говорил, что женщина, так запутавшаяся между семьей и страстью, должна кончить с собой. (...) Надо отдать справедливость Вере Павловне: она потешила старика перед смертью» (*Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения. Указ. соч. С. 226). Следует заметить, что основные заботы по уходу за больным Сологубом взяла на себя его свояченица Ольга Николаевна Черносвитова (урожд. Чеботаревская; 1872—1943) и ее близкие; подробно об этом см. в нашей вступительной статье к публикации: *Черносвитова О. Н.* Материалы к биографии Федора Сологуба // Неизданный Федор Сологуб. С. 221—226.

³⁵ Упоминаются участники «Вечеров на Ждановке»: литературовед Л. В. Пумпянский (1894—1940), поэты: В. В. Смиренский, Е. Я. Данько, Николай Фотиевич Белявский (1902—194?), Лидия Ивановна Аверьянова-Дидерихс (1905—1942).

³⁶ Привожу текст неопубликованного стихотворения (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 107):

Наташе Медведевой

Весна пленительная ваша, —
Вернее, тепленький Апрель, —
Напоминает мне, Наташа,
Стихи поэта про Адель:
«Играй, Адель,
Не знай печали!
Хариты, Лель
Тебя венчали,
И колыбель
Твою качали!»

Венка Адели не стяхнете
Вы с головы, — в нем много сил:
Подумайте, ведь вы живете
В том доме, где сам Пушкин жил!

На эллинские ваши глазки
Здесь Царскосельский веет хмель.
В них будущего все завязки, —
Какую ж изберете цель?

Хоть можно пошалить немножко, —
Какой без шалостей Эдем, —
Но все ж не прыгайте в окошко
Ни для чего и ни за чем.

Недаром Пушкин на стороже
Там на скамеечке сидит, —
Хоть призадумался, а все же
Всех нас он видит и следит,
«Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева».

В текст вставлены первые шесть строк из стихотворения А. С. Пушкина «Адели» (1922), в заключении — цитата из трагедии «Борис Годунов» (сцена в Чудовом монастыре, реплика Григория). «Недаром Пушкин на стороже / Там на скамеечке сидит...» — имеется в виду памятник «Пушкин-лицейст» у здания Лицея, скульптор — Р. Р. Бах (1900).

³⁷ В 1921 году у Горького обострился процесс в легких, он выехал на лечение за границу, жил на курортах Германии и Чехословакии, весной 1924 года переехал в Сорренто.

³⁸ Илья Иванович Садофьев (1889—1965) — поэт и публицист, член «Кузницы».

³⁹ Кафе товарищества «Кавказ» располагалось на Караванной (д. 14), ресторан «Кавказский буфет» на ул. Марата (Николаевской), д. 14.

⁴⁰ Возможно, Борисоглебский хлопотал о продвижении собрания сочинений Сологуба в Государственном издательстве через В. В. Вересаева, поскольку Сологуб уже обращался к Вересаеву, возглавлявшему Московское отделение ВСП, с просьбой о содействии в этом вопросе. В письме от 8 сентября 1927 года он предложил проспект собрания сочинений в 12 томах, текст письма см. в нашей публикации: *Сологуб Федор*. Неизданные стихотворения 1878—1927 гг. // Неизданный Федор Сологуб. С. 8. В письме от 22 июня 1927 года Борисоглебский писал В. В. Вересаеву: «Глубокоуважаемый Викентий Викентьевич, пишу Вам по следующему поводу. Как Вам, наверное, известно, Федор Кузьмич приблизительно с декабря серьезно болен. В последние недели в положении его наступило значительное ухудшение. Вчера мы созвали консилиум, и мнение приглашенных профессоров, правда, еще не окончательное, оказалось очень безотрадным. Окончательное заключение — относительно рака легких и почек — можно будет сделать только после исследования жидкости, которая будет извлечена сегодня и подвергнута исследованию. На все эти дела необходимы, конечно, деньги, и наша касса в самом плачевном состоянии. Москва ассигновала нам 100 рублей в месяц на оплату помещения и прочие расходы, необходимые для того, чтобы мы могли вести самостоятельное существование. Но за истекшие полгода мы не имели от вас никаких поступлений (...). Положение осложняется тем, что А. В. Луначарский, к которому мы могли бы обратиться за помощью, в случае рокового исхода болезни Федора Кузьмича, сейчас отсутствует. (...) Из-за летнего сезона нельзя устроить никакого вечера и вообще предпринять что-либо, кроме как сбора пожертвований, но это такой способ, к которому прибегать можно только уж в самом крайнем случае — к делу помощи таким почтенным и заслуженным нашим товарищам, как Федор Кузьмич, нам не хотелось бы привлекать общественную благотворительность. Мы и считали, что тех денег, которые ассигнованы нам по смете Москвой, нам хватит на его лечение, и постарались средства, необходимые на текущие расходы, покрыть из других источников. Мы должны, кажется, за два месяца за квартиру, но с этим мы как-нибудь справимся. Главное же — опасение, что с минуты на минуту нам могут понадобиться деньги на указанные выше печальные надобности. Так что, пожалуй, дорогой Викентий Викентьевич, сделайте все, что возможно с Вашей стороны, чтобы выручить нас...» (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 176. Л. 5—6). В письме от 20 августа он благодарил Вересаева за присланные для Сологуба 100 рублей, которые он передал ему от имени Вересаева (Там же).

⁴¹ См.: *Вересаев В. В.* Письма Борисоглебскому М. В. 1926—1931 // РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 234. Л. 6. 26 ноября 1927 года О. Н. Черносвитова сообщила В. В. Вересаеву: «Я получила и письма, и денежный перевод на 60 р. в воскресенье 13 ноября. За Федора Кузьмича позволяю себе благодарить Вас за доброе к нему отношение. Согласно Вашему желанию я ничего ему не сказала об этом. И пожалела, п. ч. лишила его маленькой радости еще раз почувствовать теплую симпатию со стороны друзей. (...) Благодаря заботам друзей Ф. К. (в Москве — Вы, здесь — Борисоглебский), он ни разу не почувствовал недостатка за все время своей долгой и мучительной болезни: ни в теле, ни в питании, ни в уходе или докторах. Его персональная пенсия с 1-го декабря увеличена до 100 руб., последний раз ему выдано из Литфонда здесь 50 долларов (23 октября), и скоро Борисоглебский обещает еще, с этой стороны все хорошо...» (РГАЛИ. Ф. 1041. Оп. 4. Ед. хр. 436. Л. 3).

⁴² В последние месяцы болезни доктора запретили Сологубу выезжать. Е. Данько сообщает в своих мемуарах, что на почве болезни у него сложилось представление, будто бы О. Н. Черносвитова препятствует его желанию переехать в Детское из корыстных побуждений (из опасения, что он женится на В. П. Калицкой и Черносвитовы «потеряют его наследство»), см.: *Данько Е. Я.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения. С. 217.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. В. Вознесенский

МОСКОВСКАЯ ПЕЧАТНАЯ ПСАЛТИРЬ XVII ВЕКА ПО АРХИВНЫМ ИСТОЧНИКАМ

В середине XVI века в развитии древнерусской книжности произошли решительные перемены — ее памятники начали распространяться типографским способом, и это не могло не иметь влияния на их судьбу. Попадая под типографский пресс, даже вполне традиционные книги получали новую жизнь, особенно если они представляли собою сборники, пусть и богослужебные, к числу которых, вне всякого сомнения, принадлежала Псалтирь. После этого рукописи той или иной книги во всем их разнообразии и разнородности не могли уже в полной мере противостоять большому количеству одинаковых копий, произведенных печатным станком, и таким образом рукописная традиция оказывалась под влиянием печатной, нередко оставляя за собой лишь роль распространителя избранного той типа книги. Нужно думать, что это влияние печатной традиции на рукописную многократно усиливалось перепечаткой время от времени одной и той же книги, даже несмотря на то что книга при ее типографском воспроизведении не оставалась неизменной.

Подобно рукописи, печатная книга не существовала вне своего времени, что находило выражение как во включении в нее статей, отвечавших сиюминутным, зачастую политическим или идеологическим запросам общества, так и в таком изменении ее состава, которое следует связать с общим типологическим развитием книги, с изменением представлений о ее роли и месте в жизни общества, тем более что ни одно из изменений, вносимых в печатную книгу, нельзя отнести к разряду случайных: типографы не были столь вольны в своих действиях, как переписчики рукописей. Все это становится очевидным при рассмотрении архивных материалов московского Печатного двора, сохранившихся весьма полно со времени восстановления типографии в 1614 году, поскольку книгопечатание в Москве было тогда делом государевым и в связи с этим тщательно документировалось.

Между тем использование сведений, которые можно извлечь из материалов Приказа книгопечатного дела, в полной мере стало доступно лишь в самое последнее время, хотя их изучение началось еще в XIX веке. Первопроходцем в нем был В. Е. Румянцев, занимавшийся разбором и описанием дел архива, однако вскоре к нему присоединились Е. В. Барсов, И. Д. Мансветов, А. Е. Викторов, С. А. Белокуров, П. Ф. Николаевский,¹ а также несколько позднее С. Н. Браиловский и

¹ Об истории изучения архива в дореволюционную эпоху см.: *Поздеева И. В., Пушкин В. П., Дадькин А. В.* Документы Архива Приказа книгопечатного дела как исторический источник: Краткая история изучения архива // Поздеева И. В., Пушкин В. П., Дадькин А. В. Московский печатный двор — факт и фактор русской культуры. 1618—1652 гг.: От восстановления после гибели в Смутное время до патриарха Никона: Исследования и публикации. М., 2001. С. 50—51. Не упомянутые в этой работе И. Д. Мансветов и А. Е. Викторов известны, первый — своим исследованием о книжной справе в Москве в XVII веке (см.: *Мансветов И. Д.* Как у нас правились церковные книги: Материал для истории книжной справы в XVII столетии (по бумагам архива Типографской библиотеки в Москве). М., 1883), второй — тем, что составил хронологический реестр изданий московской типографии с 1564-го по 1765 год как раз на основе архивных материалов (см.: *Отчет Московского Публичного и Румянцовского музеев за 1886—1888 гг.* М., 1889. С. 92). К сожалению, этот реестр не был опубликован.

А. А. Покровский.² Новая волна интереса к архиву возникла после большого перерыва: к изучению архивных материалов вновь обратились в середине 1980-х годов. С тех пор были восполнены многие лакуны и освещены многие неисследованные стороны истории Печатного двора,³ пусть предпочтение и отдавалось прежде всего публикации обнаруженных сведений, а не их интерпретации, отчего, быть может, в тех случаях, когда подготовка материалов к печати требовала их оценки, их истолкование оказывалось не всегда верным.

Именно этим следует объяснять неудачу ряда попыток обогатить на основании сведений, взятых из архивных дел, существующую библиографию новыми изданиями, хотя благодаря архивным разысканиям в печатной истории московской простой Псалтири⁴ XVII века есть теперь издания, вышедшие в феврале 1664 года,⁵ в декабре 1668 года,⁶ в сентябре 1672 года⁷ и в ноябре 1696 года,⁸ причем их выпуск не вызывает никаких сомнений, даже несмотря на то что их экземпляры не сохранились. Вместе с тем, наряду с ними, в научный оборот были введены несколько изданий, никогда в действительности не существовавших.

В их числе можно назвать издание Псалтири, напечатанное будто бы в промежуток времени между завершением Псалтири 1622 года и началом работы над Псалтирью 1624 года, возможно в 1623 году. Вывод о существовании подобной книги был сделан И. В. Поздеевой, исходящей из одной только записи в приходо-расходной книге под 2 сентября 1623 года, в которой упоминалась «новая псалтирь», имеющая цену 1 рубль 6 алтын 4 деньги,⁹ так как указаний на начало и окончание печатания этой книги ей обнаружить не удалось. Видимо, эта запись была знакома и А. А. Покровскому, но получила у него несколько иное истолкова-

² *Браиловский С. Н.* Один из пестрых XVII-го столетия. СПб., 1902. (Записки Имп. Академии наук по историко-филологическому отделению. 8-я серия. Т. 5. № 5); *Покровский А. А.* 1) Печатный Московский двор в первой половине XVII века. М., 1913; 2) Древнее псковско-новгородское письменное наследие: Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих хранилищ. М., 1916. (Отд. оттиск из Трудов 15-го Археологического съезда в Новгороде. Т. 2).

³ Читатели изданий Московской типографии в середине XVII века / Публ. документов и исследование С. П. Луппова. Л., 1983; *Поздеева И. В.* Новые материалы для описания изданий Московского печатного двора: первая половина XVII в. М., 1986. (В помощь составителям Сводного каталога старопечатных изданий кирилловского и глаголического шрифтов: Метод. реком.); Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА: Каталог. М., 1996—2003. Вып. 1—3; *Починская И. В.* «Царского величества друкарня» 1614—1619 гг. // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург, 1998. Вып. 2. С. 216—236; *Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыкин А. В.* Московский печатный двор — факт и фактор русской культуры... Отдельные сведения о московских изданиях XVII века публикуются также в каталогах, выпускаемых под редакцией И. В. Поздеевой или составленных при ее участии (см.: *Поздеева И. В., Ерофеева В. И., Шитова Г. М.* Кириллические издания. XVI век—1641 г.: Находки археографических экспедиций 1971—1993 годов, поступившие в Научную библиотеку Московского университета. М., 2000; Кириллические издания XVI—XVII вв. в хранилищах Пермской области: Каталог / Сост. Н. В. Банциарова и др.; под ред. И. В. Поздеевой. Пермь, 2003; Кириллические издания Ростово-Ярославской земли 1493—1652 гг.: Каталог / Сост. А. М. Белогорьев и др.; под ред. И. В. Поздеевой. Ярославль; Ростов, 2004).

⁴ Обычно различают две разновидности служебной Псалтири: простую Псалтирь и Псалтирь с воследованием (отличительной чертой последней является ее непрерывное соединение с Часословом). В русской традиции простая Псалтирь могла также именоваться келейной (по употреблению ее в монастырях для исполнения келейного правила) или учебной (из-за использования ее для обучения грамоте).

⁵ Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА: Каталог. Вып. 3: 1651—1675 гг. / Сост. Л. Н. Горбунова, Е. В. Лукьянова. М., 2003. С. 208. № 45.

⁶ Там же. С. 214. № 69.

⁷ Там же. С. 220—221. № 86. Описанное в каталоге издание Чина 12 псалмов (Там же. № 82) также должно быть принято во внимание, поскольку оно печаталось в качестве дополнения Псалтири.

⁸ *Браиловский С. Н.* Указ. соч. С. 54.

⁹ *Поздеева И. В.* Новые материалы... № 19.

ние. Согласно ему, для издания Псалтири в 1624 году Печатному двору пришлось приобрести экземпляр издания 1622 года,¹⁰ несомненно нового для 1623 года. Примечательно, что работа над Псалтирью 1624 года началась вскоре после упоминаемой И. В. Поздеевой записи (указ о начале ее печатания появился 14 ноября 1623 года),¹¹ а также то, что цена, названная в приходо-расходной книге, значительно больше себестоимости изданий 1622-го и 1624 годов, хотя книги Печатного двора в то время, согласно исследованиям И. В. Поздеевой, шли в продажу «без прибыли».¹² Следует заметить, что в дальнейшем она предпочла видеть «новое» издание Псалтири, вышедшее из типографии «после Псалтыри 19.03.1622 г., но до Учебной псалтыри 11.04.1624 г.», в том, которое появилось на свет в 1622 году.¹³ Вероятно, это было связано с тем, что его печатание закончилось на самом деле не 19-го, как это указано в колофоне, а, согласно документам архива, 30 марта.¹⁴

И. В. Поздеевой удалось обнаружить еще одно «неизвестное» издание Псалтири, и также благодаря одной только архивной записи. В записи этой, по ее словам, говорилось о том, что 16 декабря 1641 года «начаты печатать книги псалтири учебные»,¹⁵ хотя из других источников становится ясно, что в этот день при 4 станах Нижней палаты мироносицким попом Иваном был пет молебен, обычно предшествовавший на Печатном дворе началу работы над изданием.¹⁶ Произведя расчеты, из которых получилось, что на печатание Псалтири на 4 станах требуется лишь 2 месяца 23 дня, И. В. Поздеева датировала это «неизвестное» издание мартом 1642 года и сообщила о существовании в МГУ экземпляра книги, время выхода которой может быть условно показано около 1642 года.¹⁷ При этом она оставила без внимания то, что время пения молебна и выхода указа о начале печатания книги могли не совпадать, и порою весьма существенно,¹⁸ что активность в деятельности Печатного двора была неразрывно связана с календарем и зависела от числа церковных праздников, приходившихся на то или иное время года,¹⁹ наконец, что при осуществлении издания Псалтири 1642 года была проведена серьезнейшая работа, заключавшаяся как в дополнении ее состава, так и в правке языка, а в таких случаях сроки подготовки издания к печати заметно увеличивались. При учете всего этого нетрудно понять, что запись о молебне может относиться к уже известному

¹⁰ Покровский А. А. Печатный Московский двор... С. 26.

¹¹ Поздеева И. В. Новые материалы... № 19; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА: Каталог. Вып. 1: 1556—1625 гг. / Сост. Е. В. Лукьянова, Л. Н. Горбунова; под ред. А. А. Гусевой. М., 1996. С. 153. № 6.

¹² См.: Поздеева И. В. Историко-культурное значение деятельности Московского печатного двора в первой половине XVII века // Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыкин А. В. Московский печатный двор — факт и фактор русской культуры... С. 33. Отмечу, что, по мнению И. В. Поздеевой, назначение «указной цены с прибылью», т. е. превышавшей себестоимость книги, утвердилось на Московском печатном дворе только с 1634 года (Там же. С. 32).

¹³ Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыкин А. В. Московский печатный двор — факт и фактор русской культуры... С. 275. Прим. 17.

¹⁴ Там же. С. 246.

¹⁵ Поздеева И. В. Новые материалы... № 109.

¹⁶ Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА: Каталог. Вып. 2: 1626—1650 гг. / Сост. Е. В. Лукьянова. М., 2002. С. 303. № 15.

¹⁷ Книга эта (МГУ 50q'а 1088) представляет собою экземпляр Псалтири 1642 года. Между тем выводы И. В. Поздеевой были приняты некоторыми библиографами (см.: Гусева А. А. Идентификация экземпляров московских изданий кирилловского шрифта 2-й половины XVI—XVIII вв.: Метод. реком. М., 1990. С. 86. № 120; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. С. 303. № 15).

¹⁸ К примеру, при издании сентябрьской Псалтири 1645 года молебен был пет 30 июня, а указ появился месяц спустя — 29 июля (см.: Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. С. 304. № 19).

¹⁹ Так, в 1664 году на Печатном дворе насчитывалось до 116 «прогульных» дней (см.: Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыкин А. В. Московский печатный двор — факт и фактор русской культуры... С. 243—245).

изданию, законченному 31 декабря 1642 года, тем более что никаких других сведений о предполагаемом «неизвестном» издании в архиве не сохранилось.

Еще одно «новое» издание Псалтири обнаруживается в материалах, опубликованных библиографами РГАДА. Указав издание, работа над которым велась с 15 сентября по 25 декабря 1668 года, они рискнули предположить, что уговор с наборщиками о напечатании Псалтири, зафиксированный в бумагах под 17 июля того же года, следует относить не к этому изданию, а к другому, выпущенному не ранее 15 января 1668 года. Даже оставив в стороне вызываемую подобным предположением необходимость вести обратный отсчет времени, следует указать, что, вероятно всего, и в том и в другом случае речь идет об одной книге: об этом свидетельствуют как одинаковый тираж договорного и реального изданий, так и упоминание одних и тех же лиц среди договорщиков и исполнителей работы.²⁰

Вместе с тем если сведения, служащие уточнению репертуара Московского печатного двора, и вынуждали исследователей подвергать их оценке, то материалы, связанные с характеристикой издаваемых книг, как правило, оставались без толкования, хотя представляются крайне важными с точки зрения печатной истории этих книг. Обычно сообщения о печатании той или иной книги сопровождалась ее характеристикой лишь тогда, когда типографы производили серьезные изменения в употреблении технических приемов или в содержании книги. Много реже характеристика издания была необходима для того, чтобы отличить одну книгу от другой, как в случае с Евангелием «напрестольным» и Евангелием «недельным толковым» (учительным) или с Псалтирью «учебной» (простой) и Псалтирью «следованной». Именно поэтому любое прибавление к обычной характеристике книги в документах всегда нуждается в самом внимательном отношении.

В материалах Печатного двора первой половины XVII века обнаруживаются по крайней мере пять случаев, когда простые Псалтири получали дополнительную характеристику. В двух из них, при печатании изданий 1632-го и 1634 годов, типографы отметили, что работают над «Псалтирями учебными большия печати».²¹ Тем самым они показали необычность этих книг, выразившуюся в их неординарном формате (2-й доле листа вместо 4-й) и в применении столь же неординарного шрифта (оба издания печатались большим «евангельским» шрифтом, хотя, как правило, Псалтири издавались с использованием среднего «никитинского» шрифта), причем не исключено, что слова «большия печати» относились не столько к шрифту, как полагает И. В. Поздеева, сколько к формату.

На это косвенно указывает то, что почти одновременно с Псалтирью 1632 года печатались еще два издания, имевшие точно такое же определение, и если Часовник получил при этом увеличенный формат (4-ю долю листа вместо 8-й) и шрифт («евангельский»),²² то Минея общая была издана и в обычном формате, и обычным средним «никитинским» шрифтом.²³ Таким образом, слова «большия печати», употребленные в адрес Минеи общей, можно понимать только с точки зрения исто-

²⁰ Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 3. С. 212. № 64; С. 214. № 69.

²¹ Поздеева И. В. Новые материалы... № 56, 66; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. № 21, 40.

²² Поздеева И. В. Новые материалы... № 55. Примечательно, что последовавшее за Часовником «большия печати» 1632 года издание называлось в бумагах Печатного двора «меньшим Часовником». Вероятно, это произошло прежде всего из-за возвращения к привычному малому формату. Правда, по мнению И. В. Поздеевой, предположившей, что книга печаталась Василием Федоровым Бурцовым, объяснение ее названию следует искать в том, что у Бурцова шрифт был меньше, чем на Печатном дворе (Там же. № 61). Впрочем, нужно также отметить название книгой «большия печати» Евангелия 1633 года (Там же. № 64), хотя оно вполне традиционно имело большой формат и было напечатано крупным шрифтом.

²³ Там же. № 54; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. № 20.

рии этой книги, как воспоминание печатников о ее издании в 1600 году одновременно в двух видах: форматом во 2-ю и в 4-ю долю листа.

Дополнительную характеристику получила в архивных документах и Псалтирь 1636 года; ее особенность типографы увидели в том, что она печаталась «без киновари».²⁴ Как и в случае с изданиями «большая печати», опыт печатания книг без употребления киновари, чем достигалось заметное уменьшение себестоимости издания, затронул не только Псалтирь. Еще до нее, в 1635 году, на Печатном дворе был напечатан такой же Часовник.²⁵ Можно предположить, что, выпуская подобные издания, московские типографы следовали за Василием Бурцовым, который был вынужден прибегнуть к изданию книг только в одну краску из соображений экономии. В любом случае Печатный двор, не испытывавший недостатка в средствах, счел эти опыты неудачными и отказался от печатания книг без киновари почти до конца XVII века.

В 1647 году в Москве была выпущена Псалтирь «с символы»,²⁶ и на этот раз в указании на неординарность книги отмечались уже особенности ее содержания. Это было первое издание, в котором в составе предисловной части книги появились тексты Символа веры Афанасия Александрийского, а также изложение о вере Анастасия Антиохийского, Кирилла Александрийского и св. Максима. Если учесть, что и сама предисловная часть стала присоединяться к простой Псалтири лишь десятилетием ранее, начиная с издания 1636 года, причем это присоединение осталось тогда без внимания работников типографии (в издании 1636 года более важным им показалось то, что оно печаталось без употребления киновари), то нетрудно прийти к выводу, что наибольшее значение в этом случае имел не сам факт присоединения дополнительных текстов, а их содержание.

Интерес к катехизической литературе в Москве в 1640-х годах был вполне закономерен: он возник в связи с необходимостью вести богословские споры с протестантами, сделавшиеся актуальными из-за сватовства датского королевича Вальдемара к царевне Ирине Михайловне. Сочинения такого рода могли явиться несомненным подспорьем в этом. Именно поэтому в 1647 году и вышла Псалтирь с соответствующим дополнением, которое, впрочем, было напечатано также в виде отдельной брошюры.²⁷ Появлению этой дополнительной статьи в Псалтири способствовала принятая тогда в Москве практика, следуя которой типографы, прежде чем издать отдельную книгу, посвященную животрепещущим вопросам, заявляли о самом их существовании посредством присоединения сочинений, содержащих краткое обсуждение этих вопросов, к традиционным богослужебным книгам. Вслед за изданием Символа веры в дополнение к Псалтири и отдельно, в 1649 году, на Печатном дворе была осуществлена публикация Сборника, в который наряду с Символом веры вошли Стословец Геннадия, архиепископа Константинопольского, и Краткий катехизис Петра Могилы.²⁸ Примечательно, что сборник этот более в Москве не издавался, тогда как наличие Символа веры в предисловной части Псалтири превратилось впоследствии в традицию.

Наконец, еще один случай с получением Псалтирью в архивных материалах дополнительной характеристики следует признать и наиболее таинственным.

²⁴ Поздеева И. В. Новые материалы... № 80.

²⁵ Там же. № 75; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. С. 300. № 8.

²⁶ Поздеева И. В. Новые материалы... № 160; Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 2. № 111.

²⁷ Поздеева И. В. Новые материалы... № 161. В документах эти тексты названы «Символы, рекше исповедание о вере и о богословии».

²⁸ Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVII веках: Сводный каталог. М., 1958. № 215. В документах это издание носило название «Акатихис» (Поздеева И. В. Новые материалы... № 173).

В июне 1648 года в Москве была напечатана Псалтирь «с трефолами»,²⁹ и издание такого рода опять не было единственным. В то же самое время на Печатном дворе начали печатать и Апостол «с трефолами»,³⁰ причем и Псалтирь, и Апостол выходили в 1648 году дважды, но всякий раз при другом их издании ни о каких «трефолах» не упоминалось. К сожалению, сохранившиеся экземпляры Апостола, напечатанного в июне 1648 года, не позволяют говорить о том, какого рода добавление имело это издание. Не проясняют ситуацию и сохранившиеся экземпляры Псалтири, однако о том, что имелось в виду при упоминании книги в архивных документах, кажется, все-таки можно судить.

Если сравнить июньское издание Псалтири 1648 года с мартовским с точки зрения их себестоимости, то нетрудно заметить разницу. Экземпляр первого оказывается дороже, и это заставляет предположить, что на печатание июньской Псалтири пошло несколько больше бумаги, т. е. что это издание имело небольшое дополнение.³¹ Однако библиография не знает ни одного московского издания, которое можно было бы принять за подобное дополнение, кроме, пожалуй, не имеющих выходных сведений Святцев, экземпляры которых обнаруживаются ныне в сочетании с несколькими разными Псалтирями, печатавшимися в Москве в 1640—1651 годах.³² И видеть именно в этом издании те «трефолы», которые предполагалось присовокупить к июньскому изданию 1648 года, как представляется, есть все основания.

В пользу этой точки зрения говорит и небольшой объем Святцев, заключающих в себе лишь 32 листа, и полное отсутствие упоминаний об их печатании в архивных материалах; да и главное препятствие для того, чтобы считать их «трефолами», снимается при более внимательном рассмотрении их текста. Обычно словом Трефолой (Трефологион) называли Минею праздничную, представлявшую собою выборку служб из полного их годового круга. Однако в случае с добавлением к июньской Псалтири 1648 года таким названием, как кажется, попытались подчеркнуть то, что подобный характер имели и Святцы, хотя их «избранность» состояла совсем не в том, что они заключали в себе перечень лишь некоторых праздников и памятей, но в том, что избранные праздники и памяти в полном их перечне были выделены при помощи киновари.³³

Во второй половине XVII века дополнительные характеристики изданий Псалтири давались в архивных материалах чаще, однако почти все они были связаны с такими типологическими поисками типографов, которые лежали в области упо-

²⁹ Поздеева И. В. Новые материалы... № 168.

³⁰ Там же. № 169.

³¹ Себестоимость мартовской Псалтири составляла 9 алтын 2,5 деньги (Там же. № 165), а июньской — 10 алтын 5 денег (Там же. № 168). Таким образом, Псалтирь «с трефолами» была дороже на 1 алтын 2,5 деньги, а это позволяет предположить, что она была дополнена несколькими тетрадами.

³² Об этом издании и его сохранившихся экземплярах см.: Вознесенский А. В. К истории установления старообрядческого типа Псалтырей и Часовников // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.) / Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2004. Вып. 3. С. 234—238.

³³ Примечательно, что киноварному выделению в этих Святцах подверглись, кроме больших праздников, памяти русских святых. К примеру, в сентябре отмечены следующие праздники: 1-го — начало индикта; 6-го — воспоминание чудеси от архистратига Михаила в Коласаех; 7-го — предпраздствие Рождества Богородицы и память Иоанна архиепископа Новгородского (память св. мученика Созонта — черной краской); 8-го — Рождество Богородицы; 14-го — Воздвижение Честного и Животворящего Креста и усение св. Иоанна Златоуста; 19-го — память св. чудотворец ярославских Феодора, Давыда и Константина (память св. мученик Трофима, Саваита и Доримента — черной краской); 20-го — память св. мученик и исповедник великого князя Михаила и Феодора боярина его, черниговских чудотворец (память св. великомученика Евстафия и иже с ним — черной краской); 23-го — зачатие Иоанна Предтечи; 25-го — преставление преподобного отца Сергия чудотворца; 26-го — преставление св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова; 27-го — преставление преподобного отца Саватия Соловецкого чудотворца.

требления тех или иных шрифтов³⁴ и форматов,³⁵ использования или неиспользования киновари.³⁶ Лишь в двух случаях отмечалось изменение состава книги: во-первых, при издании Псалтири в 1672 году «с приделкою», когда к ней было «приделано вновь „Правило 12 псалмов” с тропари»,³⁷ и, во-вторых, при печатании мартовского издания 1684 года, в состав которого внесли «о троеперстном сложении краткое изъяснение».³⁸ Следует отметить, что последнее из указанных дополнений состава Псалтири имело политическую подоплеку. Одновременно с Псалтирью статью О крестном знамени получили также Псалтирь с воследованием и Часослов.

Таким образом, рассмотрение архивных материалов Печатного двора показывает, что даже в том усеченном виде, в каком они обычно публикуются, они крайне важны для изучения печатной истории отдельных книг, поскольку заключают в себе бесценные свидетельства того, как виделась эта история тем людям, которые принимали непосредственное участие в ее создании. И учет этих свидетельств необходим уже потому, что только благодаря ему возможна правильная оценка того разнообразия, которое обнаруживает поздняя традиция таких книг, как Псалтирь, в ее печатных и рукописных образцах.

³⁴ Так, Псалтирь 1664 года была определена как издание «мелкой печати» (Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 3. С. 208. № 45), отчего следующее издание, 1665 года, характеризовалось в качестве напечатанного «крупной азбукой» (Там же. С. 208—209. № 46).

³⁵ К примеру, в 1653 году была издана «налойная» Псалтирь, т. е. книга большого формата (см.: Там же. № 12), а в 1671 году — «малая», форматом в 8-ю долю листа (Там же. С. 218—219. № 83).

³⁶ Неиспользование киновари отмечено при упоминаниях Псалтирей, напечатанных в августе 1684 года, в 1689-м, 1690-м и 1696 годах (Браиловский С. Н. Указ. соч. С. 43, 48—49, 54).

³⁷ Московские кирилловские издания XVI—XVII вв. в собраниях РГАДА. Вып. 3. С. 220—221. № 86.

³⁸ Браиловский С. Н. Указ. соч. С. 58.

© А. А. Асоян

К ПРОБЛЕМЕ «ПУШКИН И ШАМФОР»

Себастьян-Рок-Никола Шамфор (1741—1794) рожден вне брака и фамилию Шамфор присвоил себе сам. Двадцати лет за стихи на заданную тему он, «не бессмертный гений, но человек с отличным талантом»,¹ — как сказал о нем Пушкин, удостоился премии Французской академии. В последующие годы подобные знаки признания сопровождали литературную деятельность Шамфора несколько раз.

За трагедию «Mustapha et Zeangir», поставленную в 1776 году на сцене театра Фонтенбло, королева Мария-Антуанетта и принц Конде пожаловали Шамфору пенсии. Речь Л.-Ф. Сегюра приветствовала в 1781 году избрание писателя членом Academie française. С этих пор он стал своим в кругу титулованных и знатных людей Франции. Но Шамфор, «человек, богатый душевными глубинами и подоплеками, угрюмый, страдающий, пылкий, — мыслитель, считавший смех необходимым лекарством от жизни»,² видимо, никогда не забывал о своем происхождении. После

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937. Т. XI. С. 171. Далее ссылки на это издание в тексте.

² Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 570. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием литеры Н. и страницы.

революции он скажет: «До сих пор люди ходили на головах, теперь они встали на ноги».³

В 1792 году Шамфор был назначен хранителем Национальной библиотеки. После подавления мятежа жирондистов, его, дружившего с графом Мирабо и аббатом Сийесом,⁴ за отказ печатно выступить против свободы слова препроводили в июле 1793 года на короткое время в тюрьму. Вторая угроза ареста, последовавшая за казнью вождей Жиронды, заставила Шамфора прибегнуть к суициду. Спустя несколько месяцев после попытки покончить с собой Шамфор умер от ран.

В 1795 году началась его посмертная слава: друг Шамфора, первый биограф писателя, Пьер-Луи Женгене, ставший позднее известным историком литературы, издал неопубликованные заметки, содержавшие собрание максим, характеров и анекдотов, над которыми Шамфор работал и размышлял в конце жизни. Ф. Ницше, с пристрастием читавший «*Maximes et pensées, caractères et anecdotes par Chamfort*», полагал, что в них бьется кровотоком мести той знатной публике, которая в течение многих лет соблазняла бастарда примкнуть к ней и сравняться с нею.⁵ Этот соблазн обернулся, по мнению немецкого провидца, нечистой совестью; страстное покаяние охватило Шамфора, и «в этом состоянии, он облачился в плебейскую одежду, как своего рода власяницу! (...)...ненависть и месть Шамфора воспитали целое поколение; эту школу прошли и сиятельнейшие особы» (Н., 570).⁶ Оставайся Шамфор «хоть на один градус больше философом, — утверждал Ницше, — революция бы не получила своей трагической остроты и своего самого ключевого жала» (там же).

Спустя два столетия после смерти Шамфора опубликованная библиография его изданий и литературы о нем насчитывает около пятисот названий.⁷ В ней фигурируют имена Аристофана, Данте, Талейрана, Фосколо, Камю, Беккета... и нет имени первого поэта России, хотя тема «Пушкин и Шамфор» в отечественном литературоведении была заявлена уже в двадцатые годы прошлого века. К ней обращались Б. Л. Модзалевский (1926), Н. К. Козмин (1928), Н. О. Лернер (1935), Р. П. Мошинская (1989), наконец, Ю. М. Лотман.⁸

Здесь нет необходимости касаться даже основных идей и замечаний пушкинцев по поводу связей творчества поэта с наследием Шамфора, но о краткой статье Ю. М. Лотмана следует упомянуть особо, потому что одна незамеченная (как и дру-

³ Шамфор. Максимумы и Мысли. Характеры и Анекдоты / Изд. подг. П. Р. Заборов, Ю. Б. Коренев и Э. Л. Линецкая; пер. Ю. Б. Коренева и Э. Л. Линецкой. М., 1993. С. 249. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием литеры Ш. и страницы.

⁴ О друзьях Шамфора у Пушкина есть важная реплика. В письме А. А. Бестужеву (1825) поэт замечает: «Об нашей-то лире можно сказать, что Мирабо сказал о Сиезе: *Son silence est une calamité publique*» (XIII, 179) — «Его молчание — общественное бедствие».

⁵ Pendant Ницше, Реми де Гурмон объяснял желчь Шамфора приобретенным сифилисом (см.: *Chamfort. Oeuvres*. Par Cloude Roy. Paris, 1960. P. 399). Возможно, об этой болезни обмолвился сам Шамфор: «*J'ai détruit mes passions, a peu pres comme un homme violent tue son cheval, ne pouvant le gouverner*» (Р. 58) — «Я свел на нет свои страсти примерно таким же способом, как горячий человек запаливает коня, которого не в силах объездить» (Ш., 60).

⁶ Справедливость этого мнения подтверждает переписка Шамфора с графом Мирабо.

⁷ О Шамфоре: *Conejo B. Problemes chamfortiens* (Bibliogr., reseption, texte). — *Publicazioni della Facolta di lettere e filosofia dell'Universita di Pavia*. Firenze, 1992. № 66. Библиография, собранная автором, охватывает издания сочинений Шамфора и публикации о нем с 1795-го по 1989 год и насчитывает 488 изданий на европейских языках.

⁸ См.: Пушкин. Письма / Под ред. и прим. Б. Л. Модзалевского. Л., 1926. Т. 1. С. 430; Козмин Н. К. Пушкин-прозаик и французские остроловы XVIII века (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Изв. по русскому языку и словесности. Л., 1928. Т. 1. Кн. 2. С. 548—551; Лернер Н. О. Пушкинологические этюды. VII. Пушкин и Шамфор // Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1935. Т. V. С. 119—121; Вольперт Л. И. Еще о «славной шутке» госпожи де Сталь // Временник Пушкинской комиссии. 1973. Л., 1975. С. 125—126; Мошинская Р. П. Пушкин и исторический анекдот Шамфора // Учебный материал по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот / Сост. А. Ф. Белоусов. Таллинн, 1989. С. 47—52.

гие, о чем речь впереди) пушкинская реминисценция — такая же парафраза пересказанного Шамфором анекдота, какой является и высказывание Жермены де Сталь, о котором писал в своей заметке Лотман. В статье «Еще о „славной шутке“ мадам де Сталь» он указал, что «славная, по словам Пушкина, шутка», — «Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкой» — является перефразировкой сентенции Шамфора: «Правление во Франции было абсолютной монархией, ограниченной сатирическими песнями».⁹

«... Именно в сопоставлении с афоризмом Шамфора, — пишет Лотман, — слова г-жи де Сталь приобретают полный смысл и, прежде всего, композиционную законченность: в Англии власть правительства ограничена парламентом, во Франции — насмешливыми песнями, в России — петлей, которой давят тирана отчаявшиеся подданные (такая композиция обычна в жанре философского афоризма: ср., например, максимуму Шамфора о том, что в Италии женщина не поверит страсти своего любовника, если он не совершит преступления, в Англии — безумия, во Франции — глупости)... Однако, — продолжает Лотман, — знал ли Пушкин афоризм Шамфора? На него, кажется, — высказывает предположение автор, — можно ответить положительно».¹⁰

Предположение литературоведа находит подтверждение в калькировании Пушкиным некоторых анекдотов Шамфора, а порой — в формальных особенностях подражания. На них мы и хотим обратить внимание, хотя пушкинская реминисценция, о которой пойдет речь, интересна не только своей формой, но и сама по себе, а именно — фактом ранее не фиксированного заимствования.

В статье «Александр Радицев» Пушкин назвал автора «Путешествия из Петербурга в Москву» «истинным представителем полупросвещения», в котором идеи французских просветителей отразились «в нескладном искаженном виде, как все предметы криво отражаются в кривом зеркале» (XII, 36). В черновике, уточняя свое определение, Пушкин писал: «Отымите у него (Радицева. — А. А.) честность, в остатке будет Полевой» (XII, 355).

Смысл пушкинской остроты не сразу поддается экспликации. Напомним, что в статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» поэт, издеваясь над Гречем и Булгариным, а также издателем «Московского телеграфа», оказавшимся с ними в «добром согласии», именовал Н. Полевого «славным Грипусье» (XI, 211).

Происхождению этого прозвища Полевой был обязан «Северной пчеле», которая немало потешилась, когда в отделе мод «Московского телеграфа» заметила ляпсус: здесь сообщалось о цветах платьев — «голубом, розовом и грипусье». Последнее слово было искажением французского «grisroussiere», что в переводе означает «серый цвет пыли».

Казус с автором «Истории русского народа» послужил поводом для насмешек над безупречностью и глубиной его образованности, которая всегда была для Пушкина предметом досады. Уже в 1825 году он советовал князю П. А. Вяземскому, «сводничавшему» в издательстве опальному поэту Н. Полевого: «Да ты смотри за ним, — ради бога! И ему случается завираться! Например, Дон Кихот искоренил в Европе странствующих рыцарей!!! В Италии, кроме Данте единственно, не было романтизма. А он в Италии-то и возник...» (XIII, 184). Через год в другом письме Пушкин, замышляя «завладеть» каким-нибудь журналом, отговаривает Вяземского «соединиться» с Полевым, ибо издатель, пишет он, «должен 1. знать грамматику русскую, 2. писать со смыслом. {...} А этого-то Полевой и не умеет» (XIII, 304).

Таким образом, пушкинская формула «Отымите у него честность, в остатке будет Полевой», связавшая имя Радицева с издателем «Московского телеграфа»,

⁹ Лотман Ю. М. Пушкин / Вступ. статья Б. Ф. Егорова. СПб., 2003. С. 364.

¹⁰ Там же.

имеет серьезную подоплеку; тем более что слово «полупросвещение» в текстах Пушкина встречается лишь дважды. Первый раз оно прозвучало в пушкинской рецензии, опубликованной на страницах «Литературной газеты», «О „Разговоре у княгини Халдиной” Фонвизина», где рассуждения о фонвизинском персонаже, судье Сорванцове, завершались резюме Пушкина: «Словом, он истинно русский барич, каковым образовали его природа и полупросвещение» (XI, 96).

Так в отзыве о фонвизинском аудитором была предвосхищена нелестная характеристика Радищева. Конечно, Радищев не Сорванцов, но знаменательно, что, по мнению Пушкина, оба представляют одно и то же ущербное явление, хотя и далеко отстоят друг от друга. Чем же Радищев мог заслужить оскорбительное уподобление Сорванцову? Портрет Сорванцова складывается у Фонвизина из диалога героя с княгиней Халдиной и благодаря его «говорящей» фамилии.

По словарю Даля, сорванец — дерзкий проказник и нахал. В близком значении употреблено это слово и в письме Пушкина И. И. Дмитриеву. «Вероятно, вы изволите уже знать, — пишет он, — что журнал „Европеец” запрещен. (...) Киреевский, добрый и скромный Киреевский, представлен правительству сорванцом и якобинцем» (XV, 12). Слова «сорванец» и «якобинец» в этом контексте оказываются синонимически близкими.

У фонвизинского Сорванцова «катилинское», по замечанию княгини, честолюбие, природный ум и воспитание, которое вселяло в сердца «ненависть к отечеству, презрение ко всему русскому и любовь к французскому».¹¹ Халдину он ужасает тем, что проиграл в карты деревню, где погребены его родители.

Правда, благодаря одному молодому человеку, который «имел просвещение и хорошее поведение», Сорванцов уже осознал свое «невежество» и не ставит его «себе в достоинство»,¹² но фонвизинский герой словно пародия на пушкинского Радищева, в котором тридцатипятилетний поэт увидел «невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне, частные поверхностные сведения, наобум приноровленные ко всему...» (XII, 36).

Преклоняясь перед личным самостоянием и мужеством Радищева, Пушкин в эти годы давно отошел от политических воззрений, ущербность которых заключалась для него прежде всего в игнорировании исторических закономерностей, которые он понимал как «необходимое следствие нравов и духа времени» (XI, 238). В результате в статье «Александр Радищев» рождается оппозиция, связующая Радищева с Карамзиным. В самом общем виде ее содержание таково: на пути преобразований Радищев был сторонником радикальных мер, пафос же Карамзина заключался в обогащении, усложнении и развитии культуры.¹³ Эволюция самого Пушкина как латентного героя статьи¹⁴ реструктурировалась и сопрягалась, условно говоря, с движением от Радищева к Карамзину.

Вот почему творение Карамзина, где автор предпринял беспрецедентную попытку восстановить прошлое, по мнению Пушкина, — «вечный памятник и алтарь спасения, воздвигнутый русскому народу» (XI, 316), а «Путешествие из Петербурга в Москву» — «типографическая редкость, потерявшая свою заманчивость» (XI, 245). В итоге рождается острота: «Отымите у него честность, в остатке будет Полевой» (XII, 355).

¹¹ «Литературная газета» А. С. Пушкина и А. А. Дельвига. 1830 год, № 1—13. М., 1988. С. 40, 41.

¹² Там же. С. 42.

¹³ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 568.

¹⁴ См.: Асоян А. А. Метатексты пушкинской статьи «Александр Радищев» // Московский пушкинист. М., 1999. Вып. IX.

Вероятно, она не случайно осталась в черновике. И дело не только в ее резкости, «шутка» Пушкина слишком напоминала кальку с анекдота, услышанного Шамфором от лорда Килмейна, или милорда Тайроли, бывшего более десятка лет английским послом в Португалии. «Mylord Tirauley disait qu'après avoir ote 'a un Espagnol ce qu'il avait de bon, ce qu'il en restait etait un Portugais»¹⁵ — «Милорд Тайроли утверждал, что если отнять у испанца его достоинство, то получится португалец» (Ш., 215).

Пушкинская острота, метившая одновременно и в Полевого, и в Радищева, именно в сопоставлении с афоризмом Шамфора, воспользуемся словами Лотмана, приобретает полный смысл и композиционную законченность.

Несомненно, что она плод искусного освоения французского анекдота. Но, как говорил искусенный В. К. Шилейко, область совпадений столь же огромна, как область подражаний и заимствований. Аргументы, подтверждающие справедливость этого мнения, встречаются часто. Передают, например, что Людовик XIV однажды с досадой заявил собственному исповеднику, упрекнувшему легкомысленные слабости короля в своей проповеди: «Я готов сказать себе это сам, но я не хочу, чтобы мне это говорили».¹⁶

Прислушиваясь к этой фразе короля-солнце, начинаешь слышать другую, из пушкинского письма Вяземскому: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, — признается Пушкин, — но мне досадно, если иностранец разделяет со мной это чувство» (XIII, 280). Признание Пушкина ассоциируется не только со словами Людовика XIV, но и с записью Шамфора, как будто заимствуя у нее если не формообразование, то траекторию мысли: «Quand il se fait quelque sottise publique, je songe a un petit nombre d'étrangers qui peuvent se trouver a Paris, et je suis prêt a m'affliger, car j'aime toujours ma patrie» (Ch., 89) — «Когда какая-нибудь глупость правительства получает огласку, я вспоминаю, что в Париже находится, вероятно, известное число иностранцев, и огорчаюсь: я ведь все-таки люблю свое отечество» (Ш., 87).

В черновиках к «Мыслям и замечаниям», которые частично были напечатаны в «Северных цветах» на 1828 год, встречается запись, начинающаяся фразой: «Повторенное острое словцо становится глупостью».¹⁷ Она звучит как короткое эхо высказывания, засвидетельствованное Шамфором: «Une idée qui se montre deux fois dans un ouvrage, surtout a pen de distance disait M., me fait e' effet de ces gens qui, après avoir pris songe, rentrent pour reprendre leur epee on leur chapeau» (Ch., 234) — «Мысль, которая дважды появляется в сочинении, да еще на протяжении немногих страниц, — заметил М., — напоминает мне человека, который, откланявшись, тотчас же возвращается за шпагой или шляпой» (Ш., 213).

Другой пример «совпадения» еще более впечатлителен. В «Максимах и Мыслях» читаем: «Il y a une melancolie qui tient a la grandeur de l'esprit» (Ch., 252) — «Иной раз меланхолия служит приметой высокой души» (Ш., 96), а в конце мая 1825 года Пушкин назидательно выговаривает К. Ф. Рылееву: «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (XIII, 176).

Недавно Л. И. Вольперт отмечала, что большинство «„типологических” наблюдений, появившихся при жизни поэта, а также позднее, вплоть до конца XIX века, сводилось к выявлению в пушкинских текстах отдельных реминисценций и аллюзий, но с началом XX столетия такому подходу противопоставляется

¹⁵ Chamfort. Maximes, pensées, anecdotes, caractères et dialogues. Par P. J. Stahl. Bruxelles, 1857. P. 237. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием литер Ch. и страницы.

¹⁶ Делакруа Эжен. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках. М., 1960. С. 223.

¹⁷ А. С. Пушкин. Дневники. Записки / Изд. подг. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 198. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием литер Дн. и страницы.

широкая концепция „влияния” (связь с историзмом, усвоение способа видения мира, самого „духа” оригинала, переключка идей).¹⁸

Эта эволюция штудий пушкинологического характера должна коснуться и ранних писем Пушкина, где его чувства и мнения еще зависимы от литературных впечатлений.¹⁹ Например, в «Характерах и анекдотах» Шамфор пишет: «Даже самый скромный человек, если он беден, но не любит, чтоб с ним обходились свысока, вынужден держать себя в свете с известной твердостью и самоуверенностью. В этом случае надменность должна стать щитом скромности <...> светское общество ожесточает человека; тот же, кто не способен ожесточиться, вынужден приучать себя к напускной бесчувственности, иначе его непременно будут обманывать...» (Ш., 51, 52).

Словно в унисон с этими сентенциями Пушкин наставляет юного брата: «Не суди о людях по собственному сердцу <...> презирай их самым вежливым образом: это средство оградит тебя от мелких предрассудков и мелких страстей, которые будут причинять тебе неприятности при вступлении твоём в свет <...> Будь холоден со всеми; фамильярность всегда вредит <...> Никогда не принимай одолжений: одолжение — чаще всего предательство. Избегай покровительства, потому что это порабощает и унижает» (XIII, 524).

Подобная переключка поэта с Шамфором угадывается — на что указал в свое время Козмин — и в хронологически близком письму отрывке (возможно, 1823 года): «Жалуются, — пишет Пушкин, — на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причиной незнание отечественного языка: но какая же дама не поймет стихов Жуковского, Вяземского или Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самой раздражительной, едва ли не отказала им в чувстве изящного? Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как поют они модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, искажают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки» (Дн., 90).

У Шамфора читаем: «Некоторые мои знакомцы из числа людей, наделенных пылким воображением, а потому неизменно проявляющих живой интерес к прекрасному полу, не раз говорили мне, что их всегда удивляет, как мало на свете женщин, восприимчивых к искусству, в особенности к поэзии. Один поэт... рассказывал мне, в какое изумление повергала его некая умная, изящная, обладающая чувствительным сердцем дама. Она всегда была со вкусом одета, отлично играла на многих инструментах и при этом не имела ни малейшего представления, что такое ритм или чередование рифм: ей ничего не стоило заменить в стихе удачное, порой гениально найденное слово первым попавшимся банальным выражением, даже если последнее нарушало размер» (Ш., 147).

Примечательно, что позднее Пушкин изменил своему заимствованному скептицизму, и в «Рославле», как, впрочем, и в «Table-talk» (см.: Дн., 111), звучат уже совершенно иные высказывания о женщинах. «Нет сомнения, — запальчиво утверждает пушкинская героиня, — что русские женщины лучше образованы, более читают, более мыслят, нежели мужчины...» (VIII, 1; 156).

Трудно не заметить и жанрового подобия «Table-talk» собранию «Anecdotes, caracteres et dialogues» Шамфора, хотя название «разговоров» Пушкина принято отсылать к одноименной книге С. Т. Кольриджа «Specimens of the Table-Talk», ко-

¹⁸ Вольперт Л. И. Пушкин и французская литература (история изучения проблемы) // А. С. Пушкин и мировая культура: Международная науч. конф. Материалы. 2—4 апреля 1999. М., 1999. С. 174.

¹⁹ См. об этом рассуждения В. Ф. Саводника, которые приводит Б. Л. Модзалевский: Пушкин. Письма / Под ред. и прим. Б. Л. Модзалевского. Т. 1. С. 256—257.

тору русский поэт купил 17 июля 1835 года.²⁰ Но эта книга, как справедливо отмечает исследователь, представляет собой аккуратно записанные неким Н. Н. С. беседы с Кольриджем разных лиц. «Задача книги — показать облик Кольриджа, обаятельного и содержательного собеседника, похожего на философов афинского Ликеея («He was to them as an oldmaster of the Academy of Liseum», — пишет автор предисловия...)» (Дн., 198).

Еще меньше сходства с «застольными разговорами» Пушкина у другой книги, на которую указывал М. А. Цявловский и которая тоже была в библиотеке поэта: *Hazlitt W. Table talk, or Original essays*. Paris, 1825. В ней собраны значительные по объему статьи, посвященные проблемам морали и искусства: «On the pleasure of painting», «On the fear of Death», «On application to study» и др.²¹

Между тем европейская традиция «Table-talk», к которой примыкают пушкинские заметки, восходит, как нам кажется, к Плутарху,²² но французский акцент сказывается уже в творческой истории «разговоров». Их комментатор сообщает: «Почти каждый отрывок записан на отдельном листе, между отрывками стоит разделительная черта (так и предполагал печатать их Пушкин). В некоторых случаях указан источник записанного анекдота, семь раз проставлены даты. Основная масса отрывков записана в 1835—1836 гг.» (Дн., 198). Такими же заметками на «клочках бумаги» были и «Максимы и мысли. Характеры и анекдоты» Шамфора, которые обнаружил, разбирая папки с бумагами писателя, Женгене (Ш., 251).

Генетическое сходство близких по жанру произведений отнюдь не единственное. В текстах Пушкина и Шамфора, в отличие от «Характеров» Лабрюйера или «Максим» Ларошфуко, «бросается в глаза... их прикрепленность к современности — общечеловеческое, универсальное отступает на второй план перед социально конкретным, порожденным именно данным моментом и средой».²³ И у Шамфора, и у Пушкина очевидна живая мысль, «движущаяся и ищущая» (Ш., 256), родившаяся как отклик на неповторимую и ситуативную диспозицию, но чтобы она «стала общим достоянием, — писал о Шамфоре его друг П.-Л. Редерер, — ее должен отчеканить человек красноречивый, тогда чеканка будет тонкая и четкая, а проба — полновесная» (Ш., 251). В параллель с этими словами Редерера, полагавшего, что каждое замечание французского остролиста — «сгусток или росток хорошей книги» (Ш., 251), Левкович пишет: «Автографы „Table talk“ свидетельствуют, что они явно готовились для печати. В некоторых отрывках видим незначительную правку рыжими чернилами и одинаковым почерком, резко отличным от почерка самих записей. Скорее всего, Пушкин готовил свою подборку для одного из ближайших номеров „Современника“ и перед публикацией пересмотрел ее еще раз и прошелся по ней редакторским пером» (Дн., 200).

В «Table-talk» именно «чеканка» порой дает основания вспомнить о Шамфоре. «Дельвиг, — пишет Пушкин, — однажды вызвал на дуэль Булгарина. Булгарин отказался, сказав: „Скажите Барону Дельвигу, что я на своем веку видел более крови, нежели он чернил“» (Дн., 107).

²⁰ См., например: *Яковлев Н.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 137—140.

²¹ В связи с этим дискуссионным представляется вывод Л. Я. Левкович, что Пушкин «заимствует у Кольриджа и Хэзлитта (автора еще одной книги — «The spirit of the Age, or Contemporary Portraits». Paris, 1825. — А. А.) жанровую форму „застольных бесед“ на разные темы...» (Дн., 199). Более убедительным кажется давнее мнение Н. Яковлева, что «книга W. Hazlitt'a к пушкинским „Table-talk“ явно не имеет никакого отношения». (*Яковлев Н.* Указ. соч. С. 140).

²² См.: *Боровский Я. М.* Плутарх и его «Застольные беседы» // Плутарх. Застольные беседы. Л., 1990. С. 389—400.

²³ *Жирмунская Гина.* Человек в микромире афоризма // Размышления и афоризмы французских моралистов XVI—XVIII веков. СПб., 1995. С. 21.

Риторически пушкинский Булгарин похож на Бомарше у Шамфора: «Beamar-chais, qui s' etait laisse maltraiter par le duc Chanlnes, sans se battre avec lui, recut un defi de M. De la Blache. Il lui repondit: „J' ai refuse mieux”»²⁴ — «Как известно, Бомарше, — рассказывает автор «Характеров и анекдотов», — не пожелал драться с герцогом де Шоном, когда тот грубо обошелся с ним. Вот почему, получив однажды вызов от г-на де Ла Блаша, он ответил ему: „Я и не таким отказывал”» (Ш., 141).

В заключение позволим напомнить еще об одном французском острослове. Эмиль-Огюст Шартье (1868—1951), известный под псевдонимом Ален, однажды сказал: «Хорошо бы мыслить самостоятельно, но разве это возможно?» Пушкин был настолько укоренен в мировой культуре, особенно во французской, что, вероятно, принял бы и эту галльскую шутку.

²⁴ Chamfort. Oeuvres. Recueillies et publiees par un de ses Amis. Paris, a/s. V. IV. P. 294. Или: Maximes et pensees, caracteres et anecdotes par Chamfort. Paris, 1963. P. 385.

© Е. Л. Мураткина

РОМАН ДИККЕНСА «НАШ ОБЩИЙ ДРУГ» И НАТАША РОСТОВА

В 1864—1865 годах, в период активной работы над «Войной и миром», Толстой читал новый роман Диккенса «Наш общий друг» («Our Mutual Friend»). Читал, скорее всего, по-английски, потому что роман начал печататься ежемесячными выпусками с мая 1864 года. В дневнике за 21 октября 1865 года Толстой записал: «То же, что вчера. К вечеру обдумывал Долохова. Читал Диккенса. Белла — Таня» (XLVIII, 65).¹

«Таня», упомянутая в толстовской записи, — это свояченица Толстого (младшая сестра его жены) Татьяна Андреевна Берс (в замужестве Кузминская). В это время ей 18—19 лет, она часто и подолгу гостит в Ясной Поляне. В письме Толстого к сестре Марии от 14 августа 1864 года есть упоминание о ней в том же контексте сопоставления с Беллой — героиней романа Диккенса «Наш общий друг». Толстой здесь дает игру слов, заключенную в подчеркнутом удвоенном «л»: «Татьяна — Беллогубка» (LXI, 61; Беллогубкой звалась верховая лошадь, на которой обычно ездила Т. А. Берс).

Татьяна Берс с детства находилась в сердечной дружбе с великим писателем. Ее незаурядная личность, артистичность, музыкальность, прекрасный голос, литературная одаренность, страстность и порывистость характера — и в то же время душевная отзывчивость — импонировали Толстому, доставляли ему эстетическое наслаждение. Эта «чудная, милая натура с смехом и с фоном поэтической серьезности» (LX, 450), эта «беснующаяся, страстная и энергическая натура» (LXI, 31) привлекала его и приводила в настоящий восторг. Татьяне, в свою очередь, очень нравилась Ясная Поляна, которую она называла «милым своим вторым родительским домом»; хозяйина ее она называла «вторым отцом» и любила помогать ему — в частности, писала под диктовку некоторые главы «Войны и мира».²

¹ Сочинения и письма Л. Н. Толстого цитируются по 90-томному юбилейному собранию сочинений. Римскими цифрами обозначен том, арабскими — страница.

² См.: Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С. 120—137, 204—211, 331—335.

В исследовательской литературе о великом толстовском романе давно высказано соображение о том, что Т. А. Берс — прямой прототип Наташи Ростовской. Сам Толстой говорил ей об этом, а она потом зафиксировала это его признание в своих воспоминаниях: «Ты думаешь, ты даром живешь у нас — я тебя всю записываю...»³ Эти воспоминания Т. А. Кузминской как будто написаны от лица героини толстовского романа: один из рецензентов их сразу отметил, что «Наташа Ростова сошла со страниц „Войны и мира“ и написала воспоминания».⁴ Рецензент был недалек от истины: биография Татьяны Берс очень напоминает биографию Наташи; ее внешность, характер, ее мировосприятие, душевные переживания в кризисные моменты адекватны тому, что прочитывается на страницах толстовского романа. Об этом начали писать еще при жизни Т. А. Кузминской.⁵ Даже вступительная статья к одному из изданий ее воспоминаний называется «Мемуары Наташи Ростовской».⁶

И от других людей Толстой не скрывал, что Татьяна Берс — прототип Наташи. Художнику М. С. Башилову, готовившему иллюстрации к «Войне и миру», он советовал, «посмотрев Танин дагерротип 12-ти лет, потом ее карточку в белой рубашке 16-ти и потом ее большой портрет прошлого года, не упустите воспользоваться этим типом и его переходами, особенно близко подходящими к моему типу» (LXI, 153). «Есть еще немало показаний, — констатирует современный исследователь, — подтверждающих, что Таня Берс и „графинюшка“ находятся в генеалогическом родстве: она получила от своего прообраза внешность, характер, мироощущение и многое из того, что та пережила, передумала, почувствовала».⁷ К примеру, ряд эпизодов, характеризующих взаимоотношения Наташи и князя Андрея, ведут нас к аналогичным взаимоотношениям между Татьяной Берс и братом Толстого Сергеем Николаевичем.

Но в приведенных замечаниях Толстого отмечена еще одна параллель: Таня Берс похожа на героиню нового романа Диккенса Беллу Уилфер. Именно связь «Белла — Таня» — своеобразное *литературное* основание «прототипичности» Т. А. Берс по отношению к Наташе Ростовской. В романе Диккенса Толстой увидел возможность введения подобного женского типа в контекст литературного произведения, а Т. А. Берс стала «связующим звеном» между характерами, созданными Диккенсом и Толстым.

Иные исследователи относились к этой героине Диккенса несколько свысока. «Фигура Беллы тоже традиционна, — пишет, например, Т. И. Сильман. — Таких капризных, но в сущности неплохих девиц мы знаем по другим романам Диккенса».⁸ Несколько мягче в этом отношении Е. Ю. Гениева: «Белла — новый женский образ в творчестве Диккенса. Чаще всего из-под пера Диккенса выходили бесплотные, ангелоподобные существа — Роза Мейли, Агнес Нэнси из „Оливера Твиста“, Эдит Домби, Эстелла из „Больших надежд“ были блистательными прозрениями, тогда как Белла — подробно выписанный характер, в котором Диккенсу подвластно внутреннее движение. Перерождение героини убеждает, потому что оно психологически мотивировано. Более того, Белла воплощает в романе столь дорогую Диккенсу стихию жизни. С новым пониманием женского характера пришло и новое понимание любви, еще одной „трудной“ для Диккенса темы. Даже в пору „Хо-

³ Там же. С. 290.

⁴ Новый мир. 1925. № 4. С. 160.

⁵ *Нагорная В.* Оригинал Наташи Ростовской в романе «Война и мир» // Новое время. 1916. № 14 400, 14 413, 14 427, 14 434. См. также: *Булгаков В. Ф.* О Толстом. Тула, 1978. С. 193.

⁶ *Брейтбург С. М.* Мемуары Наташи Ростовской // Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1960. С. 5—15.

⁷ *Розанова С. А.* «Счастливая звезда» // Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С. 22.

⁸ *Сильман Т.* Диккенс. Очерки творчества. М., 1958. С. 370.

лодного дома” вполне достаточным условием для любви героев была их молодость, красота и материальное благосостояние, имеющееся или маячащее впереди. Этим молодых людей нисколько не смутило бы то обстоятельство, что умершие родители предназначили их друг другу. Более того, они бы считали это надежной гарантией будущего счастья. Но Белла и Гармон, как Роза и Эдвин из „Тайны Эдвина Друда”, *хотят располагать свободой выбора, свободой совершать ошибки*.⁹

В структуре романа «Наш общий друг» Белла Уилфер играет важную нравственную роль и оказывается яркой «идеологической» героиней этого «запутанного» романа. Само заглавие романа — «Наш общий друг» — выражает нравственную позицию автора.

Фразу, ставшую заглавием романа Диккенса, впервые произносит (ч. 1, гл. IX) один из положительных героев Никодимус Боффин. Нашим общим другом он называет Джона Роксмита (он же Джулиус Хэнфорд и Джон Гармон): это действующее лицо оказывается «общим другом» всех персонажей романа, противостоящих разлагающему влиянию денег и чванливой, лицемерной среде, т. е. другом всех тех, кто своим поведением утверждает идеи правды и справедливости, решительно противодействует злу в разных его проявлениях — и прежде всего злу нравственному.

В этом романе Диккенса отчетливо проступает то, что становится самым важным для писателя: стремление указать пути нравственного совершенствования человека. Джон Роксмит-Гармон чем-то похож на Артура Кленнема из «Крошки Доррит». В союзе с мистером Боффином он осуществляет эксперимент, могущий испытать нравственную природу людей.

Особое место в сюжете романа занимает «испытание» Беллы, невесты Джона. Это красивая, несколько упрямая девушка, склонная к быстрой перемене настроений. Одно время она считает себя корыстолюбивой, даже намеревается выйти замуж по расчету. «Я люблю деньги, и мне нужны деньги, ужасно нужны!» — без обиняков заявляет она. Джон, с помощью Боффина, подвергает испытанию ее чувства и ее способность удержаться против денежных расчетов. Испытывая ее, он стремится очистить ее сердце от всего наносного, при этом не отрывая ее ум от искреннего, отзывчивого чувства. Он испытывает ее любовь на способность быть верной и преданной, не отступать от любимого человека при всех его бедах и наветах против него.

И Белла Уилфер выдерживает испытание: она считает глубоко унижительным для себя быть «завещанной» кому бы то ни было — «словно вещь, словно дюжина ложек». Нравственные начала ее души побеждают: она проявляет стойкость, выдержку, верность и преданность... Этот «эксперимент» Джона Роксмита имел автобиографический характер. Есть основания предполагать, что диккенсовским прототипом Беллы была его возлюбленная, актриса Эллен Тернан, и сам писатель, не утративший надежды, хоть и мучимый заботами и тревогой, тоже должен был ощущать себя *нашим общим другом*.

В пределах этого сюжета «переменная» Белла как будто декларирует нравственное право «быть собой» в каждую данную ей минуту. *Независимость от взгляда со стороны* представлялась Диккенсу (как и Толстому) важнейшим достоинством человека, «драгоценной чертой» его характера (XXXIV, 381). Отвергая богатство во имя любимого человека, Белла поступает — с точки зрения окружающих — не очень разумно, но ощущает при этом движение некоей «высшей правды».

Наташа Ростова в еще большей степени, чем героиня Диккенса, одарена особым даром интуитивно-инстинктивного понимания и силой переживания, которые озаряют многие наиболее яркие и светлые страницы романа. Белла Уилфер

⁹ Гениева Е. Ю. Великая тайна // Тайна Чарльза Диккенса. М., 1990. С. 56.

и Наташа Ростова живут на положении «общепризнанного украшения семьи», но особенное очарование той и другой довольно трудно определить словами. «Я решительно не знаю, что это за девушка, — признается, например, Пьер Безухов, — я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать».

Ни Белла, ни Наташа не живут интеллектуальной жизнью, хотя обе, несомненно, умны. Но ум у них какой-то особенный.

В пору работы Толстого над «Войной и миром» его друг А. А. Фет в не дошедшем до нас письме разделил два понятия: *ум ума* и *ум сердца* (ср. в ответном письме Толстого: «*Ум ума* и *ум сердца* — это мне многое объяснило»¹⁰). Жить «умом сердца» — значит жить прежде всего сердцем и воображением, вполне доверяя своим изначальным душевным движениям. Собственно, эта проблема духовного самоопределения человека оказалась особо значимой во всемирной литературе XIX столетия.¹¹ Именно к тому, чтобы Белла доверилась «уму сердца», стремится в своем «эксперименте» Джон Роксмит.

Наташа Ростова живет «умом сердца» изначалью. Она, как выражается тот же Пьер Безухов, «не удостоивает быть умной». Она не бьется в разрешении «проклятых вопросов», как Пьер и князь Андрей, но удивительным образом оказывает могущественное влияние на умственную жизнь «думающих» героев Толстого. Одно только впечатление от знакомства с Наташей привело, например, князя Андрея к полнейшей перемене мировосприятия: «Ему и в голову не приходило, чтоб он был влюблен в Ростovu; он не думал о ней; он только воображал ее себе, и вследствие этого вся жизнь его представлялась ему в новом свете». Сам образ Наташи оказывается живее всех логических доводов.

Именно на этом особенном действии «ума сердца» строится все очарование толстовской героини; этим объясняется ее влияние на брата, на Пьера и всех окружающих; это определяет и те поступки героини Толстого, которые кажутся окружающим вопиюще нелогичными.¹² На этой необычной логике строится даже эпизод, ставший «узлом всего романа» (LXI, 180), — история с Анатодем Курагиным. И в этой истории Наташа, как диккенсовская Белла, как будто реализует свою «свободу совершать ошибки».

Влияние Диккенса очевидно еще в одном: Толстой как будто продолжает его галерею образов «чудаков» и «простодушных», живущих по собственной модели поведения. Но если у Диккенса «бесхитростные и наивные персонажи были одиночками, беспомощными, не от мира сего, то безыскусные герои Толстого духовно и практически укоренены в реальности. Писатель доказал жизнестойкость и универсальность тех человеческих ценностей, которые ранее с известной схематичностью и не без скептицизма воплощались в традиционных образах „чудаков“. (...) Читатель постоянно ощущает, что в жизни неизменно находится место людям, которые душевно сродни Ростовым, Болконским, Пьеру Безухову, и что привлекательные черты последних отнюдь не исключительны».¹³

Доброта и совесть толстовских героев также сродни положительным персонажам Диккенса. Автор «Войны и мира» не допускает возможности победы зла, а о Татьяне Берс в письме к ее родителям говорит, что «с таким сердцем она *не может* быть несчастлива» (LXI, 88). Эта толстовская мудрость наивного доверия к течению жизни перекликается с представлениями Диккенса, приводившего своих персонажей к «счастливым концам». «Для счастья и для нравственности жизни, — замечал Толстой в одном из писем 1865 года, — нужна плоть и кровь» (LXI, 121). Диккенс, несомненно, подписался бы под таким утверждением.

¹⁰ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 1. С. 387.

¹¹ См.: Буланов А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике. Саратов, 1992.

¹² Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1978. С. 56—73.

¹³ Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1983. С. 27.

Из этого убеждения проистекает важная черта художественного метода Толстого. Именно глазами «счастливой» Наташи Ростовской, в освещении ее всевозрастающей радости и восхищения жизнью, даны в «Войне и мире» сцены охоты и завершающего охоту вечера. Истоки этого толстовского метода возводят к Гоголю, но гораздо ближе в данном случае романистика Диккенса. Как уже отмечено, страстность описаний у Диккенса (в частности, и в романе «Наш общий друг») не всегда авторская: иногда озаряющее те или иные вещи пламенное чувство прямо заимствовано у героя.

Обратим внимание еще на одно обстоятельство: параллель «Таня — Белла» возникла в сознании Толстого еще в августе 1864 года, когда новый роман Диккенса «Наш общий друг» только начал выходить в Англии. Вполне завершен он был год спустя — авторская дата в конце романа «Сентябрь 2-го 1865 г.». К этому времени относится второе (дневниковое) толстовское указание на эту же параллель.

Итак, первоначально Толстой знакомился с новым (последним из завершенных) романом Диккенса в подлиннике: русский его перевод начал появляться в «Отечественных записках» уже позднее. Следующее сопоставление Т. А. Берс и Беллы Уилфер (в дневнике) датируется октябрём 1865 года — даже и в это время роман не был допечатан до конца. Кстати, Толстой во время работы над «Войной и миром» заносил в дневник лишь самые значимые события и впечатления, особенно на него подействовавшие.

Роман Диккенса на долгие годы стал любимым чтением русского писателя. Вот свидетельство сотрудника издательства «Посредник» Н. Н. Иванова о посещении Толстого в Москве, в хамовническом доме, весной 1886 года: «Толстой стал говорить о Диккенсе, что это замечательно хороший писатель, что произведения его стоят того, чтобы их читали как можно больше. Сущность того, что Лев Николаевич высказал мне о произведениях Диккенса, помнится, сводилась к одобрению нравственного положительного начала, проникающего сочинения Диккенса, и к одобрению гуманизма изображения им обездоленных классов общества, — гуманизма, совмещавшегося с сатирой над буржуазными классами, — „дармоедами“, по выражению Толстого.

Толстой советовал мне попытаться сокращенно изложить какой-либо роман Диккенса для народного издания, так как целиком романы Диккенса во многом могут быть непонятны простому народу. Я сказал, что очень рад последовать его совету, но что у меня нет сочинений Диккенса и мне достать их для долгого употребления крайне трудно.

— Я вам могу дать, — сказал он и вышел.

В комнате совсем стемнело. Лакей внес зажженные свечи и поставил их на письменный стол. Толстой вернулся и передал мне переплетенную книгу. Это был роман Диккенса „Наш общий друг“.¹⁴

Разговор происходил в московском доме Толстых, куда писатель не перевозил всей яснополянской библиотеки. То, что он взял оттуда «переплетенный» том Диккенса, свидетельствует об особенном отношении именно к этому роману.

Что особенно важно для нашей темы, Лев Толстой (как и первые читатели) воспринимал роман «Наш общий друг» по частям и выделил Беллу (похожую на «Таню») уже в самом начале: он мог прочитать роман не далее первой части. Между тем Белла в начале романа значительно отличается от Беллы в его продолжении. Она еще не выступает как активный и сколько-нибудь «положительный» персонаж: просто красивая и взбалмошная девушка. Выходит, Толстой знакомился с романом Диккенса параллельно с созданием своего великого романа и вводил в него Наташу Ростову с такими же «поворотами», в какие помещал свою героиню Диккенс.

¹⁴ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. 1. С. 388—389.

В творческих исканиях Толстой «погружался» в романы Диккенса, стараясь уловить в нем недостающее ему самому. Смутно чувствуя нечто новое для себя и значительное в творчестве Диккенса, Толстой переживал сложный процесс переосмысления художественной манеры английского писателя. Судя по записям Толстого и его широкой переписке, связанной с Диккенсом, его привлекало в творчестве английского романиста прежде всего нравственное чувство и гуманизм. Кроме того, Диккенс был близок Толстому особенностями своего художественного метода, глубиной психологического анализа. В разные годы жизни Толстого те или иные аспекты творчества Диккенса оказывались ему особенно близкими, однако на протяжении всей своей жизни Толстой видел в романах Диккенса выражение христианской любви к ближнему, его привлекала их обращенность к человеку.

© Л. И. Черемисинова

ИЗ ПЕРЕПИСКИ А. А. ФЕТА С Е. Н. ЭДЕЛЬСОНОМ

Творческая деятельность А. А. Фета в 60-е годы пока еще недостаточно изучена. Она несколько затмевается хозяйственными преобразованиями поэта в Степановке (Орловской губернии) и — в еще большей степени — его деревенскими очерками, оразившими ход этих преобразований и имевшими большой общественный резонанс.¹ Созданная при участии самого Фета легенда о его полном «уходе из литературы» в «степановский» период² жизни довольно легко развенчивается. Так, В. А. Кошелев опубликовал 94 стихотворения поэта, написанные именно в Степановке³ и напечатанные преимущественно в «Русском вестнике». «Из мемуаров и писем Фета, из воспоминаний о нем, — отмечает исследователь, — мы знаем, что в Степановке он активно переводил римскую классическую поэзию (прежде всего Горация и Овидия), немецких поэтов, работал над переводом и осмыслением „Фауста“ Гете. Но изданы эти переводы были гораздо позднее (уже в 1880—1890-е гг.).»⁴

Оставаться вне литературы Фет, вопреки собственным декларациям, не мог. Очевидно, поэтому он пытался участвовать в литературном процессе своего времени в качестве критика. Известно, что в 60-е годы он написал две большие критические статьи: о романах Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863) и Л. Н. Толстого «Война и мир» (1868). Однако этим статьям не суждено было увидеть свет. Ни одна из них не была напечатана при жизни автора, а пролежав довольно длительное время в редакции журнала «Русский вестник», в лучшем случае была возвращена назад (статья о романе Чернышевского — с опозданием почти в два с половиной года), в худшем — потеряна (статья о романе Толстого).

¹ О деревенских очерках и хозяйственной практике А. А. Фета см.: Черемисинова Л. И. А. А. Фет: земледельческая утопия и реальность // Русская литература. 1989. № 4. С. 142—149; Черемисинов Г. А. Фет-публицист о хозяйственном строе России // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета: Сб. науч. тр. Курск, 1992; Смирнов С. В. «Из деревни» А. Фета и литературно-журнальная полемика начала 1860-х годов // А. А. Фет и русская литература: XV Фетовские чтения / Под ред. В. А. Кошелева, Г. Д. Аслановой. Курск, 2000. С. 98—112; Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. В. А. Кошелева и С. В. Смирнова. М., 2001.

² Эта легенда активно поддерживалась и в наше время (см.: Бухштаб Б. Я. А. А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1974. С. 73; Маймин Е. А. А. А. Фет: Книга для учащихся. М., 1989. С. 96).

³ Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. С. 342—408.

⁴ Там же. С. 449.

Однако критическая деятельность Фета 60-х годов не исчерпывается этими двумя эпизодами.⁵ Так, в письме В. П. Боткина к Фету от 24 марта 1865 года упоминаются две неизвестные нам критические статьи поэта. «Да какую это статью начал ты для „Библиотеки для чтения“?» — спрашивал Боткин. И далее продолжал: «Получил две книжки „Русского вестника“, но твоей статьи „К Пизонам“ там нет».⁶ По-видимому, отошедший от литературы Фет был внимательным читателем и не только следил за всеми литературными событиями своего времени, но активно откликался на них. Однако по каким-то соображениям его статьи не публиковались.

Сохранившаяся переписка Фета с Е. Н. Эдельсоном (всего два письма) приоткрывает намерения Фета на критическом поприще. Первое письмо — Фета к Эдельсону — было опубликовано в 1942 году в Куйбышеве, но до сих пор оно не осмыслено и фактически не введено в научный оборот.⁷ Второе письмо принадлежит Эдельсону — это ответ на фетовское послание, хранится в Отделе рукописей РГБ.⁸

Знакомство с критиком Евгением Николаевичем Эдельсоном, вероятно, произошло в то время, когда Фет сотрудничал в журнале «Москвитянин». Согласно «Летописи жизни А. А. Фета», это могло быть в период с января 1849 до весны 1853 года.⁹ Эдельсон был автором двух рецензий, посвященных творчеству Фета: одна из них раскрывает особенности лирического дарования поэта,¹⁰ в другой приветствуется дебют Фета в прозе.¹¹ В 1863 году Эдельсон переехал в Петербург и возглавил отдел критики и библиографии в журнале «Библиотека для чтения». Оба публикуемых ниже письма связаны с этим периодом его творческой деятельности.

Желание Фета в середине 60-х годов возобновить сотрудничество с журналом «Библиотека для чтения» было вызвано, вероятно, осложнившимися отношениями с «Русским вестником» и естественным стремлением найти «свой» орган печати. Известно, что в апреле 1864 года в «Русском вестнике» был опубликован последний из деревенских очерков поэта и очередные статьи цикла «Из деревни» пе-

⁵ В 1866 году была опубликована статья Фета «По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств» (см.: Художественный сборник / Издание Московского общества любителей художеств. М., 1866. Т. I. С. 75—92). Однако предметом осмысления в ней стали не явления словесности. Поводом для формулирования эстетических принципов была статуя С. И. Иванова (1828—1903), профессора Академии художеств, «Материнская любовь», представленная на Второй выставке Московского общества любителей художеств.

⁶ Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889: В 2 ч. М., 1890. Ч. II. С. 63.

⁷ Из архива Е. Н. Эдельсона. Письма А. А. Григорьева, А. А. Фета, И. А. Гончарова и др. / Вступ. статья В. А. Бочкарева; примеч. Э. Г. Фрейтага // Учен. зап. Куйбышевского пед. ин-та. Кафедра литературы. Вып. 6 / Под ред. Я. А. Ротковича. Куйбышев, 1942. С. 180—202.

⁸ Эдельсон Е. Н. Письмо к Фету-Шеншину А. А. // РГБ. Ф. 315. Оп. II. К. 13. Ед. хр. 24. Л. 1—1 об.

⁹ В «Летописи жизни А. А. Фета» зафиксировано, что в январе 1849 года в «Москвитянин» были напечатаны оды Горация в переводе Фета, «и с этого времени он снова становится постоянным сотрудником этого журнала»; весной 1853 года «Фет перестает сотрудничать в „Москвитянин“» (см.: Блок Г. П. Летопись жизни А. А. Фета / Публикация Б. Я. Вухштаба // Фет А. А. Традиции и проблемы изучения. Курск, 1985. С. 151, 153).

¹⁰ Е[вгений] Э[дельсон]. Журналистика // Москвитянин. 1854. Т. II. Март. С. 134—139. В рецензии отмечалось, что лирика Фета — «что-то среднее между поэзией и музыкой». Поэт обладает способностью к «точной передаче того яркого и свежего чувства, которое застает в минуту поэтического настроения в душе своей». В то же время критик считает, что Фету необходимо «мимолетные поэтические настроения» «доводить... до ясности и определенности» (с. 134, 135).

¹¹ Е[вгений] Э[дельсон]. Журналистика // Москвитянин. 1854. Т. II. Апрель. С. 132—140. Отзываясь на опубликованный в «Отечественных записках» рассказ «Каленик», критик писал: «Кажется, это еще первая попытка А. Фета в прозаическом роде, и мы душевно обрадованы были расширением круга деятельности нашего поэта, от которой ожидаем плодотворных результатов. Уже с одними теми данными, какие мы привыкли встречать в стихотворной деятельности г. Фета, можно смело надеяться, что прозаические сочинения его будут полны поэзии и живого чувства, но кроме того известно, что новая форма художественной деятельности способна открывать еще и новые стороны таланта» (с. 136).

чатались в «Литературной библиотеке» (1868) и в «Заре» (1871). Стихотворения Фета, до 1865 года публиковавшиеся почти исключительно в журнале М. Н. Каткова, с начала этого года ежемесячно стали появляться и в «Библиотеке для чтения». О конфликте, существовавшем между Фетом и Катковым, писал Боткин 7 декабря 1865 года: «Да уладь ты с Катковым, надо извинять недостатки в таких людях. Ничего не надо ставить в упор. Ты кроток, как голубь, но на тебя находит иногда столбняк, делающий тебя подчас несносным. Катков Бог знает как рад сойтись с тобою, а уступить ты должен, ибо они все-таки хозяева журнала. Люди порядка и здравомыслия не должны ссориться, в виду стаи собак, окружающей их».¹²

Журнал «Библиотека для чтения» с 1863 года, когда он был приобретен П. Д. Боборыкиным, стремился занять позицию вне политической борьбы. Это не могло не привлечь к нему внимание Фета. В статье «Что такое наши теперешние журнальные направления» Н. В-ов (Н. Воскобойников?), рассуждая о современном состоянии русских журналов, особое внимание уделил моде на определенное «направление» в них, пагубному влиянию этого «направления» на развитие журналистики в целом и судьбу конкретных авторов в частности. «От всякого литературного органа, от каждого журнала, от самой маленькой газеты в настоящее время требуется строго определенное и стойко выдержанное направление, — сетует автор. — Даже „Энциклопедический словарь“, издаваемый русскими литераторами, публично заявил свою скорбь о том, что ему трудно иметь такое же яркое направление, как изданиям, посвященным текущим вопросам и интересам дня. (...) Значение литератора определяется по степени его приближения к этому мифическому существу, к идеалу направления, — точно как в некоторых культах».¹³

Обозревая с этой точки зрения наиболее значительные издания своего времени, автор статьи неожиданно заступился за Фета, объяснив нападки «Современника» на него конъюнктурным служением этого журнала «направлению», не имеющим ничего общего с эстетической критикой фетовского феномена. «Рассказывают, что в иных уголках Испании статую святого Яго стаскивают с пьедестала, бросают в грязь, если молитвы верующих о дожде долго остаются напрасными. (...) „Современник“ придерживается того же обычая в своих отношениях к искусству вообще и г. Фету в частности. В 1856, 1857 годах (см. статью Боткина о Фете) там совершалось поклонение художеству; потом затоптали его в грязь, а теперь снова выносят на свет (см. статью о Кожановской и о Фете в IX 1863 г.) и опять, может быть, до нового бездождия. (...) Мифический бог направления, — продолжал критик, — бывает иногда очень жесток и требует себе человеческих жертв. На кровавом алтаре его были зарезаны, например, г. Виноградов за дело г-жи Толмачевой, г. Фет за то, что заговорил о потравах, — и многие другие. Еще чаще совершаются в различных толках праздники отлучения и возглашаются анафемы. Отлучение Тургенева в прошлом году было исполнено с особою торжественностью».¹⁴

С приходом нового редактора и издателя позиция «Библиотеки для чтения» стала импонировать Фету. Не случайно, когда Боборыкин обратился через Тургенева¹⁵ к нему с просьбой разрешить перепечатать его стихотворение «На смерть Александра Васильевича Дружинина» в «Библиотеке для чтения» (стихотворение было опубликовано 23 января 1864 года в газете «Московские ведомости», в № 18),

¹² Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. II. С. 80.

¹³ Н. В-ов. Что такое наши теперешние журнальные направления // Библиотека для чтения. 1864. № 1. С. 3—4.

¹⁴ Там же. С. 9, 10, 12.

¹⁵ Тургенев писал Фету 25 января (6 февраля) 1864 года: «Юный редактор „Библиотеки для чтения“ просил меня узнать от Вас, не будет ли с Вашей стороны препятствия к перепечатке Вашего стихотворения из „Московских ведомостей“ в статье о Дружинине, долженствующей явиться в первом номере его журнала?» (см.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 216).

поэт согласился. Стихотворение вошло в состав редакторского некролога, посвященного памяти А. В. Дружинина.¹⁶

Фет возлагал большие надежды на этот журнал, о чем свидетельствует, например, письмо И. П. Борисова к И. С. Тургеневу от 26 февраля 1865 года: «Фет очень расхвалил новую ред(акцию) „Библиот(еки) для чтения“, давай Бог, а то П(етер)бургские совсем было загуляли — слишком уж зажили *по душе*, как говаривал покойный Апо(ллон) Григ(орьев)».¹⁷

В марте 1865 года поэт обратился в редакцию «Библиотеки для чтения», а именно к Е. Н. Эдельсону, с предложением напечатать его новую критическую статью. Кроме того, видимо намереваясь стать постоянным сотрудником «Библиотеки для чтения», он предлагал свои услуги критика и вел переговоры об условиях долгосрочного сотрудничества. Эти и другие факты раскрываются в публикуемом ниже письме Фета к Эдельсону. Письмо не датировано. Э. Г. Фрейтаг предположительно отнес время его написания к марту 1863 года. Основаниями для такого предположения стали: во-первых, тот факт, что адресат письма — Е. Н. Эдельсон — начал работать в журнале «Библиотека для чтения» с 1863 года; во-вторых, упоминание в письме о двух номерах журнала, полученных Фетом.¹⁸

Однако ответное письмо Е. Н. Эдельсона к А. А. Фету, датированное 18 апреля 1865 года, позволяет предположить, что письмо Фета было написано примерно в марте 1865 года. Эта датировка подтверждается и содержанием письма Эдельсона, и сопоставлением фетовского письма с документальными свидетельствами современников, с некоторыми фактами из биографии поэта. Так, из цитированного ранее письма В. П. Боткина к Фету от 24 марта 1865 года известно, что Фет в указанное время работал над новой статьей, которую писал специально для «Библиотеки для чтения». Ни название, ни текст этой статьи нам неизвестны. Но, видимо, именно ее имел в виду Фет, когда обращался к Эдельсону с предложением напечатать его статью в журнале.

В начале своего письма Фет говорит о получении двух номеров «Библиотеки для чтения». В первых номерах этого журнала за 1865 год печатались стихотворения поэта (во втором номере — «К молодому дубу» и «Я повторял: Когда я буду...», в третьем — «Вчера расстались мы с тобой...», в четвертом — «Купальщица»). Эта публикация стала, очевидно, непосредственной причиной высылки журналов поэту.

Намерению Фета стать критиком «Библиотеки для чтения» не суждено было осуществиться. Неопытность в редакторских делах П. Д. Боборыкина привела журнал к серьезным финансовым затруднениям и к остановке издания (последний номер вышел в апреле 1865 года). Участие в хозяйственных хлопотах по изданию журнала Н. Н. Воскобойникова (с января 1865 года он стал соиздателем и соредактором «Библиотеки для чтения», которая стала выходить два раза в месяц) не изменило его положения. Журнал «Библиотека для чтения» прекратил свое существование в мае 1865 года.

Фет тяжело переживал неожиданную для него смерть журнала. И. П. Борисов писал И. С. Тургеневу 25 июля 1865 года: «Но Афоня, кажется, окончательно сбит с человеческой почвы: Толстым, засухой, степановским хозяйством, смертью журналов и отъездом Боткина. (...) Он до того привык исчислять будущее бедствия, что решительно не может остановиться на хорошей минуте настоящего».¹⁹

¹⁶ См.: Некролог. Александр Васильевич Дружинин // Библиотека для чтения. 1864. № 1. С. 1—8.

¹⁷ Письма к И. С. Тургеневу и письма о нем. И. П. Борисов / Публикация Н. А. Хмелевской // Тургеневский сборник. V. Л., 1969. С. 487.

¹⁸ Из архива Е. Н. Эдельсона. Письма А. А. Григорьева, А. А. Фета, И. А. Гончарова и др. С. 200.

¹⁹ Там же. С. 490.

Учитывая важность письма Фета к Эдельсону (письмо 1), мы полностью воспроизводим его текст по первой публикации. Текст ответного письма Эдельсона к А. А. Фету (письмо 2) публикуется по рукописи, хранящейся в архиве РГБ. Оба письма приведены в соответствие с современными нормами пунктуации. В угловых скобках восстанавливаются недостающие фрагменты слов.

1

Мой адрес: г. Орел, Афанасию Афанасьевичу Фету.

Душевно уважаемый Евгений Николаевич!

Направление Биб<лиотеки>, которой я получил уже 2 книги, до того меня заинтересовало и вызвало мое сочувствие, что я принялся по этому поводу за статью, специально назначенную в Ваш журнал. Премного выйдет листа 2. Предмет — критика некоторых литерат<урных> явлений, исходящая из принципа простой действительности, в противоположность *книжности и кабинетности*. Как это выйдет, увидите сами, и, в случае подходящего, поместите в журнале. *Тон записок из деревни*.

Предполагая, что дело уладится между редакцией и мной, предлагаю след<ующие> вопросы, на которые прошу дать ответы.

1. Если дело уладится и статью Вы одобрите, то могу ли я (не бойтесь многописания — это не мой порок) рассчитывать от времени до времени на листок в журнале, на котором бы я мог выволакивать за уши попадающиеся *книжности*, если это мне покажется нужным?

2. Так как это может составить некоторого рода критический отдел, то считает ли редакция нужным или только желательным, чтобы я подписывался под статьями. Мне кажется, что дело само говорит за себя, а преднамеренно ярить против себя витязей, с которыми не желаешь препираться, не для чего? Впрочем, как хотите.

3. Я вам объявил *minimum* за печат<ный> лист 50 руб<лей> сер<ебром>. Напишите, может ли редакция на этот раз, не стесняясь, выслать мне деньги за статью в случае одобрения. Хотя деньги ничего не имеют общего с моим желанием запеть в библиотеке, — но в настоящую минуту мне это знать нужно.

Душевно радуюсь успеху Вашего издания и жду ответа. Искренне уважающий Вас А. Фет.

4-й вопрос:

Можете ли Вы по получении статьи набрать ее и тотчас выслать мне корректуру — для наглядных поправок по печатному, что гораздо удобнее и легче? Взад и вперед нужно времени 10 дней с поправкой. Через 10 дней оттиск снова будет на столе редакции.

2

Милостивый государь Афанасий Афанасьевич!

Болезнь помешала мне отвечать тотчас же на Ваше письмо. Спешу сделать, как только почувствовал себя в силах.

Предложение Ваше мне очень понравилось, и, судя уже по одному заглавию, я уверен, что статьи Ваши высказали бы несколько свежих мыслей, которыми так скудна наша современная критика. Точно так же был бы доволен и помещением в «Библиотеке» Ваших записок из деревни. Но увы! По крайней мере в настоящую минуту, на это встречаются препятствия, которые, вероятно, лишат Вас охоты работать у нас. А именно, по неизъяснимым вполне для меня обстоятельствам, редакция «Биб<лиотеки>» уже в настоящее время, при порядочной подписке, чувст-

вует денежное стеснение и не в состоянии обещать немедленной уплаты за статьи. А у Вас именно 3-й вопрос касается этого предмета.

Передаю Вам с искренностью настоящее положение дел и буду душевно жалеть, если оно помешает нам воспользоваться Вашим сотрудничеством в настоящую минуту. Во всяком случае Вы позволяете мне рассчитывать на него при первом улучшении финансовых средств редакции, которое, как уверяют меня, ожидается. Всего более опасаясь я, чтобы настоящее затруднительное положение Биб(лиотеки) не лишило ее навсегда Ваших критических статей, заставив Вас сделаться постоянным сотрудником другого журнала. От этих статей, повторяю, я уже наперед ожидаю живых и свежих мыслей.

Примите уверения совершен(ного) почтен(ия) Вашего.

Ев(гений) Эдельсон.

С. Петербург.
18 апреля 1865 г.

ПИСЬМА И. С. АКСАКОВА ПЕРИОДА ОСНОВАНИЯ ИМ ГАЗЕТЫ «РУСЬ» (СЕНТЯБРЬ—ОКТЯБРЬ 1880 ГОДА)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Д. А. БАДАЛЯНА)

15 ноября 1880 года в Москве вышел в свет первый номер еженедельной газеты «Русь». Ее редактор-издатель И. С. Аксаков уже несколько раз пытался получить разрешение на подобное издание, но после очередной неудачной попытки, за пять месяцев до появления «Руси», сам не верил, что это будет возможно. «Вообще до нового царствования нельзя ожидать никаких перемен существенных»,¹ — заявил он, прежде чем обмолвиться о своей неудаче, в письме к Г. П. Галагану 10 апреля 1880 года.

Однако вскоре, с упрочением во власти графа М. Т. Лорис-Меликова, перемены стали происходить, и одним из многих свидетельств тому послужило появление газеты Аксакова. До этого он двенадцать лет был лишен возможности выпускать собственный печатный орган. За то время сменилось три министра внутренних дел (в чьем ведении находился контроль печати), но неизменным оставалось отношение власти к фигуре Аксакова. Еще в 1868 году министр внутренних дел П. А. Валуев прекратил выпуск редактируемой Аксаковым газеты «Москвич». В октябре этого же года по представлению нового министра А. Е. Тимашева закрыта газета «Москва», редактором которой также был Аксаков. При том же Тимашеве, но уже девять лет спустя, Аксаков подает прошение о разрешении издания газеты «День» и — получает отказ. Дождавшись смены Тимашева Л. С. Маковым, он снова пытается добиться разрешения — и опять терпит неудачу. Это было уже в конце 1879 года.²

Личность Аксакова в 1860—1870-е годы стала столь заметной и влиятельной, что порой решение о судьбе его собственных (или руководимых им) изданий принимал сам император. Тем не менее в этих случаях министр внутренних дел мог

¹ Из писем И. С. Аксакова к Г. П. Галагану // Русский архив. 1902. № 7. С. 492.

² Аксаков писал А. Н. Молчанову в августе-сентябре 1880 года, что пытался получить разрешение на газету «прошлою зимою (...) (при Макове)» (Молчанов А. Н. Воспоминания об И. С. Аксакове // Исторический вестник. 1886. № 8. С. 374). А в 1881 году уточнял, что «последнее ходатайство» о дозволении ему газеты он предпринял «в конце 1879 и в начале 1880 г.» (Русь. 1881. 18 апр. № 23. С. 1). Вероятно, одна попытка была предпринята Аксаковым в декабре 1879 года, а в феврале 1880 года, после перемен, связанных с учреждением Верховной распорядительной комиссии, он снова стал искать возможность для издания газеты.

влиять на выработку принимаемых решений. И лучше всего это показали события, произошедшие после того, как в августе 1880 года во главе Министерства внутренних дел стал граф Лорис-Меликов. Но еще до этого, около 16—19 февраля 1880 года, т. е. вскоре после публикации указа о назначении Лорис-Меликова главным начальником Верховной распорядительной комиссии, Аксаков побывал в Санкт-Петербурге. Прямо он об этом не говорил, однако целью визита в столь нелюбимую им столицу было, по всей видимости, прозондировать возможность издания «еженедельной газеты, без телеграмм и сплетней, исключительно посвященной задачам настоящей поры». О такой газете «с безусловно-честным в гражданском смысле названием и в то же время с направлением национальным» Аксаков делился мечтами в письме к Галагану. Однако тут же должен был признаться: «Но это мне не удалось: правительство наше не столько воспитанно бедами, чтобы быть в состоянии терпеть мой голос. Нигилисты ему более свои, чем Славянофилы». А чуть далее он добавлял: «...я еще не получил официального отказа, вероятно и не получу его, потому что и сам писал неофициально; но власти, заведывающие нашею печатью, не сочли возможным дать мне даже частный ответ без доклада Государю!».³ Сразу же после поездки, 20 февраля, Аксаков объяснял свою неудачу М. С. и Е. А. Томашевским: «В Петербурге ничему не научились! М(инистр) Вн(утренних) Дел, чтобы заявить свою самостоятельность, независимость от Лорис-Меликова (этим только и занял Министр), то и дело сыплет предостережения и разные кары газетам».⁴

Тем не менее вскоре Аксаков снова обрел надежду. Он начал если не готовиться к выпуску газеты, то, по крайней мере, обдумывать необходимые к тому действия и даже поделился планами с некоторыми из близких людей. Это можно заключить из письма А. М. Евреиновой⁵ от 19 июля 1880 года, которое является ответом на неизвестное нам письмо Аксакова. По ее словам видно, что Аксаков предложил Евреиновой участвовать в его будущей газете. Она отвечала ему: «Спешу выразить Вам, дорогой Иван Сергеевич, искреннее сочувствие свое намерению Вашему издавать свою еженедельную газету. Безо всякого сомнения можете *воплне* располагать мной».⁶

Евреинова восприняла намерение Аксакова как почти решенное дело и тут же стала рекомендовать ему авторов для еще не существующей газеты. «Таких сотрудников, какими мы запасемся здесь, — писала она, находясь в Ярославле, — Кошелеву не раздобыть». Обещая Аксакову держать полученную от него новость в секрете, Евреинова подчеркивала, что тайну нового издания следует особенно скрывать от А. И. Кошелева, который, писала она, «так неискренно относится к Вам».⁷ Из этих слов становится ясно, что Кошелев, один из немногих оставшихся к тому времени в живых славянофилов, воспринимался Евреиновой, а возможно, и Аксаковым, как своего рода конкурент будущей газеты. И оба они уже знали о его намерении финансировать выход иной еженедельной газеты, которую в декабре 1880 года под названием «Земство» стал выпускать редактор-издатель В. Ю. Скалон.

³ Из писем И. С. Аксакова к Г. П. Галагану. С. 493.

⁴ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 16 об.

⁵ Евреинова Анна Михайловна (1844—1919) — юрист, историк права. В 1875 году первой среди русских женщин получила степень доктора права. С конца 1870-х публиковалась в журнале «Юридический вестник», в 1885—1890 годах издавала журнал «Северный вестник».

⁶ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Ед. хр. 21. Л. 60.

⁷ Там же. Вскоре Евреинова изменила свое отношение к Кошелеву: ее статьи в газете «Земство» стали публиковаться начиная с 5-го номера, а на страницах «Руси» за ее подписью не вышло ни одной публикации. 6 февраля 1881 года Аксаков сообщил П. А. Кулаковскому, что Евреинова «не очень благоволит к „Руси“ и перешла в другой лагерь, сотрудничает в „Земстве“ и в „Р(усском) Курьере“» (ИРЛИ. Ф. 572. Ед. хр. 60. Л. 9). Впрочем, Аксаков и Евреинова не разорвали отношений, и в ноябре 1882 года последняя выразила готовность сообщать ему о заседаниях «Юридического общества», и эту информацию разрешила «перерабатывать по-своему» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Ед. хр. 21. Л. 67).

Итак, в первой половине или, самое позднее, в середине июля Аксаков снова надеется заняться изданием газеты. Что послужило основанием для этого? Скорее всего — целый ряд событий, произошедших в апреле—июле 1880 года. Первое среди них — назначение на должность начальника Главного управления по делам печати рязанского губернатора Н. С. Абазы. Оно произошло буквально на следующий день после того, как Аксаков излил свои пессимистичные ощущения Галагану. Как рассказывал в своих мемуарах Кошелев, «Н. С. Абаза не принимал предложенной ему должности иначе, как под условием учреждения комиссии для пересмотра положения по делам печати, с введением в него взысканий *по суду* за проступки по этой части». После распространившихся об этом известиях, по словам Кошелева, «вступление г. Абазы в должность было приветствовано с особенною радостью и надеждами». ⁸ Следующим знаковым событием стало увольнение графа Д. А. Толстого с постов министра народного просвещения и обер-прокурора Святейшего Синода, которое было подписано императором 18 апреля, накануне Пасхи. «...Оно было принято чуть-чуть не всеми, — писал Кошелев, — как лучшее красное яичко, каким государь мог похристосоваться с Россиею». ⁹

Одновременно менялось и настроение в обществе, которое в начале июня пережило необычайный прилив энтузиазма. Причиной этому стали прошедшие 6—8 июня Пушкинские праздники. Не случайно через неделю после них Ф. М. Достоевский отмечал, что торжества вызвали «всеобщий подъем духа, вообще близкое ожидание чего-то лучшего в грядущем». ¹⁰ Нечто подобное чувствовал и Аксаков. Он так же, как и Достоевский, выступал на Пушкинском юбилее с речью, а позднее, 20 июня, в письме к Кошелеву вспоминал: «Мы сами не подозревали, сколько назрела наша мысль и наше сознание <...> это победа духа над плотью, первая у нас; это торжество силы нравственной, силы ума и таланта, над грубою внешнею силою государственною». ¹¹

Наконец, уже в июле, судя по дневнику графа Валужева, в правительстве предпринимались некие действия и обсуждения «касательно либеральных преобразований по части печати под эгидою графа Лорис-Меликова и двух Абаз». ¹² Знал ли об этом в середине июля Аксаков — точно сказать нельзя. В дневнике графа Валужева этот факт отмечен 21 июля, т. е. когда Аксаков уже заявил о своих издательских планах Евреиновой. Однако прежде чем он совершил необходимые для их осуществления официальные шаги, в стране произошел еще ряд важных событий: 6 августа были упразднены Верховная распорядительная комиссия и Третье отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии, а должность министра внутренних дел перешла от Макова к Лорис-Меликову.

В то время Аксаков, вероятно, внимательно следил за ситуацией, но не спешил делать однозначные выводы. 20 августа он писал Достоевскому: «Имею сильное желание издавать еженедельную газету: не могу участвовать ни в одном чужом издании. А сказать есть что, да Вы бы одним своим „Дневником“ давали бы множество тем для общественного обсуждения. Не знаю, разрешат ли? В прошлом году не разрешили». ¹³ Спустя пять дней в письме к другому своему петербургско-

⁸ Русское общество 40—50-х годов XIX в. Ч. I. Записки А. И. Кошелева. М., 1991. С. 190.

⁹ Там же.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1988. Т. 30. Кн. 1. С. 190.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Л. 109—109 об.

¹² Валуйев П. А. Дневник. 1877—1884. Пг., 1919. С. 104. Имелись в виду союзники Лорис-Меликова Н. С. Абаза и А. А. Абаза (1821—1895) — член Государственного совета, председатель департамента государственной экономии, в октябре 1880 года ставший министром финансов.

¹³ Письма И. С. Аксакова к Ф. М. Достоевскому / Публ., вступ. ст. и комм. И. Л. Волгина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Вып. 4. Т. XXXI. С. 355. Имеется в виду «Дневник писателя» Достоевского.

му знакомому О. Ф. Миллеру Аксаков более определенно раскрывает практическую сторону проблемы: «О газете *своей* послал письмо к Лорис-Меликову. Без доклада Государю не разрешат. Не уверен в дозволении, потому что на меня гневается за... войну не только в 1876 г., но и в 1877 г.! А М(инистерст)во Ин(остранных) Дел боится гвалта, который поднимут „Neue Freie Presse” и вообще Австрийские и Немецкие газеты при известии о разрешении мне газеты».¹⁴

Получил ли в тот момент, когда Аксаков писал Миллеру, аксаковское послание Лорис-Меликов — неизвестно. Но, скорее всего, он уже был извещен о желании по-дуопального славянофила выпускать собственный орган. Вскоре Лорис-Меликов прибыл с императорским поездом в Крым и отправился в Алушку, чтобы навестить своего бывшего сослуживца светлейшего князя С. М. Воронцова. Там, среди гостей Воронцова, оказался, как пишет П. И. Бартенев, «один Москвич», который, обратившись к графу, заметил, что хотя уничтожено «ненавистное» Третье отделение и разрешен новый журнал «издателю еврейского происхождения», по-прежнему «у И. С. Аксакова замок на устах».¹⁵ Больше о той беседе Бартенев ничего не сообщил, но трудно представить, что спустя двадцать с лишним лет эта история вспомнилась ему лишь из-за одной, случайно брошенной реплики. По словам Бартенева, этот разговор произошел на следующий день после появления Лорис-Меликова с императором в Ливадии. Однако император прибыл в Ливадийский дворец 21 августа вечером, а на следующий день свита присутствовала на панихиде по императрице Марии Александровне. Вероятно, этот разговор состоялся 23 августа или позднее.

О том, что было далее, мы узнаем из публикуемых здесь писем Аксакова. Они рассказывают об обстоятельствах, при которых он получил возможность выпустить газету «Русь», и о некоторых его шагах на пути подготовки издания. Собственно, и прежде были известны несколько писем Аксакова августа—начала ноября 1880 года, в которых он рассказывал о своих планах, а затем о возникновении «Руси» и тех или иных связанных с нею вопросах. Это письма к В. А. Белинскому,¹⁶ А. Ф. Благонравову,¹⁷ Ф. М. Достоевскому,¹⁸ Н. С. Лескову,¹⁹ А. Н. Молчанову,²⁰ К. П. Победоносцеву,²¹ Н. С. Соханской (Кохановской),²² А. О. Смирновой,²³ О. Н. Смирновой²⁴ и В. Ф. Пуцыковичу.²⁵

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 25—25 об. Речь идет о поддержке, которую оказывал восставшим против турок сербам и болгарам Московский Славянский благотворительный комитет (с 1877 года — общество), руководимый Аксаковым. «Neue Freie Presse» — одна из ведущих австрийских газет, орган Конституционной партии, проводившей враждебную России политику.

¹⁵ См. примечание Бартенева к письму Аксакова Галагану (Русский архив. 1902. № 7. С. 494). Вероятно, этим «Москвичом» был сам Бартенев, издатель архива Воронцова.

¹⁶ Белинский В. А. Провинциальный публицист-мечтатель. Сборник газетных и журнальных статей (за время с 1876 по 1892 г.). СПб., 1894. С. 269—270.

¹⁷ Благонравов А. Из воспоминаний об И. С. Аксакове // Сборник статей, напечатанных в разных периодических изданиях по случаю кончины И. С. Аксакова († 27 января 1886 года). М., 1886. С. 31—32. 3-я паг.; Аксаков И. С. У России одна-единственная столица... М., 2006. С. 468.

¹⁸ Письма И. С. Аксакова к Ф. М. Достоевскому. С. 355.

¹⁹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1858. Т. 11. С. 667; Исторический вестник. 1916. № 3. С. 792—793.

²⁰ Молчанов А. Н. Воспоминания об И. С. Аксакове. С. 373—375; Аксаков И. С. У России одна-единственная столица... С. 417—419.

²¹ Иллюстрированное приложение к газете «Новое время». 1909. 5 дек. № 12118. С. 7.

²² Переписка Аксаковых с Н. С. Соханской (Кохановской) // Русское обозрение. 1897. № 12. С. 467—468.

²³ Пушкин и Гоголь (Неизданные исторические документы) // Северный вестник. 1893. № 1. С. 237.

²⁴ Там же. С. 236—237.

²⁵ На чужой стороне. Берлин; Прага, 1924. Т. V. С. 151—152; Московский сборник из произведений М. Д. Скобелева, И. С. Аксакова, В. С. Соловьева, (...) и др. / Под ред. С. Шарапова. М., 1887. С. 42—44.

Адресаты публикуемых здесь посланий представляют несколько иной круг общения Аксакова. Различные по содержанию и характеру эпистолярные беседы с разными людьми помогают ярче, рельефнее представить его общественную позицию, а также настроение и планы, с которыми он приступил к изданию новой газеты. Однако стоит оговориться: Аксаков всегда вел активную личную переписку, а приступая к новому делу, должен был многократно увеличить общение с потенциальными авторами и информаторами будущего издания. Поэтому представленные здесь письма — лишь часть тех источников, которые еще могут рассказать о конкретных обстоятельствах основания «Руси».

Для более полной картины событий стоит представить то, что происходило вокруг Аксакова в сентябре—октябре 1880 года, но не отражено в публикуемых письмах.

Ради получения разрешения на издание газеты Аксаков отправляется в Петербург. Происходит это не позднее 7 сентября. По крайней мере, на следующий день — в понедельник 8 сентября Валуев, увидевшись с Лорис-Меликовым, узнает от него и отмечает в своем дневнике о полученном Аксаковым разрешении.²⁶ И в тот же день в столице проходит торжественное заседание Санкт-Петербургского Славянского благотворительного общества, которое при «всеобщем восторге» избирает присутствующего на заседании Аксакова своим почетным членом.²⁷ Вечер этого дня Аксаков, как позднее рассказывал он своему ярославскому корреспонденту, провел у Лорис-Меликова, и они засиделись до 11 часов.²⁸ Уже 8 сентября газета «Новое время» сообщает, что Аксаков «ходатайствует об издании еженедельной газеты „День“». Спустя неделю, 16 сентября она излагает новые подробности этой версии: «И. С. Аксаков сначала предполагал издавать газету под названием „Земля и Государство“; затем ввиду некоторых неудобств этого названия был предположен „Новый День“, и наконец, судя по известию, новое издание назовется просто „День“». ²⁹ Однако еще 12 сентября в пятницу Лорис-Меликов своей подписью утверждает «Программу еженедельной газеты под названием „Русь“». ³⁰ В этот день Аксаков уже находится в Москве. 19 сентября «Правительственный вестник» помещает информацию о полученном Аксаковым разрешении на издание газеты «Русь».

Информация об аксаковской газете расходуется и по другим изданиям, в том числе иностранным.³¹ Тем временем в Петербурге 22 сентября Н. С. Абаза подписывает свидетельство № 3502, удостоверяющее, что Аксаков «состоит издателем газеты „Русь“, разрешенной к выпуску в свет в Москве, без предварительной цензуры». ³² В этот же день Аксаков вносит предусмотренный законом залог за свою газету в виде семи облигаций Восточного займа 1877 года.³³

27 сентября в субботу, т. е. в день недели, когда газеты пользуются особым спросом, Аксаков впервые помещает объявление об издании «Руси» на первых по-

²⁶ Валуев П. А. Дневник. 1877—1884. С. 113. Кроме Лорис-Меликова Аксаков общался по своему делу с Н. С. Абазой. Уже после отставки его с должности начальника Главного управления по делам печати редактор-издатель «Руси» вспоминал: в нем «мы встретили самое радужное и, признаться, вовсе непривычное нам внимание и содействие» (Русь. 1881. 18 апр. № 23. С. 1).

²⁷ Новое время. 1880. 9 сент. № 1628. С. 3. И это спустя два года после того, как за речь в Московском Славянском благотворительном обществе Аксаков был лишен поста председателя, затем выслан из Москвы, а само общество закрыто.

²⁸ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 69.

²⁹ Новое время. 1880. 8 сент. № 1627. С. 1; 16 сент. № 1635. С. 3.

³⁰ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 5. Ед. хр. 39. Л. 2.

³¹ 23 октября Аксаков рассказывал в письме к О. А. Новиковой, что в «высших сферах» были несколько смущены «тем гвалтом, который подняли газеты в Австрии и отчасти в Германии» в связи с разрешением ему издания (РГВ. Ф. 126. Карт. 8337 а. Ед. хр. 5. Л. 23—23 об.).

³² ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 5. Ед. хр. 39. Л. 6.

³³ Там же. Л. 44.

лосах московских газет («Московские ведомости», «Современные известия», «Русский курьер»), а также в «Санкт-Петербургских ведомостях». В объявлении Аксаков называет дату начала выхода газеты — 15 ноября и представляет направление будущего издания. «Вся нужда, вся задача наша теперь именно в том, — заявляет он, — чтобы внести, наконец, правду в русскую жизнь, чтобы возвратить ей свободу органического самороста, чтобы в самом деле Русь стала Русью».³⁴ 28 сентября подобное объявление печатает столичная «Молва», а 30 сентября и 5 октября соответственно «Новое время» и «Голос». Во всех названных изданиях объявления о «Руси» неоднократно повторяются.

Таким образом, Аксаков обращается к читателям московских и петербургских газет, представляющих различные фланги общественных настроений. Сам же он в тот момент демонстрировал свою независимость и от либералов, и от консерваторов. Или, как подчеркивал Аксаков, от тех, кто под ними обычно понимался в русском обществе. «Либералы, консерваторы... Долго ли нам тешиться этими вздорными, пошлыми, пустозвонными у нас кличками? Истинно либеральна и консервативна у нас только народная жизненная правда», — писал он в своей программе.³⁵

Все публикуемые здесь письма обращены к старым знакомым Аксакова. Конечно, прежние многолетние связи далеко не исчерпывают круга авторов и информаторов, которые в дальнейшем участвовали в его издании. Но в первую очередь Аксаков обратился за помощью (да и просто поделиться новостью) к своим давним друзьям и знакомым. Правда, среди них не осталось уже тех, кто, как сам Аксаков, был бы способен самозабвенно отдать себя регулярной работе в газете. В августе 1881 года редактор-издатель «Руси» сетовал публиковавшемуся в его газете С. И. Пономареву: «Всею своею тяжестью газета лежит на мне одном: талантливых единомышленников кругом меня совсем нет: все перемерли, другие живут не в Москве, некоторые, наконец, перешли в чужой лагерь».³⁶

Говоря о перешедших «в чужой лагерь», Аксаков, вероятно, в первую очередь намекал на общественного деятеля и публициста Александра Ивановича Кошелева (1806—1883). С 1840-х годов они оба были тесно связаны с кругом славянофилов. Аксаков стал редактором «Московского сборника» 1852 года, издателем которого являлся Кошелев. Затем в 1858—1859 годах Аксаков неофициально возглавлял редакцию журнала «Русская беседа», издателем которой также был Кошелев. И наконец, в эти же годы Кошелев выступал в качестве редактора-издателя журнала «Сельское благоустройство», а руководить его конторой пригласил Аксакова. В то время Кошелев старался сдерживающе повлиять на Аксакова, активно сотрудничавшего с А. И. Герценом и высказывавшего тогда самые резкие для славянофильского круга взгляды. В июне 1858 года он писал Аксакову: «Одно меня тревожит, это Ваше болезненное нерасположение к власти».³⁷

К 1880 году взгляды обоих претерпели некоторую эволюцию, но это только отдалило их друг от друга, хотя они искренне старались поддерживать человеческие отношения. По словам Кошелева, Аксаков приглашал его быть сотрудником «Руси», однако он не воспользовался этим приглашением. «Участие в газете И. С. Аксакова могло повести к полному с ним разрыву — чего я вовсе не желал», — признавался публицист.³⁸ Более того, известие о грядущем появлении «Руси», по словам Кошелева, явилось для него «в числе побудительных причин к

³⁴ Об издании в Москве без предварительной цензуры еженедельной газеты «Русь» // Московские ведомости. 1880. 27 сент. № 268. С. 1.

³⁵ Там же.

³⁶ Письма И. С. Аксакова, Н. П. Барсукова, П. С. Биллярского (...) к библиографу С. И. Пономареву. М., 1915. С. 140.

³⁷ Колупанов Н. П. Биография А. И. Кошелева. Т. 2. М., 1892. С. 249.

³⁸ Русское общество 40—50-х годов XIX в. Ч. I. Записки А. И. Кошелева. С. 193.

изданию собственной газеты». ³⁹ При этом он заверял Аксакова, что их газеты «отнюдь ссориться не будут», и предложил заранее оговорить дни выхода обоих изданий. ⁴⁰ Спустя три года последнюю черту в их отношениях суждено было подвести Аксакову, когда один из номеров своей «Руси» он открыл некрологом Кошелева, начинавшимся словами «Все пустынное становится около нас...». ⁴¹

Менее близкие, но ровные отношения связывали Аксакова с Григорием Павловичем Галаганом (1819—1888), общественным деятелем, а с 1883 года — членом Государственного совета. Они познакомились, когда в 1853—1854 годах Аксаков по заданию Русского географического общества собирал материалы для «Исследования о торговле на украинских ярмарках». Вероятно, этому знакомству способствовали близкие к славянофилам Ф. В. Чижов и Н. А. Ригельман. Первый — бывший педагог и наставник Галагана, второй — его родственник. В июле 1854 года Аксаков навещал члена Русского географического общества Галагана в его полтавском имении. ⁴² Завязавшиеся между ними добрые отношения сохранились на десятилетия и порой обретали деловой характер. К примеру, еще в декабре 1857 года, когда Аксаков готовился принять от брата издание газеты «Молва» (вскоре прекращенной из-за ужесточения цензуры), он предлагал участвовать в ней и своему украинскому знакомому. Вспомнил он о Галагане и когда начал готовиться к изданию своей последней газеты.

Будущую известную публицистку, автора нескольких книг Ольгу Алексеевну Новикову (урожденную Кирееву) (1840—1925) Аксаков знал с ее детских лет. Ведь в 1840-е годы в доме ее отца бывали многие славянофилы. Очевидно, с ее слов, Вильям Стед писал, что еще в то время Аксаков был «близким другом семьи Киреевых». ⁴³

С 1868 года Новикова подолгу жила в Лондоне и приобрела там весьма широкий круг знакомств. В. Стед вспоминал: «Салон г-жи Новиковой был одно время самым блестящим политическим центром Лондона. Она собирала вокруг себя самых замечательных политиков и самых знаменитых ученых того времени». Для примера скажем, что среди ее знакомых политиков был премьер-министр В. Гладстон, а среди ученых — выдающийся историк, философ Т. Карлейль. Новикова часто выступала не только в русской, но и в английской прессе. Поэтому неудивительно, что их переписка и до возникновения «Руси» зачастую была посвящена взаимному обмену новостями политики и общественных настроений. А с появлением аксаковской газеты Новикова стала не только одним из ее авторов, но весьма ценным информатором.

Иной, более домашний характер имели отношения и переписка Аксакова с его свояченицами Дарьей Федоровной Тютчевой (1834—1903) и Екатериной Федоровной Тютчевой (1835—1882). Они обе, в отличие от своей старшей сестры Анны, получили образование в Императорском Воспитательном обществе благородных девиц — Смольном институте. И все трое были пожалованы званием фрейлин.

Д. Ф. Тютчева была фрейлиной императрицы Марии Александровны свыше двадцати лет. В царствование Александра III она также находилась при дворе (и это помогало Аксакову в его контактах с придворными кругами). В 1891 году она получила звание камер-фрейлины. Е. Ф. Тютчева, напротив, все свое время проводила в Москве или в имении, вдали от придворной жизни. Известно, что она занималась литературным трудом: перевела на английский язык избранные пропо-

³⁹ Там же. С. 192.

⁴⁰ Письма А. И. Кошелева к И. С. Аксакову (1881—1883 гг.) // О минувшем. Исторический сборник. СПб., 1909. С. 408.

⁴¹ Русь. 1883. 15 ноября. № 22. С. 1.

⁴² Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. 2. М., 2004. С. 271—274.

⁴³ Стэд В. Депутат от России. (Воспоминания и переписка О. А. Новиковой). Т. 1. Пг., 1915. С. 6.

веди митрополита Филарета (Дроздова), изданные в Лондоне в 1873 году. Уже после смерти Е. Ф. Тютчевой были напечатаны подготовленные ею «Рассказы из священной истории Ветхого и Нового Завета» (М., 1884). На их публикацию «Русь» откликнулась в номере от 1 марта 1884 года.

Особого комментария требуют обстоятельства, предшествовавшие обмену письмами, возникшему у Аксакова с князем В. П. Мещерским. В отличие от других авторов помещенных здесь писем, он не состоял в постоянной переписке с Аксаковым. Как видно из письма последнего, Мещерский, издание газеты-журнала «Гражданин» которого в то время было прервано, надеялся печатать свои статьи в аксаковской «Руси». Однако редактор-издатель газеты предъявил ему такие условия, которые, очевидно, не могли удовлетворить самолюбивого князя.

Надо учесть, что к тому времени Аксаков и Мещерский были хорошо знакомы. Близко знавший великого князя Александра Александровича, будущего Александра III, Мещерский, начиная с 1868 года, в течение пяти лет устраивал для него «маленькие беседы за чашкою чая». Подчеркивая, что приглашал на них людей, которые были великому князю «симпатичны и между которыми живая беседа о вопросах русской жизни могла быть для него занимательна», князь в своих воспоминаниях назвал среди таковых Аксакова, иногда посещавшего столицу.⁴⁴

После этого Аксаков не раз привлекал внимание и самого Мещерского, и редактировавшего «Гражданин» В. Ф. Пуцыковича. Так, в сентябре 1877 года, узнав от Мещерского о намерении Аксакова издавать собственную газету, Пуцыкович предупредил своего московского знакомого, что власти откажут ему в этом, и предложил искать выход в покупке «Гражданина» «с обстрелянным войском в 3.500 человек» читателей. И затем он добавлял: «Кн(язь) М(ещерский) не мог и не может служить никакой помехой». Причем из этого письма видно, что подобное предложение делалось Аксакову уже не в первый раз.⁴⁵ Однако он предпочел остаться вовсе без газеты, чем связать себя с пусть и бывшим, но изданием Мещерского. Почему? Ответ на это, хотя бы частичный, мы находим в одном из писем Аксакова к Пуцыковичу 1878 года. В нем он говорил о князе: «Слишком казенно-народен, слишком откровенно исповедует свою приверженность к личностям, о которых перу честного писателя лучше молчать».⁴⁶

Когда же в 1880 году Пуцыкович предлагал Аксакову проявить солидарность с издаваемым им журналом «Русский гражданин», Аксаков отказался, дав в ответном письме от 15 сентября подробное, похожее на нотацию, объяснение. В нем он, в частности, заметил: «Если для России существует опасность, так в реакции, в возобновлении репрессивных мер (...) На мой взгляд — самый опасный враг — это Цитович⁴⁷ с его „Берегом“, постоянно пугающим и без того напуганных властителей. — Всякая реакция репрессивного свойства расчищает место для нигилизма. (...) Один Француз сказал: *le bon Dieu aime bien mieux ceux qui le renient, que ceux qui le compromettent*».⁴⁸ Вот чего бы не надо забывать защитникам истины à la Мещерский, Голицын,⁴⁹ Леонтьев». Характерно, что на предложение Пуцыковича

⁴⁴ Мещерский В. П. Мои воспоминания. М., 2003. С. 335.

⁴⁵ ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Ед. хр. 500. Л. 1—2 об.

⁴⁶ Московский сборник из произведений М. Д. Скобелева, И. С. Аксакова, В. С. Соловьева, (...) и др. С. 31.

⁴⁷ Цитович Петр Павлович (1844—1913) — профессор права, публицист. В 1880 году, поступив на службу в Правительствующий Сенат, стал редактором-издателем официальной газеты «Берег».

⁴⁸ Добрый Господь больше любит тех, кто Его отрицает, чем тех, кто Его компрометирует (фр.). Слова, сказанные французским писателем В. Шербюлье. Позднее Аксаков привел их в своей передовой в ответ на статью «Гражданина» о печати (Русь. 1882. 2 окт. № 40. С. 4).

⁴⁹ Голицын Николай Николаевич (1836—1893), князь — публицист, библиограф, историк, в 1879—1883 годах редактор газеты «Варшавский дневник», к участию в которой привлек К. Н. Леонтьева и М. Н. Каткова.

стать берлинским корреспондентом «Руси», Аксаков поставил ему практически те же условия, что и Мещерскому. То есть указал на свое право «сокращать и выпускать» все, по его мнению, лишнее и потребовал, чтобы его корреспонденции «не подписывались иначе, как буквою П.»⁵⁰ Сильно стесненный в средствах Пуцыкович, в отличие от Мещерского, принял эти условия.

Когда же в 1882 году Мещерский возобновил издание «Гражданина» под собственной редакцией, его выступления порой служили поводом для полемических замечаний Аксакова.

Письмо Аксакова к Е. Ф. Тютчевой публикуется по микрофильму, хранящемуся вместе с автографом в РГАЛИ (Ф. 505. Оп. 1. Ед. хр. 186. Л. 151—152). Остальные представленные здесь письма — по автографам. Письма к А. И. Кошелеву и Г. П. Галагану находятся в ИРЛИ (Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 112—113 и Ед. хр. 11, 13—14). В РГБ хранятся письма к Д. Ф. Тютчевой (Ф. 126. Карт. 8337 б. Ед. хр. 5. Л. 1), О. А. Новиковой (Ф. 126. Карт. 8337 а. Ед. хр. 5. Л. 23—24) и В. П. Мещерскому (Ф. 359. Карт. 8228. Ед. хр. 3. Л. 1).

В публикации сохраняется авторская пунктуация, за исключением написания названий газет, которые Аксаков, как правило, не брал в кавычки, а выделял подчеркиванием.

⁵⁰ На чужой стороне. Т. V. С. 151—152.

1

И. С. Аксаков — Е. Ф. Тютчевой

13 Сент(ября) 1880 (года)
Троекурово¹

Me voila lancé!² Чувствую все Твое строгое неодобрение, внутри тебя затаенное, — потому что не в обычае Твоем что-либо подобное *высказывать*, другой Китти. Но молчать среди всего этого сумбура и гама становилось уже невозможно и нечестно, особенно в такую минуту, когда Правительство ищет пути для выхода из современного положения и просит указаний от общества.³ Мое намерение издавать газету было встречено с радостью, даже с благодарностью, ибо чувствуется потребность в притоке *положительных* сил, положительных идеалов среди разгула отрицающей мысли. Появление моего издания теперь вполне благовременно, иначе: я воздвигаюсь «во время благопотребно».⁴ — Беда только в том, что нужны бы силы сильнее моих, нужны бы были те, которые уже мертвы, — а я один последний Могикан!⁵ Но сколько сумею, дам свой посильный труд Русскому делу.

Моя газета будет называться просто: «Русь». Хотел было назвать «День»⁶ или «Новый День», — но не пожелали: еще очень жива там о нем память! Выходить она будет лишь раз в неделю, в размере двух листов. С такою формою издания возможно совместить председательство в банке,⁷ которое я и удерживаю за собою. От успеха газеты будет зависеть — останусь ли я председателем или нет. Для того, чтобы газета окупилась вполне, нужно не менее 3500 подписчиков. По теперешним соображениям это очень немного, потому что подписчики считаются десятками тысяч у иных газет, и существуют, без убытка для себя, даже некоторые еженедельные, довольно плохие. Ничего наверно нельзя сказать, но надеяться на 5500 подписчиков я имею некоторое основание.⁸ Всю денежную часть я отделию от себя и поручу ее одному, очень надежному и преданному мне человеку, бывшему контролером «Моск(овских) Ведом(остей)» при Леонтьеве.⁹

Получив разрешение на словах, я теперь оформливаю это надлежащим порядком и затем выпущу объявление, которого несколько экземпляров пришлю тебе для передачи А. Ф. Благонравову.¹⁰ Он должен распространить их по уезду. Я буду ему писать и приглашу его быть моим корреспондентом из Юрьева, не для сообщения об Юрьевском житье-бытье, а по всем делам и задачам земского самоуправления, равно и крестьянского.¹¹

Я пытался получить разрешение на издание при Тимашеве¹² и при Макове,¹³ но безуспешно. В августе я послал письмо гр⟨афу⟩ Лорис-Меликову¹⁴ вслед за его проездом в Ливадию,¹⁵ откуда и получил от него очень благосклонный письменный ответ с приглашением повидаться с ним в Петербурге. Вслед за его возвращением из Ливадии, он 3 сентября прислал мне пригластительную телеграмму.¹⁶ В Петербурге я провел три дня, и с огромным удовольствием побеседовал с этим замечательно умным и талантливым человеком (он к тому же был одним из первых подписчиков «Дня» на Кавказе,¹⁷ следовательно вполне знаком с направлением). При свидании расскажу Тебе много интересного.

Какова погода! Прелесть! Я приехал вчера сюда навестить Анну,¹⁸ и завтра уеду в Москву. — Графиня Блудова¹⁹ все еще в Москве. Очень хотелось ей приехать в Троекурово, но бессознательно, по инстинкту самосохранения, цепляется ⟨?⟩ она за каждый случай, чтобы не подвергать себя напрасной попытке. Отговаривать ее совестно, а между тем она больна мыслью каждого выезда! — Я приглашаю Тебя и Анну сообщить мне о движении религиозной мысли на Западе по произведениям иностранной литературы (хоть бы *Préssenté*²⁰ и др.), и даже составлять маленькие статьи пожалуй по-французски.

Прощай, мой друг и сестра! Покачиваешь Ты головой на проказы старого брата! Целую твои ручки и крепко обнимаю. Пожелай мне вдохновения и благословения свыше!

Твой И. А.

¹ Троекурово — усадьба «верстах в 11 от Москвы, по Смоленской жел(езной) дороге», как писал Аксаков Н. С. Соханской, заброшенная, «но в живописном и здоровом месте» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 53. Л. 169). Жена Аксакова проводила здесь лето вместе с детьми из устроенного ею небольшого приюта.

² Вот я и начал! (фр.)

³ Лорис-Меликов, возглавив Верховную распорядительную комиссию, заявил, что на поддержку общества смотрит как на «главную силу, могущую содействовать власти» (Правительственный вестник. 1880. 15 февр. № 39. С. 1).

⁴ Цитата из Библии (Псл. 31:6; Зах. 10:1).

⁵ К 1880 году Аксаков оказался едва ли не единственным здравствующим из славянофилов 1850-х годов, и наименование его «последним могиканом славянофильства» стало распространенным. «Мы с Вами — последние могикиане», — писал Аксакову Н. П. Гиляров-Платонов в 1884 году (РНБ. Ф. 847. Ед. хр. 361. Л. 2). После смерти Аксакова это выражение было подхвачено и растиражировано газетами. См., например: «Санкт-Петербургские ведомости» (1886. 29 янв.), «Русский курьер» (1886. 29 янв.), «Кавказ» (1886. 7 февр.) и «Варшавский дневник» (1886. 29 янв.).

⁶ «День» — еженедельная газета, издававшаяся Аксаковым в 1861—1865 годах, получившая несколько цензурных взысканий, но к 1880 году — единственное из его изданий, прекращенное без прямого вмешательства цензуры.

⁷ С 1877 года Аксаков служил председателем правления Московского купеческого общества взаимного кредита.

⁸ К моменту выхода первого номера «Русь» имела около 2 тысяч подписчиков и еще 2 тысячи экземпляров Аксаков приготовил для розничной продажи. В конце января 1881 года у газеты было 5 тысяч подписчиков и до 1400 экземпляров продавалось в розницу. Некоторые номера даже печатались вторым изданием. Однако в 1882 году число подписчиков «Руси» сократилось до 3,5 тысяч.

⁹ Лицо, о котором идет речь, неизвестно. Леонтьев Павел Михайлович (1822—1874), с 1863 года редактор Каткова в газете «Московские ведомости».

¹⁰ Благонравов Александр Федорович — земский врач, председатель Юрьевского уездного съезда мировых судей и уездного учительского совета, автор статей по вопросам земского и городского самоуправления (краткая биографическая справка: ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 32).

Познакомился с Аксаковым в 1878 году во время его ссылки в с. Варварино (Юрьевского уезда, Владимирской губернии).

¹¹ 27 сентября 1880 года Аксаков в письме к Благонравову предложил ему писать корреспонденции для «Руси» и поставил перед ним ряд вопросов, связанных с проблемами земства, самоуправления и крестьянского хозяйства (Сборник статей, напечатанных в разных периодических изданиях по случаю кончины И. С. Аксакова. С. 31—32. 3-я паг.).

¹² Тимашев Александр Евгеньевич (1818—1893) — в 1868—1878 годах министр внутренних дел (уволен от должности 27 ноября 1878 года). Официальное прошение об издании газеты «День» подписано Аксаковым 4 августа 1877 года (РГИА. Ф. 776. Оп. 6. Ед. хр. 185).

¹³ Маков Лев Савич (1830—1883) — в 1878 году, после отставки А. Е. Тимашева, «управляющий министерством», с 19 февраля 1879 года до 6 августа 1880 года — министр внутренних дел.

¹⁴ Лорис-Меликов Михаил Тариелович (1825—1888), граф — генерал-адъютант, генерал от кавалерии, член Государственного совета, с 12 февраля по 6 августа 1880 года главный начальник Верховной распорядительной комиссии, с 6 августа 1880 года по 4 мая 1881 года министр внутренних дел.

¹⁵ Лорис-Меликов направлялся в Ливадию (под Ялтой), сопровождая императора Александра II. Императорский поезд проследовал через Москву 18 августа, а 21 августа вечером император прибыл в Ливадийский дворец.

¹⁶ Лорис-Меликов вернулся в Петербург 4 сентября. Если Аксаков не ошибся в дате — телеграмма была послана ему еще при проезде через Москву.

¹⁷ В годы издания газеты «День» Лорис-Меликов служил начальником Южного Дагестана и дербентским градоначальником (до весны 1863), а затем — начальником и командующим войсками Терской области.

¹⁸ Аксакова Анна Федоровна (1829—1889) — жена Аксакова, старшая дочь Ф. И. Тютчева от первого брака.

¹⁹ Блудова Антонина Дмитриевна (1812—1891), графиня — камер-фрейлина, литератор и мемуаристка, давняя знакомая Аксакова и семьи Тютчевых.

²⁰ предчувствуемых (фр.).

2

И. С. Аксаков — А. И. Кошелеву

14 Сен(тября) <18>80 <года> Москва

Прочел я сегодня Ваши статьи в «Голосе»,¹ любезнейший Александр Иванович. Они вообще *очень хороши*, написаны^a очень бодро и живо, хотя о некоторых мерах можно поспорить, напр(имер) насчет <института> мировых судей, который мне представляется в деревнях институтом едва ли не мертворожденным.² Но об этом на письме препираться не стоит.

Спешу Вам объявить, что мне разрешено издание еженедельной газеты под названием «Русь». Сначала я получил от гр(афа) Лор(ис-)Меликова письмо из Ливадии с благоприятным^b ответом и вместе с выражением желания повидаться с ним в Петербурге, а по возвращении его в П(етер)бург — получил и пригласительную телеграмму. В Петербурге я пробыл три дня; виделся с ним раза два, и общался весьма продолжительно. — Знакомство с ним и беседы доставили мне истинное утешение. Теперь сформирую разрешение, данное на словах. По получении официального на бумаге разрешения и внесении залога, выпущу объявление и открою подписку. Если успею вполне подготовиться и подписка пойдет хорошо, то начну выпускать газету и раньше 1 января. Теперь конечно хлопот у меня бездна. Я же при том не оставляю председательства в Обществе Вз(аимного) Кредита.

Что же Ваш «Земец»?³ От души желаю его появления. Авось либо тогда мы оба придадим силу и значение Московской печати. С моей стороны Вы не встретите никакого неприязненного отношения, потому что я сам и издатель и редактор; ско-

^a Написаны — над строкой [Исправлено окончание «о» в словах «бодро» и «живо»].

^b Первоначально: благосклонным [Вторая половина слова зачеркнута и вписано поверх строки: приятным].

рее я могу ожидать чего-либо подобного от вашего издания, — т. е. от вашего редактора и его сотрудников. Я хорошенько не знаю Скалона, но полагаю, что его тянет в сторону Ланинской газеты, т. е. «Русского Курьера»,⁴ который Вас похваливает, а обо мне заранее возвестил, что будет мне враждебен!⁵ Краевский⁶ тоже будет меня ругать, ну а Вы теперь стали его сотрудником. Этого бы делать не следовало. Имя Краевского так же оплевано, как имя Булгарина.⁷ Я лично не понимаю для себя возможности участвовать в его газете.

Между нами, любезнейший Александр Иванович, конечно нет^c разногласия в основных началах. О различии в оттенках писать было бы слишком долго. Вы увлекаетесь больше меня, больше оптимист и менее требовательны, чем я; не столько взыскательны к чистоте принципа, чему доказательством служат издания хоть и не Ваши, но с которыми Вы позволяете считать себя солидарными.^d Я строже Вас и не люблю Юрьевских *соусов*, как бы ни уважал Юрьева⁸ лично за его сердце, — не люблю ничего, что может показаться *captatio benevolentiae*⁹ и в чем Юрьев грешен, может быть из мягкодушия.¹⁰ Хотя у Юрьева постоянно на языке Хомяков,¹¹ но его и Вас станут всегда расхваливать те, которые отрицают или ругают Хомякова и Самарина,¹² — напр(имер)^e Гольцевы¹³ и все сотрудники Ланинской «либерального» шика газеты.

Боюсь, чтоб Ваш «Земец» не принял того же «шиказного» характера — и не стал бы заискивать, под эгидой Скалона, рукоплесканий не окончивших курса студентов и гимназистов. Вам надобно будет за этим зорко следить.

Когда же Вы в Москву? Да и теперь толком не знаю, где Вы. Прощайте, не сердитесь за откровенность; крепко обнимаю Вас.

Ваш Ив. Аксаков.

^c Зачеркнуто: разно спора

^d Было: солидарным

^e Вписано поверх строки

¹ «Голос» — ежедневная политическая и литературная газета либерального направления, выходившая в 1863—1883 годах (один номер вышел в 1884 году) в Петербурге, издатель-редактор А. А. Краевский. В «Голосе» от 10 и 11 сентября 1880 года была опубликована статья Кошелева «О нынешнем положении крестьян и о мерах к его улучшению».

² Кошелев являлся почетным мировым судьей, а в 1866 году был председателем мирового съезда. В своей статье он утверждал, что крестьяне «по большей части с доверием и уважением относятся к мировым судьям», и предлагал разрешить апелляции к ним на приговоры волостных судов (Голос. 1880. 11 сент. № 251. С. 1).

³ Речь идет о еженедельной политической и общественной газете «Земство», которую с декабря 1880 года стал издавать на средства Кошелева редактор-издатель В. Ю. Скалон. Выходила до июля 1882 года.

⁴ Скалон Василий Юрьевич (1846—1907) — земский деятель, публицист. Кошелев в ответном письме сообщал о Скалоне: «Он вовсе в „Курьере“ не участник, и ни одной статьи там не помещал, но писал земские статьи в „Русской Мысли“ (обозрения), в „Юридическом Вестнике“ и в „Русских Ведомостях“. Мне он очень нравится, и мы во всем столковались» (Письма А. И. Кошелева к И. С. Аксакову. С. 408).

⁵ Ланин Николай Петрович (1832—1895) — московский купец и публицист, с 1880 года издатель ежедневной газеты «Русский курьер», выходившей в Москве в 1879—1889 и 1891 годах. В 1881 году он стал официальным редактором этой газеты. 10 сентября «Русский курьер», перепечатав сообщение «Нового времени» о ходатайстве Аксакова издавать еженедельную газету, заявил: «Мы также будем искренно рады появлению нового и честного органа печати, хотя с направлением его, судя по всей предыдущей деятельности И. С. Аксакова, во многом и самым решительным образом разойдемся» (Русский курьер. 1880. 10 сент. С. 3). 12 и 13 сентября эта газета представила в пересказе с пространными цитатами статью Кошелева из «Голоса», при этом его самого она называла «почтенным автором».

⁶ Краевский Андрей Александрович (1810—1889), предприимчивый издатель, он еще в конце 1860-х годов, оценив спрос на демократическую печать, предложил возглавить издаваемые им «Отечественные записки» своему литературному противнику Н. А. Некрасову.

⁷ Булгарин Фаддей Венедиктович.

⁸ Юрьев Сергей Андреевич (1821—1888) — театральный деятель, переводчик, издатель и редактор журнала «Русская мысль». В 1871—1872 годах Юрьев редактировал журнал «Беседа», финансируемый Кошелевым.

⁹ домогательство благоволения (лат.).

¹⁰ Эти слова получили продолжение в статье «Наша печать», опубликованной «Русью» в апреле 1881 года. Ее автор — вероятно, сам Аксаков — с иронией отозвался о появлении «якобы „новых славянофилов“, новых продолжателей „славянофильства на более широких основах“, „славянофилов“, вступающих безразборчиво в союз с лже-либеральной прессой, заискивающих ее благоволения, поглаживаемых одобрителем по головке всеми враждебными нам газетами, от „Порядка“ до „Русских Ведомостей“ и „Русского Курьера“ включительно...» (Русь. 1881. 25 апр. № 24. С. 21). Позднее, 20 августа 1881 года Аксаков писал Кошелеву по поводу его союза с «либералами», которые «ни в Бога, ни в самодержавие не веруют»: «Я люблю дело делать начистоту, и напротив, не люблю никакой мешанины, которой главным представителем Юрьев. Но „союз“ Юрьева есть не более как „со-ус“... К чему же Вам поддакивать такому соучиеству? У Юрьева это просто *captatio benevolentiae* (...)» (ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 114—114 об.).

¹¹ Хомяков Алексей Степанович.

¹² Самарин Юрий Федорович.

¹³ Гольцев Виктор Александрович (1850—1906) — публицист, литературный критик, общественный деятель, ученый. В 1880 году — временный редактор газеты «Русский курьер» (позднее — ее неофициальный редактор) и второй редактор журнала «Юридический вестник». В начале 1880-х сотрудник газет «Голос», «Порядок» и других, нередко либеральных, изданий. Печатался в издаваемой на средства Кошелева газете «Земство».

3

И. С. Аксаков — Г. П. Галагану

(23 сентября 1880 года)

Любезный друг Григорий Павлович. Я кажется у Вас в долгу, но Вы извините меня великодушно. Все лето я мыкался между дачей, где жила жена, и Москвою, куда должен был ездить дня четыре в неделю. А затем питал замысел, который и привел в исполнение. Может быть до Вас уже дошло, что я затеял издание газеты. Года три тому назад, и даже в Декабре прошлого года пытался я получить разрешение, но все неудачно. Теперь благодаря гр(афу) Лорис-Меликову, с которым я имел истинное удовольствие видиться и беседовать лично, мне разрешено издание, разумеется на общих правах, без всякого ограничения. Печать, вот уже 6 месяцев, пользуется фактически совершенною свободою: ни одного предостережения, ни одного взыскания! Не смущайтесь тем «внушением», которое было сделано недавно редакторам и рассказано (впрочем неверно) в газетах.¹ Оно было необходимо для того, чтобы парализовать удар, грозивший с другой стороны и вызванный бестактностью Петерб(ургской) печати.²

Газета моя *еженедельная*, листа в два каждый №. Название «Русь». Хотел было назвать снова «День» или «Новый День», но там отклонили. Форма еженедельной газеты дает мне возможность удержаться за собою место председателя банка, так что я не очень рискую в денежном отношении. Чтобы газета окупалась, нужно 3500 подписчиков. В наше время, утверждают, это число весьма незначительное. Увидим. Но грусть сжимает мне сердце, когда подумаю о своем одиночестве! Самарин, Черкасский, Чижов, оба Елагина, оба Беляева, сотрудники «Дня», где Вы!³

А между тем нужно было выкинуть снова наше знамя, снова подать голос среди фальшивого хора нашей печати!

Помогите же и Вы мне. Мне нужно корреспонденций с места, из провинций. Дело идет вообще о возможно широком развитии самоуправления — местного. Моя формула: «самоуправляющаяся Земля с самодержавным царем». Формула несравненно шире всякой западной республиканской формулы, где есть политическая

свобода, т. е. парламентский режим в столицах, а самоуправления нигде — и социальное почти рабство внизу. Но Вы меня понимаете. — Учреждения у нас существующие — именно земские — верные в принципе, не имеют авторитета в народе, по крайней мере в Великорусии. Волостные правления обратились в полицейские инстанции. — В чем именно зло? Как придать всему этому дух жизни и отнять злой дух казенщины?⁴ Если что не имеет корней в народном сознании, то не имеет и залогов жизни. Если местное земское собрание народ не считает своим представительством, то как отнесется он, ну хоть к Земскому Собору, о котором мечтает наш общий приятель, А. И. Кошелев?⁵ А в старину — Вы чувствуете, что грамота Земского Собора была авторитетна для народа, как решения мира для крестьян своего села. — Для этого конечно нужно восстановить цельность общей жизни, но начать надо с ячейки, именно с села, волости и т. д. — Вот вопросы, которых изучение и исследование возможны только на месте. — Далее будут у вас собрания в Прилуках, наконец губернс(к)ое Земское собрание в Полтаве, пришлите или велите кому-нибудь написать оттуда корреспонденцию. Одним словом толкайте, будите, заставьте работать и писать умных, деловых Малороссов, именно тех, которые много смыслят, но писать не любят и которым претит душок Петерб(ургских) газет.

Жена моя окончательно переехала с дачи. Мы теперь на новой квартире: Спиридоновка, дом Розанова. — Обнимаю Вас от души. Анна Федоровна⁶ вместе со мною посылает сердечный привет Екатерине Васильевне⁷ и Вам тоже.

На днях прочтете в газетах мое объявление. 1-й № должен выйти 15 ноября. Тяжелый подвиг беру я себе на плечи. Пожелайте мне успеха и пропагандируйте мою газету.

Ваш Ив. Аксаков.

23 Сент(ября)
1880. Москва.

¹ 6 сентября 1880 года Лорис-Меликов пригласил к себе для беседы редакторов крупных петербургских изданий. По сообщению журнала «Отечественные записки», который первым рассказал об этом в номере, вышедшем 19 сентября, министр предостерег редакторов, «чтобы они не волновали напрасно общественных умов, настаивая на необходимости привлечения общества к участию в законодательстве и управлении, в виде ли представительных собраний европейских, в виде ли бывших наших древних земских соборов, что ничего подобного в виду не имеется, и что ему, министру, подобные мечтательные разглагольствия прессы тем более неприятны, что напрасно возбуждаемые ими надежды в обществе связываются с его именем...». Одновременно Лорис-Меликов представил программу действий на ближайшие 5—7 лет, в которой в числе прочего было сказано: «Дать печати возможность обсуждать различные мероприятия, постановления, распоряжения правительства с тем только условием, чтобы она не смущала и не волновала напрасно общественные умы своими помянутыми мечтательными иллюзиями» (Несколько слов по поводу вопросов злобы дня // Отечественные записки. 1880. № 9. С. 140—141). Другие издания использовали пересказ этого сообщения на своих страницах. Однако «Санкт-Петербургские ведомости», а вслед за ними «Московские ведомости» заявили: «В том, что напечатано „Отечественными записками“, есть много неточного», и в частности указали, что выражения вроде «мечтательные разглагольствия прессы» и «мечтательные иллюзии» или не были сказаны вовсе, или «отнесены только к некоторым изданиям» (Санкт-Петербургские ведомости. 1880. 21 сент. № 260. С. 1; Московские ведомости. 1880. 22 сент. С. 1).

² Во всеподданнейшем докладе, направленном Лорис-Меликовым 20 сентября Александру II в Ливадию, граф отметил появление статей, критикующих «учреждения и даже деятельность некоторых высокопоставленных лиц». Эти статьи, разъяснял Лорис-Меликов, «возбуждают неудовольствие тех, кого они касаются. — Лица эти, *объединяя свои собственные интересы с государственным, ничего общего между собою не имеющими, силятся взводить в своих кружках обвинение на ведомство, коему вверено наблюдение за прессою*». Прочитав это 24 сентября, Александр II подчеркнул слова, выделенные нами курсивом, и пометил на полях: «Совершенно так» (Былое. 1917. № 4 (26). С. 36). Однако «парализовать удар, грозивший с другой стороны», не удалось (или не вполне удалось). Именно 20 сентября, т. е. до того, как Александр II прочел доклад Лорис-Меликова, он получил от императора связанные с печатью «неприятные указания» — так выразился Валуев, который трижды отметил это событие в своем

дневнике (*Валуев П. А. Дневник. 1877—1884. С. 115, 116, 118*). Вследствие этих указаний, за статью в «Голосе» от 27 сентября о Кабинете министров (председателем которого являлся Валуев) по высочайшему повелению был вынесен выговор издателю Краевскому, а 2 октября — второе предостережение «Новому времени» за статью о министре финансов С. А. Грейге (Там же. С. 116, 118; Правительственный вестник. 1880. 3 окт. № 221. С. 1). Спустя год, в октябре 1881-го Лорис-Меликов эти и другие неприятные ему меры в сфере печати объяснял ожесточенными нападками на него «со стороны претендентной нашей аристократии, разных фрейлин вкуче с Победоносцевым и К^о» (Исповедь графа Лорис-Меликова // *Статорга и ссылка. 1925. № 2 (15). С. 123*).

³ Князь Владимир Александрович Черкасский (1824—1878), Федор Васильевич Чижов (1811—1877), братья Елагины — Василий Алексеевич (1818—1879) и Николай Алексеевич (1822—1876), историки Беляевы — Иван Дмитриевич (1810—1873) и Илья Васильевич (1827—1867) являлись сотрудниками «Дня», а некоторые из них — и других, возглавляемых Аксаковым изданий.

⁴ В первых же номерах газеты Аксаков представил свои рассуждения о феномене «казенщины» в государственной и церковной жизни (Русь. 1880. 22 ноября. № 2. С. 3; 29 ноября. № 3. С. 1—3).

⁵ Идею создания Земской думы — органа, представляющего мнение «выборных от всей земли Русской», Кошелев высказал впервые в записке «О денежных средствах России в настоящих обстоятельствах», представленной им в 1855 году Александру II. В том же году идею Земского собора предложил императору К. С. Аксаков в поданной им «Записке о внутреннем состоянии России» (впервые опубликованной в аксаковской «Руси» 9 и 16 мая 1881 года). Публично идею Земской думы Кошелев высказал впервые в напечатанной в 1862 году в Лейпциге брошюре «Какой исход для России из нынешнего ее положения» (под одной обложкой с ней он поместил две статьи Аксакова «Дворянское дело»). Затем Кошелев не раз возвращался к этой идее в своей публицистике. В близком направлении развивались и взгляды Аксакова (см.: *Дудзинская Е. А. Славянофилы в пореформенной России. М., 1994. С. 250—254*). «Русь» несколько раз привлекала внимание к истории древних земских соборов. В 1882 году под непосредственным влиянием Аксакова проект созыва Земского собора попытался провести министр внутренних дел граф Н. П. Игнатьев, но потерпел неудачу и ушел в отставку (см.: *Зайончковский П. А. Кризис самодержавия на рубеже 1870—1880-х гг. М., 1964. С. 453—472; Чернуха В. Г. Внутренняя политика царизма с середины 50-х до начала 80-х гг. XIX в. Л., 1978. С. 130—133*).

⁶ А. Ф. Аксакова.

⁷ Галаган Екатерина Васильевна (1826—1896) — жена Г. П. Галагана, дочь тайного советника В. В. Кочубея.

4

И. С. Аксаков — Д. Ф. Тютчевой

(23 сентября 1880 года)

Душенька Дарья, давно, очень давно не писал я к тебе; но писать по почте я, как человек умудренный летами и опытом, избегаю — теперь вообще. К тому же я озабочен был своим замыслом, который привожу теперь в исполнение. Благодаря Лорис-Меликову, с которым я ездил нарочно видаться в Петербург (и как жалел я, что тебя в это время там не было), я получил разрешение на издание еженедельной газеты под названием «Русь». Эта форма, т. е. еженедельная, а не ежедневная, даст мне возможность сохранить за собой звание Председателя в Обществе Взаимного кредита. Если же газета пойдет хорошо, тогда увижу... Для еженедельной газеты не требуется затрачивать вперед никакого большого капитала. Впрочем сей расчет мой основывается на том, что я буду иметь хоть до 4-х т(ысяч) подписчиков — как это бывало у меня в прежние времена. Я хочу издавать ее с 15 ноября. Прошу благословений и добрых пожеланий у всех моих друзей и у тебя, мой друг и сестра. Тяжелое дело я начинаю на старости лет и при утрате таких талантливых сотрудников, с помощью которых подвизался прежде на этом поприще. Но молчать далее — совесть не велит.

Где Ольга Новикова? Пожалуйста, сообщи мне ее адрес, и напиши ей, что я рассчитываю на нее как на корреспондента из-за границы. Для газеты она отличный сотрудник.

Баранов¹ на днях уезжает в Ковно, на свое губернаторство.
Прощай, милый друг. Целую твои ручки.

Твой Ив. Аксаков.

23 Сент(ября) Москва
(18)80 г(ода)

¹ Баранов Николай Михайлович (1837—1901) — полковник, участник Русско-турецкой войны 1877—1878 годов, был причислен к Верховной распорядительной комиссии, в апреле 1880 года командирован в Румынию, Швейцарию и Францию для организации агентуры, контролирующей действия русских революционеров (*Зайончковский П. А.* Кризис самодержавия на рубеже 1870—1880-х гг. С. 177). 6 сентября 1880 года Н. М. Баранов назначен исправляющим должность губернатора, а 19 февраля 1881 года — губернатором Ковно. В марте 1881 года произведен в генерал-майоры и назначен Санкт-Петербургским градоначальником.

5

И. С. Аксаков — О. А. Новиковой (Киреевой)

(3 октября 1880 года)

Ну вот, любезнейшая Ольга Алексеевна, я снова затягиваю свою (может быть уже лебединую) песнь, снова поднимаю свое знамя. Посылаю Вам объявление. Я просил Дарью Фед(оровну)¹ передать о том Вам, вместе с моей просьбой о сотрудничестве. Получив от нее Ваш адрес, спешу лично подтвердить эту просьбу. Будьте же моим сотрудником и корреспондентом. — Скажите мне во 1-х, долго ли Вы останетесь в Англии и верен ли тот адрес, по которому я посылаю это письмо; во 2-х, куда Вам посылать газету, которая станет выходить с 15 ноября^а нашего стиля?

Так как моя газета не ежедневная, то конечно новостями она щеголять не может; в этом отношении ежедневная газета будет всегда иметь преимущество. На долю моей газеты выпадает дело более серьезное: подводить итоги новостям, раскрывать те внутренние стороны дела, которые не исчерпываются «новостями».

Затем, если Вы остаетесь в Англии, я бы просил Вас следить за появляющимися книгами и об интереснейших из них, — таких, которые по Вашему мнению могли бы иметь интерес для читателей газеты, сообщать в виде извлечений или отзывов. За этим нужно бы следить и в Париже, но у меня там нет специального корреспондента.

Из Англ(ийских) журналов я пока выписываю только «Daily News», «Economist», «Nineteenth Century» и «Athenaeum».²

Что Вы думаете о прочности Гладстонова кабинета?³ Есть несомненный заговор Торийской партии, Австрии и Бисмарка⁴ поставить Гладстона dans l'impasse⁵ или просто в дураки по Восточному вопросу и скомпрометировать.

Прощайте. Позволяю себе пожать Вашу руку. Анна Фед(оровна)⁶ Вам кланяется. Екат(ерина) Фед(оровна)⁷ в деревне.

Ваш Ив. Аксаков.

3 Окт(ября)
1880 (года)

Мой адрес: Спиридоновка, д. Розанова.

^а Зачеркнуто: ст(арого)

¹ Д. Ф. Тютчева.

² «The Daily News» — ведущая либеральная газета, основанная Чарльзом Диккенсом в 1846 году; «The Economist» — еженедельник политического, литературного и общего характера; «The Nineteenth Century» — литературный журнал, основанный в 1877 году; «The Athenaeum» — еженедельный журнал, посвященный главным образом литературе.

³ Гладстон (Gladstone) Вильям Юарт (1809—1898) — английский государственный деятель, лидер Либеральной партии, премьер-министр Великобритании в 1868—1874, 1880—1885, 1886, 1892—1894 годах. На выборах 1880 года в основу своей программы положил критику антирусской политики консерваторов.

⁴ Бисмарк (Bismarck) Отто фон Шёнхаузен (Schonhausen) (1815—1898) — князь, в 1871—1890 годах рейхсканцлер Германской империи. Инициатор заключения Австро-Германского договора 1879 года, направленного против России и Франции.

⁵ в тупик (фр.).

⁶ А. Ф. Аксакова.

⁷ Е. Ф. Тютчева.

6

И. С. Аксаков — О. А. Новиковой (Жиревой)

14 Окт⟨ября⟩ вечером
⟨18⟩80 ⟨года⟩

Неужели Вы не получили моего письма, любезнейшая Ольга Алексеевна? Я писал Вам по адресу, сообщенному мне Дарьей, улица та же, только Hotel¹ кажется другой. Спешу ответить на Ваше письмо, полученное сегодня, и повторить по памяти свое письмо. Прежде всего я прошу у Вас указание, какие именно газеты и журналы Английские выписывать. Times'а я не выписываю, довольствуясь извлечениями, помещаемыми в Рус⟨ских⟩ газетах, но *предполагаю* выписывать: 1) «Daily News», 2) «Morning Post» — две газеты противоположного направления; 3) *может быть* «Saturday Review»; 4) «Nineteenth Century», 5) «Northern Echo», 6) «Athenaeum», 7) «Edinburgh Review», 8) «Blackwood's Magazine», 9) «Quarterly Review», 10) «Economist».²

Дайте скорее совет — какие из упомянутых, по Вашему мнению, следует, какие не стоит выписывать, какие следовало бы выписать из неназванных.

Корреспонденции были бы мне нужны следующего рода: а) политические, т. е. касающиеся внешней политики Англии. Тут же о прочности или непрочности кабинета, о глухой борьбе партий Гладстона и Биконсфильда.³ Кажется несомненно, что Гладстон несколько ошибся в своих расчетах: он не ожидал ни такого противодействия со стороны Германии + Австрии, ни такой нерешительности со стороны Франции. Очевидно, что во всем этом черногорском «Комедийном действии»⁴ была стачка Австрии, Германии и может быть бывшего Торийского кабинета — тайный заговор, имевший целью: скомпрометировать кабинет Гладстона в самой Англии. Кажется, это отчасти и достигнуто.

б) по вопросам внутреннего социального свойства, — специально же: по аграрному ирландскому движению, — по неудовольствию низких классов на парламент вообще. Мнение Форстера в верхней палате⁵ не есть же мнение одиночное.

в) литературные. Указания на то, что является интереснейшего в английской литературе вообще. В частности — для публики всегда любопытно знать, что пишется о России. Но этого последнего недостаточно. Движения мысли, науки, в области искусства — все это богатый будет вклад с Вашей стороны.

Условия вознаграждения благоволите назначить сами. Это упростит Ваши отношения к газете и придаст им некоторую серьезность и солидность.

Я впрочем сам полагаю, что успех Вашей книги⁶ несколько затрудняет Ваше положение в Англии. Союз с Россией долго-долго не станет популярным между англичанами. Вы, в глазах партии Беконсфильда, явились злым демоном, в женском образе, соблазнившим Гладстона на *смертный грех* — на союз с Россией в Восточном вопросе! Может быть некоторые из Ваших друзей-либералов теперь уже готовы были бы отступить и бояться Вас как искусительницы.

Китти⁷ еще в деревне кажется там до половины ноября, а может быть и далее: там ей нравится. Жена моя Вам кланяется. Мы теперь живем на новой квартире: *Спиридоновка*, дом Розановой, у Ник⟨итских⟩ ворот.

Газеты моей 1-й № выйдет только через месяц, 15 ноября, потом будет появляться еженедельно. Более 8 ежедневных больших газет совсем новых будет выходить, да еще несколько еженедельных.

Лор(ис-)Меликов раздает разрешения свободно: пусть де они сами себя поедят!⁸

Жму Вашу ручку.

Вам искренно преданный

Ив. Аксаков.

¹ отель (англ.).

² «The Times» — ежедневная, хорошо информированная и влиятельная газета. Формально независимая от обеих ведущих партий, ориентировалась на интересы крупных деловых кругов, нередко выступала с проправительственных позиций. Двумя ее основными конкурентами являлись ежедневные лондонские газеты — либеральная «The Daily News» и консервативная «The Morning Post». «Saturday Review» — политический и литературный еженедельник консервативного направления; «The Northern Echo» — ежедневная региональная газета, адресованная жителям Северо-Востока Англии, издается в Дарлингтоне; «The Edinburgh Review» — журнал либерального направления, издавался в Эдинбурге; «Blackwood's Magazine» — остроумный журнал консервативного направления; «Quarterly Review» — ежеквартальный журнал консервативного направления, конкурент «The Edinburgh Review», но имевший более уравновешенный тон, чем «Blackwood's Magazine».

³ Дизраэли (Disraeli) Бенджамин, лорд Биконсфилд (Beaconsfield) (1804—1881) — английский государственный деятель и писатель, лидер Консервативной партии, премьер-министр Великобритании в 1868 и 1874—1880 годах, проводил враждебную России политику.

⁴ Вследствие политики, проводимой прежде кабинетом Дизраэли, Турция не выполнила и пыталась далее не выполнять условия Берлинского конгресса 1878 года о разграничении с ней территорий Черногории и Греции. Положение достигло остроты, но европейские державы не проявляли сплоченных и решительных действий. В русской прессе эту ситуацию уподобили комедии. Ср.: «Комедия, растянутая на бесчисленное множество актов» (Новое время. 1880. 2 окт. № 1651. С. 1); «дипломатическая комедия, разыгрываемая „соединенною Европою“» (Московские ведомости. 4 окт. № 273. С. 1).

⁵ Форстер (Forster) Вильям Эдуард (1818—1886) — английский политический деятель и фабрикант, либерал, член парламента. 4 сентября (23 августа) 1880 года в ходе споров по ирландскому вопросу Форстер заявил, что может наступить время, когда изменится устройство верхней палаты (места в которой переходят по наследству).

⁶ Подписанная криптонимом О. К. книга Новиковой «Russia and England from 1876 to 1880» («Россия и Англия в 1876—1880 годы») была напечатана в 1880 году двумя изданиями и, по словам английского журналиста Вильяма Стеда, представила «серьезное и красноречивое обращение ко всему английскому народу в защиту соглашения с Россией» (Стэд В. Депутат от России. Т. II. С. 30).

⁷ Е. Ф. Тютчева.

⁸ В апреле 1881 года сразу после отставки Н. С. Абазы и незадолго до отставки Лорис-Меликова Аксаков выступил с иной интерпретацией их мотивов. Он подчеркивал, что оба государственных деятеля стремились «не только допустить, но даже вызвать открытую, возможно-свободную литературную борьбу уже существующих в обществе взаимно-противоположных мнений и направлений». Далее Аксаков заявил: «Эту мысль мы признаем безусловно верною» (Русь. 1881. 18 апр. № 23. С. 2).

И. С. Аксаков — кн. В. П. Мещерскому

(30 октября 1880 года)

Почтеннейший князь
Владимир Петрович.

От души благодарю Вас за предложение. Мы оба с Вами люди своеобразные. Есть пословица, что в одной берлоге два медведя не живут. Пословица мудрая, но в применении может быть и не всегда справедливая. Я рад помещать Ваши коррес-

понденции, но с условиями, разумеется, из которых первое, чтобы я, как редактор, имел право выкидывать все, что мне почему-либо претит или вносит диссонанс в общий тон моей газеты. Второе, чтобы в корреспонденциях Вы не выставляли вашего имени (другое дело — под какой-либо статьей), ибо ваше имя непременно придает в глазах читателей^а характер тенденциозности самому объективному Вашему изложению. Я хорошо знаю, что Вы моими требованиями не способны оскорбиться, потому что мы оба с Вами медведи.

Ваш Ив. Аксаков.

30 окт./80.

^а В глазах читателей — вписано поверх строки

© С. Н. Пяткин

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОЭМЕ С. А. ЕСЕНИНА «АННА СНЕГИНА»

За «Анной Снегиной» в современном литературоведении фактически закрепились прочная репутация «самой пушкинской поэмы» Есенина.¹ Причем основа такой репутации, как это ни парадоксально звучит, закладывается еще до начала работы поэта над «Анной Снегиной» (поэма создавалась с конца ноября 1924-го по март 1925 года). Так, критик И. Ионов в газете «Правда» за 24 октября 1925 года, делая обзор четвертой и пятой книг журнала «Красная новь», отмечал: «Среди всех стихотворений невольное внимание читателей приковывают прекрасные стихи С. Есенина. (...) После долгих и бурных исканий автор пришел к Пушкину. Его „На родине“ и „Русь Советская“ определено навеяны великим поэтом: „Здравствуй, племя младое, незнакомое...“»² Л. Бутович, одна из корреспонденток С. Есенина, прочитав в той же «Красной нови» (1924, №4) стихотворение «На Родине», писала поэту: «...у меня такое чувство, будто я читаю неизданную главу „Евгения Онегина“, — пушкинская насыщенность образов и его легкость простых рифм у Вас, и что-то еще, такое милое, то, что сразу находит отклик в душе. (...) Мне кажется, что, как он, Вы владеете тайной простых, нужных слов и создаете из них подлинно прекрасное. (...) Вы могли бы дать то же, что дал автор „Евгения Онегина“, — неповторимую поэму современности, не сравнимую ни с чем».³

Следует особо указать, что и сам Есенин в это время довольно отчетливо определяет для себя субъективное отношение к Пушкину, в котором явственно проступает тот духовно-творческий горизонт, что станет впоследствии его «болдинской осенью» — так в есениноведении именуется один из периодов творчества поэта (сентябрь 1924 года—сентябрь 1925 года), характеризующийся, по аналогии с болдинской осенью Пушкина, высочайшей творческой активностью С. Есенина и новым, особенно по контрасту с «кабацкими стихами» поэта, качеством в художественном осмыслении и отражении действительности.

«Пушкин — самый любимый мной поэт. С каждым годом я воспринимаю его все больше и больше как гения страны, в которой я живу. Даже его ошибки, как

¹ См. об этом подробнее: *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 390—400.

² *Ионов И.* (Рец.) // *Правда.* 1924. 24 окт. № 243. С. 8.

³ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М., 1995. С. 246—247.

например характеристика Мазепы, мне приятны, потому что это есть общее осознание русской истории» — так отвечает Есенин на анкету журнала «Книга о книгах» «К Пушкинскому юбилею».⁴ В своей «Автобиографии», датированной 20 июня 1924 года, Есенин указывает: «Из поэтов мне больше всего нравился Лермонтов и Кольцов. Позднее я перешел к Пушкину» (т. 7, кн. 1, с. 15).

В мемуарной литературе о Сергее Есенине этот, скажем так, процесс «перехода» к Пушкину в большей степени представлен как осознанное стремление поэта «во всем походить на Пушкина». Многие современники Есенина, оставившие свои письменные воспоминания о двух последних годах его жизни, приводят примечательные в данном отношении высказывания самого поэта, особо подчеркивая при этом характерные приметы поведения Есенина той поры, как то: «ряженье» в крылатку и цилиндр, демонстративное ношение медного перстня на большом пальце правой руки, ритуальные визиты к памятнику Пушкину⁵...

Спустя десять лет после трагической гибели Есенина Владислав Ходасевич найдет, пожалуй, наиболее точную в своем образном выражении формулу феномена есенинского творчества 1924—1925 годов: «Перед смертью он (Есенин. — С. П.) душевно и поэтически эмигрировал к Пушкину».⁶ К такому выводу-определению Ходасевич приходит, указывая на «внутренний параллелизм, который наблюдается в развитии есенинской поэтики и в истории его жизни».⁷ В цитируемой статье «О Есенине», впервые опубликованной на страницах парижской газеты «Возрождение» в январе 1936 года, показательно не только то, что один из авторитетнейших деятелей литературы русского зарубежья, по сути дела, относит Есенина к числу тех избранных, кому дано право «перекликаться» именем Пушкина «в надвигающемся мраке».⁸ Здесь, на наш взгляд, принципиален сам подход, четко оговоренный в самом начале статьи, — подход к целостному восприятию Есенина в контексте той эпохи, в которую жил и творил поэт: развитие поэтического мастерства, его меняющиеся доминанты и эстетические приоритеты прямо связываются Ходасевичем с историей жизни автора «Анны Снегиной».⁹

Справедливости ради необходимо сказать, что подобного рода восприятие творчества С. Есенина складывается еще в прижизненной критической литературе о поэте 20-х годов. Так, И. Машбиц-Веров в «Москве кабацкой» видел отражение художественной автобиографии Есенина, а сборник поэта «Стихи 1920—1924 гг.», куда и входил названный цикл, рассматривал «как фазы его (Есенина. — С. П.) жизненного развития, его мироощущения».¹⁰ И. Оксенев по поводу той же «Москвы кабацкой» писал, что «стихи Есенина неотделимы от его биографии», а потому и должны восприниматься в соответствии с «крепко сложенным организмом его

⁴ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). М., 1999. Т. 5. С. 225. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁵ См. об этом подробнее: Мешк Э. Б. Пушкин в жизни Есенина (по воспоминаниям современников) // Пушкин и Есенин. Есенинский сборник. Новое о Есенине. Вып. V. М., 2001. С. 75—86.

⁶ Ходасевич В. Ф. О Есенине // Владислав Фелицианович Ходасевич. Книги и люди. Этуго о русской литературе. М., 2002. С. 324—325.

⁷ Там же. С. 321.

⁸ Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник // Там же. С. 170. Нельзя не отметить, что в целом оценка Вл. Ходасевичем жизни и поэзии С. Есенина содержит скрытую полемику по отношению к ригоризму И. А. Бунина в восприятии Есенина, отраженному в публикациях на страницах все той же эмигрантской газеты «Возрождение», — «Июния и Китеж» (1925, 12 окт.) и «Самородки» (1927, 11 авг.). Подробнее об этом см.: Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Т. 2: Эссе, очерки, рецензии, статьи. М., 1993. С. 164—167.

⁹ Ср. с метким замечанием М. Горького о том, что Есенин становится «художественным произведением, шута и цинически созданным окаянной русской действительностью» (Письмо А. М. Горького к И. А. Груздеву от 9 января 1926 года // Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. С. 379).

¹⁰ Машбиц-Веров И. М. (Рец.) // Октябрь. 1925. № 2. С. 142.

дела».¹¹ Однако особую значимость такой подход, на наш взгляд, все-таки обретает именно у Вл. Ходасевича, поскольку большая часть его деятельности как критика и исследователя литературы связана с пушкинистикой. Своего рода творческая «модель» пушкинской судьбы, зримо проступающая в самых разноплановых работах Ходасевича, становится тем эталоном, с которым прямо и косвенно он подходит к оценке современных ему поэтов.

И. Паперно, комментируя основной постулат одной из пушкинистических работ Вл. Ходасевича («В спорах о Пушкине», 1928) — «Творчество Пушкина не существовало в отдельности от его жизни, как жизнь — от творчества», — совершенно справедливо указывает, что «сама графическая форма формулы „жизнь-и-творчество” предполагает представление о двух разных компонентах, находящихся в „неслитном” и „нераздельном” единстве, — в противоположность и разделяющемся, и слиянию».¹² Продолжая эту мысль, можно с большой долей уверенности говорить, что опосредованно идея о «внутреннем параллелизме» жизни и творчества Есенина была «выведена» самим Ходасевичем из его же императива о феномене личности Пушкина. И здесь важно отнюдь не то, насколько научными являются умозаключения Ходасевича. Главное в другом: в своих суждениях и о Пушкине, и о Есенине Ходасевич как художник Серебряного века русской литературы и как видный представитель «филологически-философского пушкинознания»¹³ объективирует духовно-эстетические категории, имманентно присущие культурным парадигмам этой эпохи. «Жизнетворчество» («жизнестроение», «жизнетекст») как, несомненно, одна из ключевых в данном отношении категорий в ряде заметных публикаций последних лет стало предметом специального, в том числе и монографического, изучения.¹⁴ Это свидетельствует не только о возрастающем научном интересе к так называемым «внутренним составляющим» словесного искусства начала XX века, в частности к явлениям модернизма в русской литературе. В данном случае характерно и внимание к этико-художественным основам модернистского искусства в целом, провозглашенного, как известно, новой религией, способной кардинально преобразить мир. При этом, как заключает Е. Худенко, обобщая наблюдения, сделанные в работах З. Г. Минц, А. В. Лаврова, С. С. Аверинцева, В. А. Сарычева,

¹¹ Оксенов И. (Рец.) // Звезда. 1924. № 4. С. 332.

¹² Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism: from the Golden Age to the Silver Age / Ed. by Boris Gasparov, Robert P. Hughes and Irina Paperno. Berkeley, 1992. P. 31.

¹³ Это определение принадлежит С. Г. Бочарову, который в своей статье «Из истории понимания Пушкина» таким образом охарактеризовал концептуальную основу доклада Л. В. Пумпянского «Смысл поэзии Пушкина» (1919), построенного на соединении «символистской критики и филологических методов». На наш взгляд, именно в этом ключе стоит воспринимать и пушкинистику Вл. Ходасевича. Для нас весьма показательным и отношение С. Бочарова к «филологически-философскому пушкинознанию», выраженное в следующем фрагменте его статьи: «Путь русской мысли о Пушкине за полтора столетия был таков, что научному изучению (которое неизбежно становится изучением «по частям») предшествовал ряд творческих высказываний, проникнутых интуицией целого. Это высказывания писателей от Гоголя до Цветаевой и новых русских философов от Соловьева до Франка. По отдельности, хотя и в разной степени, пушкиноведение эти высказывания учитывало, однако в связную картину движения русской мысли о Пушкине они для нас еще не сложились. Понятно, чем отличались высказывания творцов от будущего пушкиноведения, — своей субъективной свободой, не связанной обязанностью быть научно объективными. Но некая объективность высшего порядка, может быть, даже более императивно, чем научная, проникает в этот ряд свободных высказываний, превращая его в процесс» (Бочаров С. Г. Из истории понимания Пушкина // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 229).

¹⁴ Аверинцев С. С. Поэзия В. Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8; Лавров А. В. Мифотворчество «Аргонатов» // Миф—фольклор—литература. М., 1988; Минц З. Г. Поэтика А. Блока. М., 2000; Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма. Проблема «жизнетворчества». Воронеж, 1991; Крыщук Н. П. Искусство как поведение: Книга о поэтах. Л., 1989; Чурсина Л. К. К проблеме «жизнетворчества» в литературно-эстетических исканиях начала XX века (Белый и Пришвин) // Русская литература. 1988. № 4.

жизнетворчество предстает «в форме мифотворчества, когда мир воспринимается в качестве искусствовидного феномена и „тексту жизни” приписываются свойства и дефиниции „текста искусства”». ¹⁵

Художественное сознание русской литературы начала XX века по природе своей мифологично, причем не только и не столько из-за прямого воздействия на него различных философских идей «нового» времени. Здесь, скорее, нужно говорить о своеобразной синхронности и взаимооплодотворении в самом процессе литературно-художественных и философских исканий в масштабе культурного сознания эпохи. Острое осмысление катастрофичности и трагизма бытия, проявляющееся практически на всех уровнях культурно-творческого восприятия действительности, приводит к поиску универсальных мифологических моделей мира, где основополагающий миф используется «как инструмент разрешения фундаментальных противоречий сознания, неразрешимых в рамках иных, не мифических форм». ¹⁶

В творчестве Есенина, по нашему мнению, наблюдается последовательная смена художественно-мифологических моделей мира, а стало быть, и последовательное замещение одного основополагающего принципа творческого создания мифа другим. Каждый миф рождается в сознании поэта из влияния на него определенных, уже сложившихся литературно-философских систем, и в то же время каждый миф, преобразуя это влияние, устанавливает (или способен установить) свою творческую линию — традицию (в общепринятом понимании этого термина) — в литературном процессе. Возникновение мифа всегда сопровождается ритуальным появлением нового авторского «я», закрепляющегося в художественном творчестве и становящегося литературной репутацией поэта. Так, в ранней лирике Есенина (1910—1917) это «чистый отрок», в поэзии 1918—1920 годов — «поэт-пророк» «Нового Завета», в поэзии 1921-го—начала 1924 года — «поэт-скандалист» и «поэт-хулиган». Наконец, в последний период творчества Есенина (середина 1924-го—1925 год) формируется его новая литературная репутация, ставшая, по сути, научным наименованием, — «Пушкин XX века».

Рождение нового авторского «я» абсолютно не отменяет предыдущего, но это приводит к поэтапному усложнению субъектной сферы поэзии Есенина: существованию в пределах одного художественного целого разнокачественных оценок в восприятии мира, «самостоятельных и неслиянных» (М. Бахтин) голосов, переживаний, сознаний, ассоциаций.

Предлагаемая периодизация художественного наследия поэта, актуализирующая основные этапы его мифотворчества, способствует более четкому представлению о характере развития есенинской поэтики в контексте жизнестроения Есенина и дает возможность более точного определения этико-художественных доминант в его поэзии двух последних лет жизни, т. е. того времени, когда, по собственному признанию поэта, его «в смысле формального развития» «тянет к Пушкину» (т. 7, кн. 1, с. 20).

«Пушкинский миф в русской литературе начала XX века» как научная проблема, безусловно, заслуживает концептуального монографического изучения. Тем более что за последние 15—20 лет опубликован ряд заслуживающих самого пристального внимания работ, свидетельствующих о необходимости взвешенного и детального исследования специфики художественного мифотворчества литературы Серебряного века в ее отношении к «магистральной» традиции русского словесного искусства, заложенной Пушкиным. ¹⁷ В плане же высказанных выше положений

¹⁵ Худенко Е. А. Проблема житнетворчества в русской литературе (романтизм, символизм) // http://bspu.ab.ru/Journal/vestbspu/2001/gumanit/PDF/ref_lit.pdf.

¹⁶ Маркович В. М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX—XX веков // *Russian Literature* (Amsterdam). 1995. XXXVIII. P. 175.

¹⁷ Укажем лишь некоторые работы, отличающиеся, по нашему мнению, на фоне нескольких десятков исследований по схожей тематике концептуальной новизной и несомненной цен-

нам видится важным подробно остановиться на стихотворении С. Есенина «Пушкину», написанном к 125-летию юбилею великого русского поэта и прочитанном автором во время торжественных мероприятий в Москве, на Тверском бульваре, у опекушинского памятника Пушкину.

Стихотворение начинается с коннотаций, связанных с именем Пушкина в русской культуре. И «могучий дар», и «русская судьба» — по сути дела, канонические номинанты, имеющие самую устойчивую связь с гением Пушкина в национальном самосознании. Но вместе с тем эти поэтические определения не несут в себе личностного понимания тайны и величия пушкинского творчества. Они как факт объективации творческой деятельности человека материализуют свершившееся явление и делают вторичными те духовные процессы художественного сознания Пушкина, где прежде всего очевидна субъективность творческого акта, общность судьбы поэта и его «слова в мире». И любые попытки объективировать эту вторичность, на наш взгляд, ведут к рождению мифа. И знаменитая речь Достоевского, и блоковское «О назначении поэта», и «Стихи к Пушкину» Марины Цветаевой — явления именно этого порядка.

Явно в противовес коннотативным штампам, связанным с именем Пушкина, Есенин стремится не просто наделить пушкинский образ конкретными портретными чертами, но и сами эти черты вывести за рамки возможных в данном случае устойчивых ассоциаций. Но подобное приводит к тому, что есенинский Пушкин — «блондинистый, почти белесый» — становится двойником автора: в ракурсе мифологической проекции оказываются отождествленными судьбы поэтов: «О Александр! Ты был повеса, // Как я сегодня хулиган».

Есенинское «ты был (...), как я сегодня», дерзко обращенное к Пушкину, безусловно, предполагает — не менее дерзко — и то, что «я буду, как ты сейчас»: «Чтоб и мое степное пенье / Сумело бронзой прозвенеть».

Мифотворчество Есенина, определяя антитетичную дихотомию пушкинской судьбы — «повеса — могучий дар», — имплицитно утверждает наличие в жизни поэта очень важного внутреннего барьера, преодоление которого и служит залогом величия поэтического гения и его всенародного признания. Есенинское мифотворчество сродни обряду очищения, да и эмоционально воплощается в стихотворении как ритуальный, близкий к религиозному, очистительный акт:

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе —
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Есениновед Л. А. Киселева, комментируя эту строфу, отмечает сакральный оттенок значения глагола «сподобиться»: «Человек есть „образ Божий“, но „подобия“ ему следует достичь, стяжать это подобие великим нравственным усилием, с одной стороны, — и действием Божественной благодати — с другой... В тексте использована форма пассивная (страдательное причастие), т. е. акцентируется именно внешнее вмешательство (не «сподобившись», а «сподобленный» кем-то). Это создает тревожное ощущение жертвенной готовности подвергнуться воздействию неведомой силы».¹⁸ Вместе с тем Есенин словно стремится утвердить свое право на

ностью для последующего изучения проблемы пушкинского мифа в русской литературе начала XX века: *Палерно И.* Указ. соч. С. 19—54; *Муравьева О. С.* Образ Пушкина: Исторические метаморфозы // *Легенды и мифы о Пушкине.* СПб., 1994. С. 114—133; *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский). М., 1992; *Загидуллина М. В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001.

¹⁸ *Киселева Л. А.* Контуры «пушкинского мифа» в «жизнетексте» Есенина // *Пушкин и Есенин.* С. 69. На значение, которое придавал С. Есенин стихотворению «Пушкину», указывает и тот факт, что в уже упомянутом нами сборнике лирических произведений поэта, изданном в

отождествление собственной судьбы с пушкинской, тем самым не возвеличивая, а, по сути дела, спасая себя в «сплошном дыму» революционного безвременья. Вот что пишет Есенин из Парижа своему другу А. Кусикову в феврале 1923 года, в пору работы над поэмами «Страна негодяев» и «Черный человек» и лирическим циклом «Москва кабацкая»: «Сандро, Сандро! Тоска смертная, невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется. Если б я был один, если б не было сестер, то плюнул бы на все и уехал бы в Африку или еще куда-нибудь. Тошно мне, *законно* сыну российскому, в своем государстве пасынком быть. Надоело мне это блядское снисходительное отношение власть имущих, а еще тошней переносить подхалимство своей же братии к ним. Не могу! Ей-богу, не могу. Хоть караул кричи или бери нож да становись на большую дорогу. Теперь, когда от революции остались только хуй да трубка, теперь, когда там жмут руки тем и лижут жопы, кого раньше расстреливали, теперь стало очевидно, что мы и были и будем той сволочью, на которой можно всех собак вешать. Слушай, душа моя! Ведь и раньше еще, там в Москве, когда мы к ним приходили, они даже стула не предлагали нам присесть. А теперь — теперь злое уныние находит на меня. Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь» (т. 6, с. 154).

В житнетексте Есенина явлена особая культура сотворения мифа, которая, по мнению В. Топорова, востребована, «когда организованному, предсказуемому («видимому») космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое («невидимое»), хаотическое состояние».¹⁹ И при этом не только рождается качественно новое направление творческого развития поэта, но само содержание и жизни, и поэзии подчиняется ритуально рожденному жизненнотворческому идеалу. И в данной перспективе для адекватного понимания есенинского «пушкинианства» нам представляется весьма важной мысль В. В. Кожина о том, что «цельность и твердость творческого поведения (...), которое выражалось не только в литературе, но и в самой жизни писателя, — это, пожалуй, главная, решающая традиция русской классики. (...) Подлинность и органичность искусства классиков определяется именно тем, что представляет собой инобытие жизненного и творческого поведения, т. е. его другое бытие в художественном стиле».²⁰ Интуицией художника уловив в гармонии пушкинского творчества гармонию бытия поэта, Есенин пытается разгадать и тайные законы, обуславливающие подобное единство, все более и более наполняя неминуемо возникающие здесь лакуны мифотворчеством, как бы наглядно, через собственный опыт, демонстрируя: «Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант» (т. 5, с. 225).

Фактически все реминисценции из Пушкина появляются в произведениях Есенина начиная со второй половины 1924 года, что служит свидетельством и жизнеспособности есенинского мифа, и внутренней творческой необходимости в нем.

1924 году, один из разделов с названием «После скандалов» начинался именно этим стихотворением. Примечательно и одна подробность в воспоминаниях М. Бабенчикова о чтении Есениным стихотворения «Пушкину» 6 июня 1924 года: «В последние встречи мои с Есениным он выглядел необыкновенно приподнятым и возбужденным. Таким он запомнился мне на пушкинских торжествах, когда, прочтя свое стихотворное обращение к великому поэту, стоял у самого подножия пушкинского памятника. Возбуждение еще не покинуло его. Глаза лихорадочно блестели. Улыбнувшись мне своей прежней сияющей есенинской улыбкой, он сказал: „Камень чужий свиняю“. С некоторых пор это выражение сделалось условным на нашем с ним языке» (Жизнь Есенина. М., 1988. С. 466).

¹⁹ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 194—195.

²⁰ Кожин В. В. О литературных традициях // Кожин В. В. Размышления о русской литературе. М., 1991. С. 271.

В связи с этим отметим, что чаще всего художественно реализуется составляющая основу мифа о Пушкине авторская мифологема «барьера», «рубежа», преодоление которого личностным, творчески волевым усилием превращает поэзию в «русскую судьбу».²¹

С опорой на пушкинское слово о подобном рубежном выборе речь идет и в таких есенинских произведениях второй половины 1924 года, как «На Кавказе», «Заря Востока», «Льву Повицкому», «Воспоминание», «Ну, целуй меня...», «Видно, так заведено навеки...», «Стансы». Об очевидности пушкинского присутствия в лирике С. Есенина, прямо предшествовавшей написанию поэмы «Анна Снегина», достаточно подробно говорится, например, в недавних работах Г. И. Шипулиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой.²²

Подводя итоги вышесказанному, мы, наверное, имеем право говорить (пусть и метафорическим языком), что Есенин был едва ли не «обречен» на создание «неповторимой поэмы современности» в «духе Пушкина».

В первых же откликах на есенинскую поэму некоторые критики не только указывали на несомненное «пушкинское присутствие» в новом лиро-эпическом произведении поэта («такой брызжущий каскад веселья, такой гудящий водопад радости мы встречали лишь у одного поэта — Пушкина»),²³ но и стремились в этом же ключе определить «художественную генеалогию» поэмы. «„Анна Снегина“, — писал через два года после смерти поэта критик одного из зарубежных журналов, — поэма почти предсмертная; и в ритме, и в дымке иронии, и в разработке материала он (Есенин. — С. П.) становится настоящим Пушкиным. Читая ее, вы вспоминаете что-то знакомое, что давно читали. Уж не „Граф Нулин“? Не то, совсем не то, совсем; и как будто то?».²⁴

Большая же часть печатных критических суждений, появившихся, что называется, «по горячему следу» публикации «Анны Снегиной», сводилась, по сути дела, к уничтожению художественных достоинств поэмы и позднего творчества Есенина в целом. По признанию жены поэта, С. Толстой-Есениной, «„Анна Снегина“ имела большой успех у рядового читателя, но литературной средой и критикой поэма была встречена равнодушно и даже отрицательно» (т. 3, с. 650). Так, критик В. Друзин в своей рецензии на поэму «Анна Снегина» саркастически философствовал: «Содержание ее — поздняя история о любви неурядица двух, так сказать, романтических существ. Глубина психологических переживаний измеряется писарским масштабом. Да и кто всерьез станет ждать от Есенина создания крупных общественно-значимых типов».²⁵

Отрицательная оценка «Анны Снегиной» содержалась и в статьях М. Цетлина, К. В. Мочульского, Д. Святополка-Мирского, А. Крученых, П. Н. Медведева.²⁶

Читая эти критические отзывы, невольно ловишь себя на мысли о том, как странным образом начинают переплетаться творческие судьбы Пушкина и Есени-

²¹ См.: Пяткин С. Н. Искренность как выражение национального мироощущения в лирике Есенина 20-х годов // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конф. Рязань, 2005. С. 129—148.

²² См.: Шипулина Г. И. Пушкинское влияние в стихотворениях Есенина // Пушкин и Есенин. С. 96—110; Шубникова-Гусева Н. И. Указ. соч. С. 415—421.

²³ Галицкий В. [Галицкий Я.] Сергей Есенин без имажинизма (Есенин раньше и теперь) // Лит. обозрение газ. «Нижегородская коммуна». 1925. 15 дек. № 287. С. 6.

²⁴ Побегайло Игнат. Строки о Сергее Есенине // Ступени (Белград). 1927. Апрель. С. 89—91.

²⁵ Друзин В. (Рец.: Красная новь. № 4) // Красная газ. (вечерний вып.). 1925. 30 июня. № 160.

²⁶ Цетлин Мих. (Рец.) // Красная новь. 1925. Январь—Май. С. 477—480; Мочульский К. В. (Рец.: Красная новь (май 1925)) // Звено (Париж). 1925. 12 окт. № 141; Святополк-Мирский Д. Критические заметки (О собр. ст. Есенина) // Версты (Париж). 1927. № 2. С. 254—257; Крученых А. Новый Есенин. М., 1926. С. 21—24; Медведев П. Н. Пути и перепутья Есенина // Клюев Николай, Медведев П. Н. Есенин. Л., 1927. С. 79—81.

на. В начале 30-х годов XIX века, когда Пушкин вступил в пору своей духовно-творческой зрелости, В. Г. Белинский, самый авторитетный в истории русской литературы критик и, казалось бы, ревностный почитатель пушкинского таланта, опубликовал такой приговор: «...тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин (...), он умер или, быть может, только обмер на время».²⁷

Сближение поэтических судеб Пушкина и Есенина, кстати говоря, детально прослеженное А. Н. Захаровым в одной из его статей,²⁸ столь очевидно, что, кажется, на нем нет нужды останавливаться. Однако и данный факт, и приведенные нами выше рассуждения о специфике есенинского житнетекста и роли пушкинского мифа в судьбе поэта, его письменные высказывания о значении Пушкина для современности, а также воспоминания близкого окружения Есенина о его «пушкинианстве» приводят нас к твердому убеждению, что пушкинская традиция в «Анне Снегиной» потенциально не может исчерпываться только некоей творческой, диалогической ориентацией есенинской поэмы на конкретное художественное произведение Пушкина.

Опыт же изучения пушкинской традиции в «Анне Снегиной» свидетельствует о прямо противоположной тенденции в науке о Есенине. И в этом отношении емкое, концептуально-содержательное исследование В. Турбина «Традиции Пушкина в творчестве Есенина. „Евгений Онегин“ и „Анна Снегина“» (первоначально: «Онегин и Снегина. К проблеме традиций в поэзии») фактически исчерпывает обозначенную нами проблему. Дело в том, что все последующие работы, появившиеся в есениноведении и прямо или косвенно освещающие этот вопрос, в качестве отправной точки базируются на главном тезисе статьи В. Турбина: «„Анна Снегина“ сопоставима с романом Пушкина по многим параметрам: ирония тона повествования, обрамление рассказываемого письмами героев, их имена и судьбы. Традиция живет, пульсирует, неузнаваемо преображается, таится и вдруг обнаруживает себя в мелочах».²⁹ Думается, более чем показательным в этом плане то, что в одном из последних монографических исследований о Есенине Л. В. Занковской «Творчество Сергея Есенина в контексте русской литературы двадцатых годов XX века» анализу пушкинской традиции в поэме «Анна Снегина» отведен всего лишь восьми-строчный абзац, в котором содержится сухая констатация уже общеизвестного родства «Анны Снегиной» и «Евгения Онегина».³⁰

В воспоминаниях одного из современников Есенина, писателя Николая Никитина, есть один любопытный эпизод, самым непосредственным образом связанный с нашим разговором об «Анне Снегиной». Со слов Никитина, Есенин на его замечание о недоработке образов Оглоблина и «офицера Бори» недовольно ответил: «„Евгения Онегина“ хочешь?».³¹ Переводя этот возможный диалог в плоскость сегодняшнего состояния научного изучения поэмы, мы, думается, вправе признать, что желание увидеть в «Анне Снегиной» «Евгения Онегина» стало своего рода «обяза-

²⁷ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 1. С. 97, 101.

²⁸ См.: Захаров А. Н. Типологические сходжения художественных миров русских гениев // Пушкин и Есенин. С. 37—47.

²⁹ Турбин В. Н. Традиции Пушкина в творчестве Есенина. «Евгений Онегин» и «Анна Снегина» // В мире Есенина. Сборник статей. М., 1986. С. 281. Приведем еще ряд работ, появившихся как до, так и после статьи В. Турбина, в которых представлен опыт изучения «онегинской» традиции в «Анне Снегиной»: Орешкина М. В. Имена персонажей поэмы С. Есенина «Анна Снегина» // Русская речь. 1974. № 2. С. 36—40; Мекш Э. Б. Пушкинская традиция в поэме Есенина «Анна Снегина» // Пушкин и русская литература. Сборник научных трудов. Рига, 1986. С. 110—118; Мусатов В. В. Указ. соч. С. 110—114; Шубникова-Гусева Н. И. Указ. соч. С. 390—400; Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 449—452.

³⁰ См.: Занковская Л. В. Творчество Сергея Есенина в контексте русской литературы двадцатых годов XX века. М., 2002. С. 64.

³¹ Никитин Н. Н. О Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1956. С. 478.

тельной школой есениноведения» (Г. Хазан). И решающее слово здесь отводится анализу текстовых параллелей и типологических схождений поэмы Есенина и романа в стихах Пушкина. Но саму проблему традиций в «Анне Снегиной» такой подход не то чтобы не решает, а словно отодвигает на второй план. На первый же выходит выявление источника, который послужил, так сказать, художественным геном в рождении этой поэмы Есенина. Научный поиск направлен преимущественно не на характер творческого воплощения определенного замысла, а на сам замысел, который должен воплотиться в соответствии с выявленным или выявляемым источником. И здесь сказывается по большей части не пресловутый волюнтаризм исследователя, а его априорное следование формально-эстетическому принципу, или, как иногда говорят, «узкому» пониманию литературной традиции, укорененному в отечественной филологии Ю. Тыняновым и его последователями в качестве единственно возможного и допустимого.³²

В диссертационных исследованиях, непосредственно посвященных проблеме изучения традиций в творчестве С. Есенина, этот «узкий» смысл понятия «традиция» принят, что называется, к «практическому руководству» безоговорочно. Так, по мнению А. З. Жаворонкова, «преемственность между Пушкиным и Есениным развертывалась все интенсивней по линии идей и образов, по линии сюжетно-композиционных приемов, жанровых и стихотворных форм, выработки общих эстетических понятий, основ реалистической поэтики».³³ В. И. Харчевников, скрупулезно анализируя сходство образной символики Пушкина и Есенина, заключает: «Обращение к устойчивому литературному символу, ставшему от постоянного употребления в поэтическом искусстве привычным, придает поэзии Есенина, как и вообще поэзии, характер объемистой эмоциональной „памяти“, резервной экспрессии, почерпнутой из всего огромного арсенала русской лирики. В этом смысле поэзия Есенина „традиционна“».³⁴ И такой подход к понятию «традиция» и его научному изучению на материале есенинского творчества стал, по сути, нормой.

Литературная традиция, таким образом, предстает как некое автономное явление по отношению к тому, что называют традицией в широком смысле. Этот «широкий» смысл, актуальный для философии и ее сравнительно молодой отрасли — культурологии, определяет понятие «традиция» как первостепенную форму существования национального сознания и одновременно ключевой фактор, обуславливающий устойчивый характер ценностных основ в развитии национального сознания. Следовательно, традиция — это «не сохранение или изменение, а нечто постоянное внутри перемен, константное в развитии, абсолютное в относительном, вечное во временном».³⁵ Такими определениями репрезентируется прежде всего

³² Ю. Тынянов в своей программной статье «О литературной эволюции» утверждал, что «основное понятие старой истории литературы — „традиция“ — оказывается неправомерной абстракцией». По Тынянову, «говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой — борьба и смена» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 272, 258). Как отмечает М. О. Чудакова, «одним из несомненных, наиболее очевидных следствий работы Тынянова и его единомышленников стала дискредитация неопределенного понятия „традиция“, которое после их критической оценки повисло в воздухе... Взамен ей явилась „дтитата“ (реминисценция) и „литературный подтекст“» (Чудакова М. К понятию генезиса // *Revue des études slaves*. 1983. Fasc. 3. P. 410—411). Нельзя не напомнить, что в ранних работах видного представителя русской формальной школы, например в статье «Тютчев и Гейне» (опубликованной в 1922 году), отношение к понятию «традиция» было вполне сдержанным, но само понятие четко характеризовалось в русле эстетико-формальной преемственности. См. подробнее: Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне // Тынянов Ю. Н. История литературы. Критика. СПб., 2001. С. 367—378.

³³ Жаворонков А. З. Традиции и новаторство в творчестве С. А. Есенина. Автореф. докт. дисс. Тбилиси, 1971. С. 22.

³⁴ Харчевников В. И. С. А. Есенин и русская поэзия начала XX века. Автореф. докт. дисс. Л., 1982. С. 28.

³⁵ Кутырев В. А. Традиция как форма бытия // Жизнь провинции как феномен духовности. Н. Новгород, 2004. С. 3.

духовный, этический смысл содержания понятия «традиция» как «фундамента и субстанции культуры». Его же узкое (литературное) значение, очевидно, отождествляется с эстетическими категориями культурного сознания, становясь термином в именовании исторически складывающихся явлений словесного искусства: традиции жанра романтической элегии, традиции реалистического стиля и т. д. и т. п. Однако научное описание того, что составляет, к примеру, сущность традиции романтической элегии, вряд ли должно ограничиваться только иллюстративными указаниями на доминантные мотивы, специфику субъектно-образного строя и характерные черты эмоционально-ценностной экспрессии этого жанра, каким бы широким ни был привлекаемый литературный материал. В романтической элегии явлен особый тип художественного сознания, моделирующий в пространстве и времени особый поэтический мир с вполне определенным авторским отношением к нему. Мир, имеющий свою ценностную систему, которая прямо (через эмпирического автора) и опосредованно (через рефлектирующего субъекта литературной деятельности) связана с устоявшейся аксиологией национального сознания.³⁶

В таком случае «имясловная» традиция в литературе (пушкинская, гоголевская, чеховская) — явление несравнимо более емкое, поскольку вырастает не из конкретного жанра, не из отдельного произведения того или иного автора, а из этико-художественной целостности его творческого сознания, эстетически обозначившей *силовые линии* национальной культуры.

Сказанное отнюдь не умаляет того опыта, что накоплен в есениноведении в сфере научного изучения творческого диалога двух знаковых величин национальной культуры — Пушкина и Есенина. Здесь нужно ясно осознавать, что новый этап в изучении творческого наследия Сергея Есенина, начавшийся, по сути дела, в 90-е годы XX века, требует не только новых частных методик, но и принципиально иных, по сравнению с существовавшими (да и существующими), методологических посылов и установок в осмыслении основных принципов единства национально-словесного искусства.

Присутствие в произведениях русской литературы XX века стиливых примет, например, пушкинского романа «Евгений Онегин» еще не является свидетельством того, что современный автор «подключается» к традициям русской классики. Здесь, на наш взгляд, и стоит проводить, условно говоря, демаркационную линию между понятиями «литературная традиция» и «литературное влияние», разграничение которых до сих пор является камнем преткновения в филологической науке. Действительно, «писатель никак не может вообще избежать воздействия предшествующего эстетического освоения мира».³⁷ Всякая традиция в своем истоке начинается с влияния определенной идейно-художественной системы (точнее, элементов этой системы) предшественника на творческое сознание новейшего писателя (поэта). Но не всякое влияние становится традицией. Процесс воздействия «классика на современника» может быть сконцентрирован в точке *эстетико-формальной приемственности*, широко и плодотворно реализуясь в таких формах культурного диалога в литературе, как репродукция, парафраза, вариации, соперничество.³⁸

В этом плане показательна творческая параллель «Брюсов — Пушкин», имеющая немалый опыт изучения в литературоведении. Выявление такой параллели,

³⁶ Нам представляются вполне убедительными доводы, основанные на феноменологическом подходе к жанру элегии в русской поэзии, которые приводятся О. В. Зыряновым в его монографии «Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект» (Екатеринбург, 2003. С. 101—121).

³⁷ Кожин В. В. Указ. соч. С. 268.

³⁸ Типология форм культурного диалога в литературе подробно представлена в одной из последних работ Ю. Борева. См.: Боров Ю. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса // Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. М., 2001. С. 45—47.

впервые состоявшееся еще при жизни одного из основоположников русского символизма («В Брюсове мы подчас угадываем Пушкина»³⁹), во многом — и в самом главном — было обусловлено эволюцией поэтического сознания Брюсова, приведшей его на фоне модернистских поисков русской поэзии к пушкинской «стройности» и «ясности» лирического самовыражения. В. Мусатов, подробно исследуя брюсовское «пушкинианство», пронизательно отмечал, что, «решая общесимволистскую задачу возвращения искусства в центр современной духовной жизни, Брюсов придавал ей характер собирания культурных и художественных сил своего времени, стремясь выступать как законодатель вкуса и формы. Но сам за пределы понимания Пушкина как поэта „формы“ не вышел».⁴⁰ «Памятник», «Египетские ночи», «Вариации» на тему «Медного всадника» да и в целом поздняя лирика поэта свидетельствуют об эстетическом приобщении Брюсова к поэтике Пушкина. Однако духовно-творческий феномен пушкинского наследия, его внутренняя нерасторжимость с надвременными смыслами национальной культуры и национальной истории Брюсовым все-таки не были разгаданы. Но к ним в русской поэзии начала XX века пролагало пути само движение к «живому смысловому развитию пушкинских художественных принципов»,⁴¹ начатое Брюсовым и явленное как подлинное приобщение к традиции в творчестве Гумилева, Ахматовой, Есенина. Особое внимание именно к пушкинской традиции предопределено самим исключительным значением для национальной культуры феномена пушкинского имени, фактическим сакральным тождеством между поэтическим гением Пушкина и духовной культурой русского народа, что запечатлено в высказываниях писателей от Гоголя до Цветаевой и русских философов от Соловьева до Франка.

О. Е. Воронова в своей монографии «Сергей Есенин и русская духовная культура» совершенно справедливо утверждает, что «роль пушкинского художественного опыта в становлении творческой индивидуальности Есенина, в обретении им в зрелые годы собственного большого классического стиля — проблема, которую еще предстоит осмысливать исследователям. При этом необходимо учитывать, что взаимосвязь духовно-эстетических миров Пушкина и Есенина — проявление не только литературной традиции, но и более широко понимаемой *национальной культурно-исторической преемственности*».⁴² Развивая эту мысль, необходимо подчеркнуть, что перспективы в изучении пушкинской традиции в творчестве Есенина могут связываться только с использованием адекватных данной проблеме («взаимосвязь духовно-эстетических миров Пушкина и Есенина») языка и метода научного описания. При этом в орбите внимания должны располагаться в первую очередь не отдельные произведения, а доминанты художественного сознания поэтов, слитые воедино с их творческими судьбами и определяющие не только контуры, но и саму жизнедеятельность «этико-художественных миров» Пушкина и Есенина.

Взаимосвязь этих миров как явление традиции возможна лишь в том случае, когда новейший поэт воспринимает своего предшественника как духовно-творческую целостность, обладающую эстетической полнотой в отражении действительности, где синтез «родного и вселенского» (Вс. Иванов) созвучен собственному опыту в осмыслении бытия. В плане творческого выражения все это обретает парадоксальный эффект, так описанный американским исследователем Х. Блумом: «Новое произведение кажется нам не таким, как если бы его написал предшественник, но таким, как если бы позднейший поэт сам написал характернейшее произведение предшественника».⁴³

³⁹ Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 180.

⁴⁰ Мусатов В. В. Указ. соч. С. 31 (курсив наш. — С. П.).

⁴¹ Там же. С. 32.

⁴² Воронова О. Е. Указ. соч. С. 431.

⁴³ Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 19.

«Пушкинский вектор есенинской музыки», «болдинская осень Есенина», «пушкинская легкость есенинской лирики», «пушкинская простота поэзии Есенина» — эти определения, выписанные нами из разных есениноведческих работ, где речь идет о творчестве поэта 1924—1925 годов, являются, по нашему мнению, констатирующими именованьями такого парадокса. Выйти за пределы изящных и, вне всякого сомнения, верно угаданных констатаций можно, на наш взгляд, лишь аналитически сопоставляя доминанты художественной картины мира Есенина с доминантами пушкинского творчества. А для этого, разумеется, необходимо иметь целостное и — подчеркнем — научное представление о духовно-творческом содержании художественной картины мира Пушкина. Однако опыт изучения пушкинского наследия в его целостном аспекте, представленный капитальными исследованиями Н. Н. Скатова, С. А. Фомичева, В. С. Непомнящего, В. А. Кошелева, Ю. М. Никишова, В. А. Грехнева, Ю. Н. Чумакова, фактически не задействован в работах, объединенных темой «Пушкин и Есенин». Иллюзия всесторонней изученности данного явления обманчива, ибо исследовательский багаж здесь на поверку оказывается весьма и весьма скудным.

Во многих пушкинских работах, где делается попытка выявить доминанты художественного мира поэта, исходя из общности судьбы и творчества Пушкина, особо оговаривается устойчивый интерес поэта к идиллии. Предельно обобщая наблюдения ученых, можно сказать, что поначалу идиллия, воспринятая Пушкиным в русле тем и мотивов русского гораицизма, мыслилась им в качестве «идиллий поэта», в уединении сельской жизни предающегося вдохновению.⁴⁴ Позднее, в 30-е годы, осознание утопичности идиллии соединяется у Пушкина с осознанием необходимости ее осуществления как единственного исхода собственного жизнотворчества, способного удержать духовный строй поэзии и судьбы в ценностных координатах национального миропорядка. И здесь идиллическое в пушкинских произведениях предстает уже как особый тип художественности, за которым стоит и особое мироощущение автора.⁴⁵ Симптоматичен в этом отношении фрагмент рукописи стихотворения «Пора, мой друг, пора...». Ниже перебеленного поэтического текста имеется следующая запись, которая отчетливо проясняет ориентиры творческой судьбы Пушкина 30-х годов: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу, — тогда удались он *домой*. О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть».⁴⁶

Конечно же, совершенно не стоит воспринимать идилличность в художественном космосе Пушкина как любовь поэта к деревне в буквальном смысле. Здесь необходимо говорить о *потребности* пушкинского жизнотворческого сознания в спокойной и твердой концепции мира, которую дает жизнь со своей семьей и которая неразрывно связана с духовным содержанием жизни русского народа. Тема памяти и мотивы воспоминания, так настойчиво прорывающиеся в художественных произведениях Пушкина 30-х годов, явственно заключают в себе не только и не столь-

⁴⁴ См. концептуально-обобщающие работы: Хаев Е. 1) Идиллические мотивы в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 82—104; 2) Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820—1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984. С. 98—109; Большаков А. Деревня как архетип. От Пушкина до Солженицына // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 369—395.

⁴⁵ В понимании категорий «идиллическое», «идиллический хронотоп» мы следуем не только известному исследованию М. М. Бахтина «Формы времени и пространства в романе», но и последующим трактовкам этих категорий, развивающим основные положения бахтинского учения, в работах В. И. Тюпы, А. Пескова, И. А. Есаулова. См. подробнее: Тюпа В. И. Художественность литературного произведения. Красноярск, 1987. С. 160—171; Песков А. Идиллия // Лит. учеба. 1985. № 2; Есаулов И. А. Идиллическое у Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 38—57.

⁴⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1997. Т. 3. Кн. 2. С. 941.

ко попытку соотнести «я» поэта с историей, но «глубоко нравственное начало, противостоящее беспамятству, забвению и хаосу», как основу «творчества, веры и вечности».⁴⁷ В этом пространстве возникают и пушкинские размышления о благоустраиваемости человеческой судьбы, о круговороте жизни и смерти, о смене поколений. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Дорожные жалобы», «Стою печален на кладбище...», «Осень», «Вновь я посетил...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...» — эти программные произведения Пушкина периода его духовно-творческой зрелости убеждают нас, пожалуй, в самом главном: мир идиллии слишком связан с самыми основами национальной жизни, чтобы восприниматься только как знак «чистой» литературности. Об этом свидетельствуют и крупные сочинения Пушкина — «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка». В старинном сюжете «Капитанской дочки» для поэта открывалась «способность к „сцеплению“ идиллических элементов с монументально-трагическими сторонами русской истории».⁴⁸ В «Анне Снегиной», на наш взгляд, подобного рода «сцепления» более чем очевидны. Но отсутствие прямых текстовых параллелей пушкинской повести и есенинской поэмы, видимо, и стало причиной того, что в литературоведении до сих пор так и не появилось ни одного специального исследования, где бы давалось истолкование «Анны Снегиной» в контексте этико-художественной преемственности с повестью «Капитанская дочка». «Механизм» эстетико-формального содержания понятия традиции — увы! — срабатывает очень четко.

Идиллический топос вполне можно считать одной из смысло- и структурообразующих доминант художественной картины мира С. Есенина, так же как и у Пушкина на разных этапах творчества по-разному выявляющей себя в художественном сознании поэта. Идиллическая топика Есенина становится основным художественным материалом в его мифотворчестве, конституирующем различные репутации поэта и, соответственно, художественные принципы в осмыслении и отражении действительности в произведениях.⁴⁹ И поэтому, на наш взгляд, новый вектор в научном изучении проблемы пушкинской традиции и в поэме «Анна Снегина», и в творчестве Есенина в целом вполне может основываться на актуализации общности этико-художественных координат в поэтическом осмыслении идиллического топоса, или — шире — идиллического хронотопа. Причем особый и значительный акцент должен быть сделан в данном случае на том, что смыслообразующие концепты этого хронотопа у Есенина в 1924—1925 годах устойчиво соотносятся с реалиями исторического времени, в котором живет поэт. И соотносятся, подчеркнем, не как старое и новое, но как вечное и новое, что ярко дает о себе знать в стихотворениях «Русь советская» и «На родине», с которых и начинается становление, условно говоря, «пушкинской» репутации Есенина — прежде всего в прижизненной критике о поэте.

Кажется, никто из комментаторов и интерпретаторов «Анны Снегиной» до сих пор не обратил более или менее серьезного внимания на то, что герой поэмы, *возвращаясь на родину*, поселяется не в родительском доме, которого к тому же попросту и нет в поэме, а у своего давнего знакомого — мельника. Причина такого, в

⁴⁷ Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature (Amsterdam). 1974. № 7—8. С. 50.

⁴⁸ Альми И. Л. «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка». Единство и полярность художественных систем // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 83.

⁴⁹ А. Н. Захаров, полагающий, что «природно- и социально-поэтический мир Есенина имеет определенное художественное пространство, время и движение, сливающиеся в единое целое — „хронотоп“», подходит к его анализу, прямо следуя бахтинской концепции об «идиллическом хронотопе», не употребляя, однако, этого термина. Вместе с тем сделанные А. Н. Захаровым выводы свидетельствуют о том, что именно идиллический хронотоп, по-разному осмысливаемый Есениным на протяжении своего творчества, является одной из констант целостного мировидения поэта. См.: Захаров А. Н. Есенин как философский поэт // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М., 1997. С. 35—56.

общем-то, алогичного сюжетного хода в тексте ничем не мотивируется. Подобного рода странность, думается, можно объяснить только заданной автором особой моделью мира. Центром его является мельница как сакральный знак идиллического хронотопа, символизирующий собой *отграниченность* этого пространственного образа по отношению к открытому историческому времени. Данное утверждение вполне согласуется с художественным представлением образа мельницы в творчестве С. Есенина, где этот образ метафорически сближается с человеческой душой (в «Ключах Марии» читаем: «Во всяком круге она шумит, как мельничная вода, просасывая плотину, и горе тем, которые ее запружают, ибо, вырвавшись бешеным потоком, она первым сметает их на пути своем» — т. 5, с. 211); является материальным воплощением природного времени («Время — мельница с крылом...» — т. 1, с. 117); объединяется в один метафорический ряд с церковным храмом («Словно мельник, несет колокольня / Медные мешки колоколов...» — т. 1, с. 159).⁵⁰

В этом топосе все неизменно: одними и теми же словами с интервалом в несколько лет встречается мельник своего приятеля Сергея; все так же объединяет собеседников стол и самовар. Да и время здесь будто бы замерло в одном своем природном состоянии весны, незаметно размывая «сезонные» границы: и в конце апреля, и в «июньскую хмарь» рядом с мельницей — цветущая сирень.

В. Н. Турбин в своей статье о пушкинской традиции в «Анне Снегиной», говоря об особом характере творческого диалога есенинской поэмы с «Евгением Онегиным» Пушкина, утверждал, что «лирическая и, казалось бы, умиротворенная повесть в стихах не без иронии противопоставляет себя роману, и прежде всего эпическому началу, которое заложено в нем». В «Анне Снегиной», пишет далее ученый, «рушится эпическое начало, рушится и идиллия...»⁵¹ Данное утверждение представляется нам достаточно спорным в силу того, что в поэме начала XX века, в сравнении с лиро-эпическими жанрами «золотого века» русской литературы, как отмечает С. Н. Бройтман, «интенсивно протекает процесс укрупнения масштабов (изображаемого мира. — С. П.) и эпизации лирического „я“». (...) Эпическая объективность, изменив свою форму, продолжает жить в поэме, парадоксально сочетаясь с ее интонацией...»⁵² Эпическое начало в «Анне Снегиной» связано не с конкретным образом, что для В. Турбина является основанием для его категоричного суждения, а с множественностью не совпадающих друг с другом точек зрения на изображаемую действительность, в отношении которых субъектный план повествования (от лица героя поэмы) выступает в качестве их синтезирующей и в определенной степени упорядочивающей роли. Своего рода творческое тяготение к такой форме лирического повествования явственно проступает в «маленьких поэмах» С. Есенина, написанных осенью 1924 года и непосредственно предваряющих процесс создания «Анны Снегиной». Именно этим достигается, на наш взгляд, то, что основным содержанием поэмы становится сама противоречивая эпоха, в которой жизнь героя предстает как «эпическое событие», отражающее катастрофические изломы реального (исторического) времени и сохраняющее в сфере своего «духовного зрения» ценностные ориентиры подлинного миропорядка. И самым значимым в этой ценностной системе, что очевидно, является органичное единство природной и человеческой стихий бытия — по-новому осознаваемое Есениным ключевое положение его жизнетворческого мироощущения, «узловой завязи приrody с сущностью человека» (т. 5, с. 202):

Я думаю:
Как прекрасна

⁵⁰ Ценные наблюдения на этот счет содержатся в работе: *Маркова Е. И.* Образ и символ мельницы в творчестве Пушкина и Есенина // Пушкин и Есенин. С. 182—197.

⁵¹ *Турбин В. Н.* Указ. соч. С. 282.

⁵² *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. М., 2001. С. 372, 374.

Земля
И на ней человек.

И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек.
И сколько зарыто в ямах.
И сколько заруют еще.
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек.

(т. 3, с. 165)

И в целом у Есенина рушится не идиллия, которую, по мнению В. Н. Турбина, характеризуют в поэме уровни нереализованных сюжетных линий текста, — разрушается само это единство как ценностно ориентированная художественная целостность, наиболее полно выявляющая себя в поэме в концептах идиллического хронотопа. Утрачивается чувство родовой памяти:

Война мне всю душу изъела.
За чей-то чужой интерес
Стрелял я в мне близкое тело
И грудью на брата лез. (...)

«У нас здесь теперь беспокойно.
Испариной все зацвело.
Сплошные мужицкие войны —
Дерутся селом на село».

Обесценивается смысл крестьянского труда, поскольку земля становится предметом раздора и кровопролития:

Оглоблин стоит у ворот
И спьяну в печенки и в душу
Костит обнищальный народ.
«Эй, вы!
Тараканье отродье!
Все к Снегиной!..
Р-раз и квас!
Даешь, мол, твои угоды
Без всякого выкупа с нас!» (...)

Шли годы
Размашисто, пылко...
Удел хлебороба гас.

Нарушается и природное равновесие:

«...Вдруг кто-то из них как ахнет! —
И сразу убил старшину. (...)
С тех пор и у нас неуряды.
Скатилась со счастья вожжа.
Почти что три года кряду
У нас то падеж, то пожар».

(т. 3, с. 159—173)

Контраст, родственный изображенному в поэме Есенина, осязаемо предстает и во многих пушкинских произведениях (где в числе первых должна быть названа трагедия «Борис Годунов») как индикатор общих законов, сдерживающих или, наоборот, растормаживающих стихийные начала национального самосознания.

Однако драматизм есенинской поэмы, художественно реализующий подобного рода противоречие, психологически усложнен тем, что оппозиция «свой—чужой», свойственная идиллическому хронотопу, включена в сферу нескольких принципиально не совпадающих друг с другом субъектно-оценочных «голосов» авторского сознания текста. Все это ведет к потенциальной нерасчленимости эпического и лирического сюжетов поэмы; отпадает необходимость в детализации событий и их обязательной мотивировке, в чем отчетливее всего и проявляется близость «Анны Снегиной» к «Евгению Онегину». Вместе с тем рождается идиллический образ-воспоминание «девушки в белой накидке» как единственное явление, способное удерживать целостно воспринимаемые личностно-творческий и реальный миры от окончательного, катастрофического раскола. И здесь уже ощутима параллель с «Капитанской дочкой» Пушкина.⁵³ «Никакой „истории любви“ в поэме нет, — обоснованно заявляет один из комментаторов и исследователей «Анны Снегиной» Н. И. Шубникова-Гусева. — Есть лишь воспоминание о несбывшейся прекрасной мечте, блоковской девушке в белом, мелькающей за оградой цветущего сада, сожаление о первом чистом чувстве, „ласково“ отвергнутом в 16 лет, которое, как и чувство Родины, осталось святой мерой, определяющей отношение к жизни и людям».⁵⁴ По известному определению Н. Н. Скатова, Маша Миронова «подобно оси, как бы стягивает полюсные состояния раскалывающегося национального бытия, как оно предстает в повести. Самое основное в повести, самое утверждающее и жизнестойкое и есть она, Маша Миронова, *капитанская дочка*».⁵⁵

Но у Пушкина изображается событие, ставшее уже историей. В «Анне Снегиной» и автор, и его герой находятся в самой пульсирующей точке переломного для судьбы нации исторического события. Однако в обоих случаях идиллический хронотоп как тип художественного мира, в своих константах отражающий ценностные основы национального миропорядка, которые поверяются на прочность сотрясающим патриархальность мятежом, предстает как закономерный итог творческого пути русского художника — пути, приводящего его к «общему осознанию истории».⁵⁶

⁵³ Н. Кондратьева-Мейксон в своем исследовании, посвященном времени и пейзажу в пушкинской повести, совершенно справедливо заключает, что «беспорядочное чередование зимы и осени, противоречие между пейзажем и его датировкой ясно показывают, что в „Капитанской дочке“ „время расчислено“ по какому-то особому календарю. (...) Пейзажи (природное время) создают параллель времени историческому. Мирная жизнь Белогорской крепости протекает на фоне осени... (...) Мотив осени прочно ассоциируется с мирными занятиями героев: они варят варенье, называют грибы для сушения на зиму, вяжут фуфайки, прогуливаются в парке и т. д. Дворянский лагерь окружен атмосферой идиллии» (*Кондратьева-Мейксон Н. По какому календарю?.. (Время и пейзаж в «Капитанской дочке») // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 171, 174, 175*). В этом плане примечательно, что герой пушкинской повести Петруша Гринев, подъезжая к Белогорской крепости, ожидал «увидеть грозные бастионы, башни и вал; но ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирда сена, полужансенные снегом; с другой скривившаяся мельница, с лубочными крыльями, лениво опущенными» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 8. Кн. 1. С. 295*). Мельница, а не «грозные бастионы и «башни», является центральным пространственным объектом государственного форпоста в повести, символизируя собой почти неприметное течение времени и размеренный уклад жизни, наполненный мирными трудами. И в этом отношении исследовательская актуализация творческой параллели «Капитанской дочки» и «Анны Снегиной», основанная на схожих во многом принципах в создании художественной картины мира, кажется, не лишена оснований.

⁵⁴ Шубникова-Гусева Н. И. Указ. соч. С. 413.

⁵⁵ Скатов Н. Н. Пушкин. Очерк жизни и творчества. Л., 1991. С. 222.

⁵⁶ Здесь невольно обращает на себя внимание то, что, к примеру, в «позднем» творчестве Н. Гумилева и О. Мандельштама, по отношению к которым Есенина очень трудно назвать «попутчиком», идиллическое самоопределение авторского «я» служит одним из важных принципов в художественном познании действительности, ее остро исторического перелома. На материале поэзии О. Мандельштама это детально и тонко показал И. А. Есаулов (см. его работу «Идиллическое у Мандельштама»). Данный аспект поэзии Н. Гумилева в скором времени, думается, также попадет в орбиту научного интереса.

В 1950 году, по сути дела в пору зарождения науки о Есенине, Георгий Иванов, сопоставляя различные критические отзывы о творческой судьбе поэта, подробно остановился и на объяснении «пушкинского» феномена Есенина, исподволь, на наш взгляд, намечая возможные направления в изучении этого сложного явления: «Значение Есенина именно в том, что он оказался как раз на уровне сознания русского народа „страшных лет России“, совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения, и ее стремления возродиться. В этом „пушкинская“ незаменимость Есенина, превращающая и его грешную жизнь, и несовершенные стихи в источник света и добра. И поэтому о Есенине, не преувеличивая, можно сказать, что он наследник Пушкина наших дней».⁵⁷

Разумеется, все сказанное нами может восприниматься только как эскизы будущих концептуально выверенных исследований о пушкинской традиции в поэме «Анна Снегина». Опыт изучения данной проблемы будет, безусловно, учитывать творческое родство художественных картин мира у Пушкина и Есенина на уровне других поэтических доминант, таких как, к примеру, *исповедальность* и *художественная эсхатология*. Для нас принципиально здесь только одно — чтобы изучение традиции не превращалось в филологическую игру с претекстами и интертекстами, выхолащивающую жизнетворческую идею единства национально-словесного искусства и в целом русской культуры.

⁵⁷ Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1995. С. 150.

© Т. Г. Иванова

«ЛИШНИЙ Я ЧЕЛОВЕК...»

(ЗАБЫТЫЙ ВОЛОГОДСКИЙ ЭТНОГРАФ А. А. ВЕСЕЛОВСКИЙ)

В майском письме 1880 года к видному австрийскому филологу Бернгарду Юльгу выдающийся русский филолог А. Н. Веселовский не без удивления сообщал: «Не сомневаюсь, что Вы сделаете большие глаза, если я скажу Вам, что после 17-летнего бездетного брака жена моя в апреле была вознаграждена мальчиком».¹ Александр Александрович Веселовский (или Шурик, как его звали в семье) родился 24 апреля 1880 года в Петербурге, 22 мая был крещен по православному обряду в церкви св. Апостолов Петра и Павла при Санкт-Петербургском университете, учился в Ларинской гимназии.² Воспитанный в филологической среде, А. А. Веселовский и сам стал ученым-гуманитарием — не столь выдающимся, как его отец, но, безусловно, внесшим определенный вклад в русскую науку. Имя А. А. Веселовского в современных исследованиях встречается редко, причем приводимые биографические сведения не просто скупы,³ но и ошибочны.⁴ На основании архивных материалов мы попытаемся восстановить биографию ученого.

¹ Письма Б. Юльгу / Публ. Р. Ю. Данилевского // Александр Веселовский: Избранные труды и письма. СПб., 1999. С. 348.

² См. личные документы А. А. Веселовского, отложившиеся в фонде его отца А. Н. Веселовского: ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 4. № 38.

³ См.: Коновалов Ф. Л., Панов Л. С., Уваров Н. В. Вологда. XII—начало XX века: Краеведческий словарь. Архангельск, 1993. С. 158. Здесь в одном абзаце даются сведения, почерпнутые из справочника А. А. Веселовского и его сына Алексея «Вологжане-краеведы» (Вологда, 1923).

⁴ См.: Орешина М. А. Русский Север начала XX века и научно-краеведческие общества региона. М., 2003. С. 231. Здесь также в справке, объемом в один абзац, А. А. Веселовский неверно назван внуком А. Н. Веселовского, а год его кончины указан как 1923-й. Очевидно, что М. А. Орешина сконтаминировала сведения об Александре Александровиче Веселовском и его сыне Алексее, скончавшемся в 1923 году.

Еще во время учебы в старших классах гимназии А. А. Веселовский, как следует из его «Записок студента. 1899—1901», датируемых 1905 годом,⁵ стал вхож в студенческую среду, оппозиционно настроенную по отношению к царской власти. Кружки, чтение рефератов, студенческие песни — вот чем была наполнена жизнь гимназиста, готовящегося поступать на историко-филологический факультет Петербургского университета. «Это было время преклонения перед Туган-Барановским и Струве, особенно перед первым», — писал А. А. Веселовский в «Записках студента». И тут же не без иронии над своими недавними увлечениями продолжал: «„Туган говорит!“ — шептали юные уста. „Туган недаром говорит“, — сообщал вдохновенно Тагеев (один из студентов. — Т. И.) и начинал приводить длинную цитату. Это была скучная сухая формула, полная специальных терминов и цифр. В моем веселом юношеском воображении рисовался сам Туган, который „так говорит“, и мне становилось жалко и его самого: что если он и всегда „так говорит“, жалко и слушателей. Какое должно быть адское приложено внимание, чтоб переводить мысленно на человеческую речь этот странный жаргон!»⁶ Тем не менее сам А. А. Веселовский работал в кружке очень активно: «Более всего читали рефератов я и Могилянский и надо дать справедливость, что они были недурны».⁷

В 1901 году студенческо-гимназический кружок, в который входил А. А. Веселовский, привлек к себе пристальное внимание полиции. Кое-кто из студентов срочно перевелся в Юрьевский (Дерптский, ныне Тартуский) университет, а А. А. Веселовского отец на лето отправил отдыхать в Боровичи, где у семьи был дом, — как говорится, «от греха подальше».⁸ В августе 1901 года А. А. Веселовский стал студентом историко-филологического факультета Петербургского университета. Кружковская жизнь продолжалась и постепенно выливалась все в более активные протестные формы. В марте 1902 года А. А. Веселовский принял участие в студенческой демонстрации: «И чудится мне в эту светлую мартовскую ночь, сколько юных губ шептали слово „демонстрация“, сколько чудных глаз загоралось ярким светом, сколько сердец трепетало, заженных любовью к угнетенному ближнему, может быть, и любовью к их защитникам!»⁹ Сразу же после демонстрации, 3 марта, А. А. Веселовский в числе других участников антиправительственных выступлений был арестован.

История кратковременного пребывания А. А. Веселовского в заключении раскрывается по его «Запискам порубежного человека».¹⁰ «Когда ко мне утром явился полиция для обыска, мать моя была тяжело больна, — описывал свой арест А. А. Веселовский. — Тихо, на цыпочках ходили и шарили у меня по комнате. Отец просил делать все тихо, т. к. боялся разбудить мать. Тихо шепотом объяснял я разные записочки пытливому надзирателю. Тихо плакала в углу старая горничная надо мной, своим любимцем, которого сейчас уведут Бог знает куда, и крупные слезинки падали по ее честному преданному лицу.

Удалось мне под предлогом взять папирос пойти к матери в комнату. Она проснулась, но плохо понимала от сильного жара. Все-таки она узнала меня и спросила с удивлением: „Ты уже встал? Отчего так рано?“ — „Спи, дорогая мамочка“, — успел только сказать я и выбежал, чтобы не разрыдаться, к приставу, который составлял протокол.

Около него стоял мой отец. Никогда не забуду я его лица. Он напрягал все свое мужество, чтобы сохранить спокойствие. Но что-то беспомощно-детское, что-то печально-растерянное виднелось в его красиво-умной голове старого ученого».¹¹

⁵ ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 5. № 22.

⁶ Там же. Л. 38 об.—39.

⁷ Там же. Л. 38.

⁸ Там же. Л. 42.

⁹ Там же. Л. 47 об.

¹⁰ Там же. № 23.

¹¹ Там же. Л. 17—17 об.

Сидели студенты в Рождественской полицейской части. И всю неделю, пока А. А. Веселовский там находился, он писал больной матери, которой сказали, что сын отдыхает в Стрельне, веселые письма о поездках на тройках и иных развлечениях. Впрочем, настроение арестованных действительно было бодрым и даже приподнятым. «В одной из камер завязывается спор об эстетике, — вспоминал А. А. Веселовский. — Странно слушать речи о прекрасном в этой грязной обстановке. Но спорщики забыли об этом несоответствии, и спор стоит неумолчный, молодой и порывистый».¹² Арестованные даже устроили нечто вроде литературно-вокального вечера, во время которого пропели непременно революционную песню «Вы жертвою пали в борьбе роковой!».

Пока А. А. Веселовский находился в Рождественской части, его отец принимал активнейшие хлопоты по освобождению своего сына из-под стражи. Действовал академик А. Н. Веселовский, естественно, через Академию наук и ее президента великого князя Константина Константиновича. В архиве Академии наук сохранились письма профессора Ф. А. Брауна к А. А. Шахматову¹³ и А. А. Шахматова к К. Р.¹⁴ по поводу ареста А. А. Веселовского.

Хлопоты А. Н. Веселовского об участии сына увенчались скорым успехом. Как раз в тот день, когда А. А. Веселовский вместе с другими студентами-делегатами пришел к смотрителю тюрьмы и начал произносить «высокопарную цicerоновскую речь» по поводу того, что Рождественская часть не передает требования и поручения арестованных в Охранное отделение, смотритель объявил, что А. А. Веселовский освобожден. «„Я один освобожден?“ — глухо выговорил я. „Да, больше у меня приказов нет!“ С трудом, шатаясь, побрел я в свою камеру, мне было так совестно, что я не разделю участи товарищей», — писал А. А. Веселовский в «Записках порубежного человека».¹⁵ Но товарищи встретили весть об освобождении А. А. Веселовского радостно и устроили ему шумные проводы — даже с бутылкой коньяка, переданной родственниками одному из заключенных.

Из письма директора Департамента полиции действительного статского советника С. Э. Зволянского к великому князю Константину Константиновичу более детально проясняются причины ареста А. А. Веселовского: «Всепопданейшим долгом постановляю себе донести до сведения вашего императорского высочества, что студент Александр Веселовский был арестован 3 марта как член студенческой подпольной организации „Кассы радикалов“, подготовлявшей уличные демонстрации, а также ввиду указаний, что он одновременно состоял членом тайного кружка „Общества помощи политическим ссыльным“, собиравшим деньги на революционные цели, по каковым обстоятельствам и производится расследование. Сего числа студент Веселовский подал прошение на имя Министра внутренних дел, в коем обещает и дает слово ни в каких подпольных организациях не участвовать и предаться только научным занятиям, ввиду чего признано возможным освободить его из-под стражи и отдать на поруки отцу, о чем и сделано распоряжение, которое будет приведено в исполнение сегодня же».¹⁶

11 марта 1902 года А. А. Веселовский был уже дома. Ф. А. Браун писал в этот день А. А. Шахматову: «Получил Вашу телеграмму, съездил к В(еселовскому) — Шура уже дома! Выразить не могу, как я рад и счастлив за А(лекса́ндра) Н(иколаевича). Он совершенно преобразился».¹⁷

¹² Там же. Л. 4 об.

¹³ Петербургский филиал архива Академии наук. Ф. 234. Оп. 3. № 180. Л. 13—15. Далее: ПФА РАН.

¹⁴ Там же. Ф. 6. Оп. 1. № 21. Л. 28.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 5. № 23. Л. 25.

¹⁶ ПФА РАН. Ф. 6. Оп. 1. № 21. Л. 30—30 об.

¹⁷ Там же. Ф. 134. Оп. 3. № 180. Л. 15.

Вернувшись домой, А. А. Веселовский засел за учебу. 20 апреля 1902 года А. Н. Веселовский писал своему коллеге А. И. Кирпичникову: «Шура пишет Вам; если не написал, то извините: дорвался до экзамена и истово зубрит». ¹⁸ Через несколько месяцев в письме к тому же корреспонденту читаем: «Сына нет, он где-то плукает, но занимается *серьезно*». ¹⁹

Тем не менее в студенческие годы А. А. Веселовский в научных занятиях все-таки, кажется, не был достаточно усерден. Известно, что в 1905 году ему пришлось прервать свою учебу в университете, что было вызвано, по-видимому, и какими-то академическими задолженностями, и политической неблагонадежностью, и, возможно, женитьбой на Анне Александровне Даниловой (1885—?). Сохранилось свидетельство, выданное ему 3 марта 1905 года историко-филологическим факультетом о том, что он «имеет восемь зачетных полугодий». ²⁰ 5 июня 1906 года у А. А. Веселовского родился сын Алексей. В этом же году скончались его мать и отец. Свидетельство об окончании Петербургского университета он получил лишь через несколько лет: 14 июля 1910 года «окончивший курс императорского Санкт-Петербургского университета с дипломом первой степени Александр Веселовский» был причислен по Министерству народного просвещения к Русскому отделению Библиотеки Академии наук. ²¹ В БАН А. А. Веселовский прослужил на должности библиотекаря до 1917 года.

Научная деятельность А. А. Веселовского делится на два периода: 1903—1918 годы (петербургский период, посвященный в основном русской литературе XVIII века) и 1919—1936 годы (вологдский период, когда проявились этнографические интересы ученого).

Еще в студенческие годы А. А. Веселовский подготовил перевод художественного пересказа Жозефа Бедье знаменитого средневекового французского романа «Тристан и Изольда». В 1903 году этот перевод с введением А. Н. Веселовского был издан и с тех пор стал приоритетным для русскоязычного читателя, несмотря на то что в 1913 году вышел в свет другой перевод — Е. С. Уренюса. В редакции А. А. Смирнова перевод А. А. Веселовского был переиздан в 1938 году ²² и впоследствии переиздавался не единожды.

Главным предметом научных интересов А. А. Веселовского в предреволюционные годы, как уже было сказано выше, стала русская литература XVIII века. В 1909 году он опубликовал большое исследование «Любовная лирика XVIII в.», посвященное светлой памяти А. Н. Веселовского. Ученый поставил себе задачу выяснить взаимовлияние западноевропейских форм лирики и русской фольклорной песни: «...как уживалась народная песня с романсом и мадригалом, и каково было их взаимодействие». ²³ В первом отделе (главе), в котором анализируется народная песня в рукописных и печатных сборниках XVIII века, А. А. Веселовский подробно останавливается на символике любви фольклорной песни (листья капусты свиваются — взаимная любовь; венок вянет — несчастная любовь и т. д.) и на типах героев народной лирики (добрый молодец: сиротинка, девичья присуха, пропой-

¹⁸ Письма А. И. Кирпичникову / Публ. Р. Ю. Данилевского // Александр Веселовский: Избранные труды и письма. С. 251.

¹⁹ Там же. С. 253.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 45. Оп. 4. № 38. Л. 1.

²¹ Там же. Л. 2.

²² См.: Бедье Ж. Тристан и Изольда / Пер. А. А. Веселовского; С введением А. Н. Веселовского. СПб., 1903. Укажем, кстати, что в генеральном каталоге Библиотеки Академии наук в описании данного издания ошибочно автором перевода значится А. Н. Веселовский. В издании 1938 года авторство А. А. Веселовского указано верно. См.: Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде / Пер. А. А. Веселовского; С введением А. Н. Веселовского; Общ. ред., предисл. и прим. А. А. Смирнова. Л., 1938.

²³ Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII в.: К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909. С. 9.

ца). Обрисовывает исследователь и механизмы разрушения фольклорной песни: проникновение в нее портретных характеристик, позаимствованных из дворянской среды (грезетовый камзол, талия деликатна). В результате автор пришел к следующему выводу: «Факт вырождения простонародной песни в XVIII веке несомненен. Песня вырождается идейно, образно и формально; с этим вырождением песни нужно считаться при разборе вопроса о взаимоотношении народной и художественной лирики».²⁴

Во втором отделе (главе) своего исследования А. А. Веселовский соответственно рассматривает художественную, т. е. литературную, лирику XVIII века. Отметим, что русская любовная лирика корнями уходит в малорусско-польские вирши XVII—XVIII веков, исследователь подробно рассматривает позаимствованные из Франции литературные формы — романсовую и пасторальную лирику Сумарокова, Кантемира и Тредьяковского, имевшую, несмотря на скудость образной системы, большой успех в первой половине—середине XVIII века. В третьем отделе (главе) книги — «Взаимоотношения народной и художественной лирики» — автор анализирует, как художественные приемы фольклорной песни прививались к литературным формам, пришедшим в Россию с Запада. Значительным литературным явлением в России XVIII века, считает он, стало появление романсов в простонародном вкусе (например, «Во селе, селе Покровском», приписываемом императрице Елизавете Петровне, или «Вечор поздно из лесочку» Прасковьи Горбуновой-Жемчуговой). «Отличительными чертами новой, искусственной песни, „подражаемой простонародной“, — по мысли А. А. Веселовского, — были: формальное ее сходство со старой песней (размер, припев, приемы повторения, эпитеты, образы и т. д.) и сентиментальное содержание, приближающее ее к романсу».²⁵

Книга А. А. Веселовского «Любовная лирика XVIII в.: К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в.» была замечена и положительно оценена рецензентами. М. Н. Сперанский, например, писал: «...то, что сделано А. А. Веселовским, заслуживает признательности как попытка внести долю света в эту еще темную область взаимоотношений двух областей русской литературы».²⁶ Е. Н. Елеонская отмечала, что исследование «является интересною попыткою выяснить не один вопрос в запутанной истории изменений народной песни и определить те переплетающиеся течения, которые способствовали этим изменениям».²⁷

В 1910-е годы А. А. Веселовский опубликовал также несколько статей, посвященных переводам Горация в русской литературе XVIII века. Предметом его исследования стали значительно русифицированные неопубликованные переводы Капниста философской лирики Горация; в другой работе исследователь сосредоточился на Кантемире, представившем в 1744 году русскому читателю письма Горация, переведенные им с французского перевода Дасье.²⁸ По-видимому, А. А. Веселовскому принадлежит статья «„Видение плачущего над Москвой россиянина. 1812 г.“ В. Капниста», подписанная криптонимом А. А. В.»²⁹

²⁴ Там же. С. 66.

²⁵ Там же. С. 169.

²⁶ Сперанский М. Н. [Рец. на кн.: Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII в. СПб., 1909] // Критическое обозрение. 1909. Вып. 7. С. 34.

²⁷ Е. Е. (Елеонская Е. Н.) [Рец. на кн.: Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII в. СПб., 1909] // Этногр. обозрение. 1909. № 2/3. С. 225.

²⁸ Веселовский А. А. 1) Капнист и Гораций (Эпизод из знакомства с классической литературой в конце XVIII—нач. XIX в.) // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. 1910. Т. 15. Кн. 1. С. 199—232; 2) Кантемир — переводчик Горация (классический мир в представлении русского писателя первой половины XVIII-века) // Там же. 1915. Т. 19. № 4. С. 242—254.

²⁹ А. А. В. Видение плачущего над Москвой россиянина. 1812 г. В. Капниста: По рукописи имп. Академии наук // Русский библиофил. 1912. № 15. С. 5—15.

В предоктябрьский период складываются отношения А. А. Веселовского с Пушкинским Домом и его хранителем Б. Л. Модзалевским. В Рукописном отделе Института русской литературы находятся письма ученого к Б. Л. Модзалевскому. 12 марта 1910 года А. А. Веселовский писал: «Посылаю вам журнал Общества С. Д. Пономаревой для Пушкинского музея». ³⁰ Во «Временнике Пушкинского Дома» имя А. А. Веселовского значится среди дарителей в связи с тем, что он пожертвовал молодому научному учреждению «собрание протоколов дружеского литературного общества С. Д. Пономаревой». ³¹

История этих литературных документов такова. Рукописный журнал «Беседы сословия друзей просвещения» Софьи Дмитриевны Пономаревой, относящийся к 1820-м годам, был получен А. Н. Веселовским от Н. Н. Пономарева, помещика Боровичского уезда Новгородской губернии. В 1912 году А. А. Веселовский опубликовал этот шуточный журнал, отражающий уровень развития изящной словесности среднего круга литераторов первой половины XIX века. ³² В настоящее время журнал С. Д. Пономаревой хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (№ 9623).

В 1919 году перед своим отъездом в Вологду (см. ниже) А. А. Веселовский именно в Пушкинский Дом передал ряд материалов, связанных с А. Н. Веселовским. 17 мая он писал Б. Л. Модзалевскому: «На будущей неделе постараюсь заглянуть к Вам, хотелось бы переговорить о перевозке отцовских портретов и стола и архива в Пушкинский Дом» (ф. 184). Портрет А. Н. Веселовского (карандаш с белыми) работы Гуго Вегнера (1894) в настоящее время хранится в Музее ИРЛИ (№ 8772). Забегая вперед, укажем также, что в октябре 1928 года А. А. Веселовский передал в Пушкинский Дом переписку А. Н. Веселовского, хранившуюся в семье (большая часть научного архива А. Н. Веселовского еще до революции была передана в Библиотеку Академии наук): письма к нему Ф. И. Буслаева, Я. К. Грота, И. Н. Жданова, Н. П. Кондакова, В. И. Ламанского, Л. Н. Майкова, А. Н. Пышина, И. И. Срезневского, Ф. И. Успенского, Н. С. Тихонравова, И. В. Ягича и др. ³³

Думаем, что не стоит сомневаться, что Февральскую революцию А. А. Веселовский принял, надеясь на демократические преобразования в стране. С февраля по октябрь 1917 года, как следует из материалов его следственного дела в ГПУ, хранящегося в архиве Управления Федеральной службы безопасности России по Вологодской области, ³⁴ он работал в Комиссии по разбору Царкосельских архивов. Не исключаем, что этим местом он был обязан Б. Л. Модзалевскому, активно занимавшемуся спасением архивов в стране, входившей в период хаоса в преддверии Гражданской войны. Затем была служба А. А. Веселовского в Российской книжной палате, организованной С. А. Венгеровым 27 апреля 1917 года в Петрограде. Книжная палата по замыслу ее создателя была призвана стать библиографическим центром страны. А. А. Веселовский, как следует из анкеты, заполненной им для С. А. Венгерова, занял в ней должность «картописателя» (по-видимому, библиографа, каталогизатора). ³⁵ Библиография в конечном счете и стала той сферой, в которой ученому удалось оставить наиболее значимый след. Однако библиографические (и этнографические) интересы А. А. Веселовского смогли реализоваться уже не в Петрограде, а в Вологде.

³⁰ ИРЛИ. Ф. 184 (не обработан). Далее ссылки на этот фонд в тексте.

³¹ *Котляревский Н. А.* Предисловие // *Временник Пушкинского Дома.* 1914. Пг., 1915. С. VII.

³² *Веселовский А. А.* Сословие друзей просвещения. Дружеское литературное общество С. Д. Пономаревой // *Русский библиофил.* 1912. № 4. С. 58—65.

³³ ИРЛИ. Книга поступлений 1924—1929. № 846.

³⁴ Управление Федеральной службы безопасности России по Вологодской области. Архив. Дело 3714.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 824. Л. 1—2.

В 1918—1919 годах в Петрограде было голодно. Болезнь сына (у Алеши Веселовского развивался туберкулез) заставила А. А. Веселовского и его жену задуматься о переезде в более благополучные края. Весной 1919 года ученому предложили место в Вологде. Посоветовавшись с А. А. Шахматовым,³⁶ он решил покинуть бывшую столицу Российской империи. 26 июля А. А. Веселовский писал А. А. Шахматову из Вологды: «Сердечное Вам спасибо за то, что Вы дали нам с женой возможность переехать сюда. Переезд был сопряжен с великими хлопотами, но все же, слава Богу, добрались благополучно. В смысле продовольствия здесь лучше. По первой кат(егории) дают 3/4 ф(унта) хлеба. Продукты значительно дешевле питерского. Зато квартирный вопрос необычайно сложен. Мы не могли достать не только квартиры, но даже комнаты. Приходится ютиться с сыном в одной комнате, а Алекс(андра) Алекс(еевна) (по-видимому, няня Алеши Веселовского. — Т. И.) живет у квартирохозяев. Надежды на получение квартиры никакой. Место осталось за мной и с 1.VIII я поступаю на службу, жена поступит с 1.IX либо в здешнюю Публичную библиотеку, где ее ждут, либо в библиотеку Северсоюза, где имеется хороший кооператив. (Нынче вопрос продовольственный решает все.) 15-го сентября приеду в Питер, чтобы ликвидировать квартирную обстановку, ибо как здесь ни худо в смысле квартиры, все же можно жить, т. е. питаться».³⁷ Так Вологда стала постоянным местом жительства А. А. Веселовского — вторым после Петербурга и последним.

В Вологду А. А. Веселовский приехал как представитель Книжной палаты, заняв эту должность после отъезда из города Б. М. Энгельгардта. В обязанности А. А. Веселовского входил контроль за выполнением местными властями распоряжения Наркомпроса о доставке обязательного экземпляра печатной продукции в Книжную палату. В первые же месяцы работы в Вологде он составил для Книжной палаты список газет, выходивших в Вологодской и Северо-Двинской губерниях в 1919 году, перечень местных типографий, издательств, библиотек и книжных магазинов.³⁸ От Б. М. Энгельгардта А. А. Веселовский унаследовал также должность библиотекаря Научно-технического комитета по изучению производительных сил Северного края.

В январе 1920 года при Вологодской советской публичной библиотеке была создана библиографическая комиссия по сбору материалов о Севере России. Комиссия ставила себе две основные задачи: 1) собирание и систематизация трудов по Вологодскому краю, где бы они ни выходили, и 2) учет всей печатной продукции, появляющейся на территории Вологодской губернии.³⁹ А. А. Веселовский принял самое активное участие в работе этой Комиссии; с июня 1920 по 1922 год он был ее секретарем.

Одновременно с 1921 года он состоял профессором кафедры русского языка существовавшего тогда в Вологде Института народного образования (ИНО), где читал курсы «Древнерусский язык», «История русского языка» и «Введение в языковедение».⁴⁰ После закрытия ИНО и преобразования его в педагогический техникум А. А. Веселовский, как следует из следственного дела ученого в ГПУ, преподавал в этом учебном заведении. Из писем к Б. Л. Модзалевскому узнаем, что в педтехникуме А. А. Веселовский читал курсы истории русского языка и вологодской этно-

³⁶ См. его письмо от 16 апреля 1919 года: ПФА РАН. Ф. 134. Оп. 3. № 262. Л. 45.

³⁷ Там же. Л. 46—46 об.

³⁸ См.: *Михеева Г. В.* История русской библиографии. 1917—1920 гг. (Текущая базисная библиография неперIODических изданий). СПб., 1992. С. 319—320.

³⁹ [Веселовский А. А.] Комиссия по библиографии Севера // Северный край (Вологда). 1922. Кн. 1. С. 60—61. Без подп. Авторство А. А. Веселовского установлено по списку его трудов, хранящемуся в Отделе письменных источников Вологодского государственного историко-архитектурного художественного музея-заповедника. См.: ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 30. Л. 1—4.

⁴⁰ *Коновалов Н.* Вологодский педагогический институт: Материалы к отчету за 1921—1922 учебный год. Вологда, 1922. С. 40.

графии. Не без гордости 10 сентября 1924 года он писал своему корреспонденту об успехах в преподавании этнографии: «Ученики мои ставили „Крестьянскую свадьбу Кадниковского уезда” с причитаниями и „Посиделку Грязовецкого уезда” в последний день краеведческого съезда, бывшего в марте этом в Вологде (на съезде этом я говорил речь: задачи вологодской этнографии). У меня набралось этнографического материала на целую хрестоматию (я и предполагал издать краеведческий учебник и хрестоматию). На лекциях своих я излагал, между прочим, историю вологодской этнографии» (ф. 184). Однако в сентябре 1924 года А. А. Веселовский оказался без работы: «Теперь же предметы мои, по словам нового коммуниста, заведующего нашим техникумом, вынесены за сетку, т. е. необязательны, а раз необязательны, то и прекращаются». Главным кормильцем в семье оказалась А. А. Веселовская, работавшая корректором в издательстве «Северный печатник». «Куда, куда я не бегал, — писал А. А. Веселовский Б. Л. Модзалевскому, — кого, кого не просил — уроков нигде нет, ибо сократилась масса учебных заведений и учителя форменно голодают». И далее он с горечью добавлял: «Лишний я человек, должно быть! Довольно большие познания мои в некоторых науках (теперь я в них убедился — по сравнению с другими) пропадают втуне, а мне остается доживать (думаю, недолго) в качестве прислуги-хозяйки при моей жене. Хожу на рынок, покупаю жратву, жарю (недурно) на примусе и частенько поплакиваю (сознаюсь в этом)» (ф. 184).

Плакать Александру Александровичу и Анне Александровне Веселовским приходилось и по другому поводу: в Вологде они похоронили своего единственного сына Алешу, скончавшегося 9 июня 1923 года от туберкулеза. Ученик школы II ступени, в свои семнадцать лет он успел опубликовать несколько трудов по истории Вологды.⁴¹ В декабре 1922 года журнал «Кооперация Севера» открыл отдел «Книжная полка» с реферативными рецензиями, и Алексей Веселовский стал ведущим автором этого раздела. Ему, вероятно, принадлежит анонс раздела «Книжная полка», опубликованный в № 17—18 «Кооперации Севера» за 1922 год. Большинство рецензий, опубликованных в 1922—1923 годах, подписаны псевдонимами: Алексей Веселовский и А. Данилов (по девичьей фамилии его матери). Полагаем, что и криптонимы Ал., А., Д. также принадлежат Алексею Веселовскому.

Алексей Веселовский, как и его отец, был членом Вологодского общества изучения Северного края, в котором ведал библиотекой. Кончина талантливого юноши была отмечена некрологом, опубликованным Правлением Общества в газете «Красный Север»: «Работая в библиотеке Общества изучения Северного края, любя книгу, Леша знакомится с литературой о Севере и обнаруживает к ней большой интерес.

С апреля 1922 г. начавшаяся болезнь заставила его бросить службу, но не угасила в нем пробудившихся научных интересов.

Все работы он написал больным. Иногда лежа в постели, с повышенной температурой, он проявлял исключительную работоспособность, сосредоточенно продумывая темы, разыскивая материал, углубляясь в него, применяя приемы исследователя с научной подготовкой. Серьезность тем, их проработка, недетский интерес к вопросам краеведения говорят о его раннем умственном развитии.

Несомненно для всех, знавших Лешу Веселовского, что с его смертью погиб талант будущего ученого-исследователя, быть может унаследованный им от роди-

⁴¹ *Веселовский Алексей*. 1) Научные экспедиции Русского географического общества на Север в 1843—1893 гг. (Историческая справка) // Северный край (Вологда). 1922. Кн. 3. С. 43—46; 2) Старинные русские ярмарки (XVI и XVII вв.). К истории русских ярмарок на Севере: (Краткая историко-экономическая заметка) // Кооперация Севера (Вологда). 1923. № 4. С. 89—93; 3) Торговое значение г. Вологды в XVI в.: Историческая заметка // Там же. № 6—7. С. 117—122.

телей и деда, известных своими трудами в области истории, литературы и этнографии». ⁴²

Алексей Веселовский, кстати, был однокашником Варлама Шаламова, сына вологодского священника, будущего писателя, прошедшего через ад сталинских лагерей, автора знаменитых «Колымских рассказов». В своей автобиографической повести «Четвертая Вологда» В. Шаламов вспоминает и Алешу Веселовского, внесшего особый свет в его жизнь. Как можно понять, знакомство с семьей Веселовских стало важным этапом в духовном становлении будущего писателя: «Новые силы, новые краски вошли в мою жизнь с приходом в наш класс моего сверстника — Алешки Веселовского. Алешка был маленький литературоведческий вундеркинд, имевший научные публикации уже в десятилетнем возрасте. (...)»

Алешка Веселовский был родом из знаменитой литературоведческой семьи, где поколение за поколением укрепляло литературоведческие высоты, завоевывало новые рубежи, семьи, где подобно музыкальному гену в гении Бахов можно было говорить вполне и о литературоведческом гене.

К сожалению, этот ген не был проверен — дальнейшие поколения русских литературоведов были остановлены смертью Алешки в Вологде от туберкулеза — в 1923 году.

Вот в его-то семье — мать и отец оба историки литературы — я и встретил впервые в жизни настоящую библиотеку — бесконечные стеллажи, ящики, связки книг, набитых под потолок, — царство книг, к которому я мог прикоснуться. (...)»

Впервые тогда в мою жизнь вошел эпос — французский, мы читали на голоса „Песнь о Роланде”. С Алексеем же вместе мы выучили наизусть всего Ростана в переводе Щепкиной-Куперник и разыгрывали целые сцены то из „Орленка”, то из „Сирано де Бержерака”, то из „Принцессы Грезы”, то из „Шантеклера”. ⁴³

В. Шаламов свидетельствует, что в доме у Веселовских увлекались спиритизмом и часто «вертели блюдечко». «Через год после смерти Алешки, — продолжает свои воспоминания В. Шаламов, — я встретил его отца профессора истории Алексея Алексеевича Веселовского (ошибка памяти мемуариста. — Т. И.) на улице. Отец был вроде бодрее, чем при нашей последней встрече. (...)» Алексей Алексеевич любил махорочные трубки. Закуривая ее, закашлялся.

— Ну, как живете, Алексей Алексеевич?

— Да так же, все вертим блюдечки. Приходите. Мы ведь с Алексеем говорим каждый день. И вы поговорите.

Но я не пришел к Веселовским». ⁴⁴

С первых же месяцев своего переезда в Вологду А. А. Веселовский начал сотрудничать с Вологодским обществом изучения Северного края (ВОЙСК). В 1921 году он был избран в состав правления Общества; ⁴⁵ на 1925 год он состоял членом редакционно-издательской коллегии ВОЙСК. 1920-е годы, как известно, стали периодом расцвета советского краеведения. Тоталитарный режим, пока еще не окрепший, до времени не вторгся в эту сферу общественной жизни. А. А. Веселовский следующим образом оценивал ситуацию в области краеведения в письме к Б. Л. Модзалевскому от 22 апреля 1924 года: «Краеведение — это та собачья тропинка, свиньячья лазеечка (выражение из свадебных причитаний), куда всевидящее око недремленное не заглядывало. Теперь все порядочные филологи в провинции стали по необходимости краеведами (краедами, как острят над нами). „Не с чего, так с бубен!”», как говорит присловье картежников» (ф. 184). Краеведение столь увлекло А. А. Веселовского, что он выступил в печати даже с проектом со-

⁴² Леша Веселовский // Красный Север (Вологда). 1923. 19 июня. № 132.

⁴³ Шаламов В. Т. Четвертая Вологда. Вологда, 1994. С. 135—137.

⁴⁴ Там же. С. 138.

⁴⁵ Вологодское общество изучения Северного края в 1921 году // Северный край (Вологда). 1922. Кн. 3. С. 47—52.

здания в Вологде научно-исследовательского краеведческого института.⁴⁶ Проект этот, естественно, реализован не был.

А. А. Веселовского интересовало прежде всего этнографическое краеведение, т. е. фольклор и этнография Вологодской губернии. Неоднократно он выступал в местной печати со статьями, ставящими задачи в области изучения традиционной народной культуры.⁴⁷ В марте 1924 года он участвовал в работе Северного краеведческого съезда, где выступил с докладом «К истории вологодской этнографии».⁴⁸

К 1924 году относится и статья ученого «Назревшие задачи вологодского краеведения в области этнографии», опубликованная позднее, в 1927 году, в альманахе «Север». Обзорев состояния этнографического обследования разных вологодских уездов, А. А. Веселовский указал, что наиболее благополучно, благодаря трудам Н. А. Иваницкого, А. А. Шустикова, А. Д. Неуступова, Е. В. Кичина и др., обстоит дело по Кадниковскому уезду. Тотемский уезд представлен в трудах М. Б. Едемского и священника Ф. Е. Малевинского; Вологодский уезд — в работах Н. А. Иваницкого. Менее изученными оказались Вельский и Грязовецкий уезды.

Первостепенной задачей краеведения исследователь справедливо считал создание программ для собирания фольклорно-этнографических материалов. Он ставил вопрос о публикации программы по собиранию сведений о народной медицине, о народном сельскохозяйственном календаре и т. д. Настаивал ученый и на введении курса этнографии в учебных заведениях, говорил о необходимости создания учебника и хрестоматии по вологодской этнографии (фольклору). А. А. Веселовский, как следует из его статьи, понимал необходимость фиксации устнопоэтических произведений, отражающих переживания народа в пореволюционные годы. Особо он отмечал эсхатологические легенды и частушки. «Как бы ни были нелепы и дики частушки и легенды эти, — писал этнограф, — собрать их необходимо, они крайне характерны. Грядущий историк нашего времени, будем уповать, беспристрастный, не сможет обойти их».⁴⁹

Когда А. А. Веселовский в сентябре 1924 года оказался безработным, членство в Вологодском обществе изучения Северного края осталось единственной отдушиной, позволявшей ему реализовать свои умственные интересы. В ноябре—декабре этого года и в феврале 1925 года он прочитал в Обществе несколько докладов: «Забытая сторона этнографии», «1-й период этнографического изучения Вологодского края. 1822—1879 гг.», «2-й период. 1890—1899 гг.», «3-й период. 1900—1915 гг.», «Вологодская диалектология», «Простонародная нечисть, двоеверие как основная черта древнерусского миропонимания», «Заговоры и их изучение».⁵⁰

В рамках ВОИСК А. А. Веселовский задумал и отчасти осуществил несколько больших проектов (в основном справочно-библиографического характера) и опубликовал множество мелких статей и рецензий. Первый крупный проект ученого касался словаря вологжан. В 1922 году исследователь напечатал в «Северном крае», органе ВОИСК, заметку, в которой ставилась задача создания словаря.⁵¹ В отличие от словаря вологодского краеведа П. А. Дилакторского «Вологжане-писатели»⁵² А. А. Веселовский задумал справочник, в котором были бы представле-

⁴⁶ А. В. (Веселовский А. А.) Вологодский областной краеведческий исследовательский институт // Красный Север (Вологда). 1922. 23 авг. № 190.

⁴⁷ См.: А. В. (Веселовский А. А.) Еще о краеведении и насущных его нуждах // Вологодская жизнь. 1923. 6 февр. № 59; *Этнограф* (Веселовский А. А.). Наука о народе // Кооперация Севера (Вологда). 1923. № 4. С. 93—95.

⁴⁸ На краеведческом съезде // Красный Север (Вологда). 1924. 22 марта. № 67.

⁴⁹ *Веселовский А. А.* Назревшие задачи вологодского краеведения в области этнографии // Север (Вологда). 1927. Кн. 2 (6). С. 104.

⁵⁰ См.: Хроника // Север (Вологда). 1927. Кн. 2 (6). С. 171.

⁵¹ А. В. (Веселовский А. А.) К вопросу о «Словаре вологжан» (заметки библиографа) // Северный край (Вологда). 1922. Кн. 1. С. 59.

⁵² *Дилакторский П. А.* Вологжане-писатели (Материалы для словаря писателей, уроженцев Вологодской губернии). Вологда, 1900.

ны биобиблиографические сведения о широком круге общественных деятелей Вологды: о писателях, этнографах, краеведах, земцах, врачах, педагогах, юристах и др.

В 1923 году книга «Вологжане-краеведы» за двумя именами — А. А. Веселовского и его сына Алексея — вышла в свет. Второй автор, семнадцатилетний Алеша Веселовский, эту книгу уже не увидел. В Пушкинском Доме хранится экземпляр книги с дарительной надписью А. А. Веселовского Б. Л. Модзалевскому: «Дорогому Борису Львовичу Модзалевскому от составителя. Смерть сына, главного автора работы этой, морально лишила меня возможности следить за изданием, отсюда масса досадных печаток. А. В. 14 янв. 1924».⁵³

В издании в основном списке вологжан-краеведов (с. 1—148) представлены 77 развернутых биобиблиографических справок; в добавочном списке (с. 149—166) дано еще 135 кратких биографий вологжан, внесших тот или иной вклад в изучение родного края. Среди персонажей этнографы Н. Ф. Бунаков, П. С. Воронов, П. А. Дилакторский, М. Б. Едемский, К. Ф. Жаков, Н. А. Иваницкий, Ф. Е. Малевинский, Н. Е. Ордин, П. И. Савваитов, А. А. Шустиков и др. Работа отца и сына Веселовских была высоко оценена местной интеллигенцией. А. А. Тарутин писал: «Книга Александра Александровича Веселовского, неумолимого вологодского библиографа последних лет, явилась очень своевременно. Нужда в био- и библиографической сводке обширного печатного материала особенно остро стала чувствоваться теперь, когда Север покрылся целой сетью краеведческих организаций и кружков и когда к изучению края и краевой литературы обратилась — явление совершенно новое! — учащаяся молодежь северных городов».⁵⁴ Словарь «Вологжане-краеведы» до сих пор не потерял своей информационной ценности.

Перу А. А. Веселовского принадлежат статья к юбилею вологодского краеведа И. К. Степановского⁵⁵ и множество рецензий на книги по разным областям знания.⁵⁶ Однако большинство работ А. А. Веселовского остались неопубликованными. В настоящее время рукописи ученого хранятся в Отделе письменных источников Вологодского государственного историко-архитектурного художественного музея-заповедника (ВГИАХМЗ) в фонде Вологодского общества изучения Северного края (ф. 157). Укажем на некоторые наиболее значимые труды ученого.

Среди исследований А. А. Веселовского прежде всего представляют существенный интерес датируемые 1922—1927 годами «Очерки по истории изучения быта и творчества крестьян Вологодской губернии (Очерки по истории Вологодской этнографии)», представленные в нескольких рукописях.⁵⁷ «Очерки» пред-

⁵³ *Веселовские А. и А. Вологжане-краеведы: Источники словаря.* Вологда, 1923. На титульном листе шифр: I/B-68. Укажем, кстати, что в каталоге справочного отдела Библиотеки Академии наук эта книга А. А. Веселовского, на титульном листе которой отсутствуют вторые инициалы авторов, ошибочно была атрибутирована А. Н. Веселовскому.

⁵⁴ *Тарутин А.* [Рец. на кн.: *Веселовские А. и А. Вологжане-краеведы: Источники словаря.* Вологда, 1923] // *Север (Вологда).* 1924. Кн. 1(5). С. 180.

⁵⁵ *А. В. (Веселовский А. А.) Иван Константинович Степановский: К 50-летию юбилею его научно-литературной деятельности. 1873—1923 (Памятка библиографа)* // *Кооперация Севера (Вологда).* 1923. № 14. С. 121—124.

⁵⁶ См. рецензии А. А. Веселовского за криптонимами А. В. и W.: А. В. [Рец. на кн.: *Коновалов Н. Вологодский педагогический институт. Материалы к отчету за 1921—1922 учебный год.* Вологда, 1922] // *Северный край (Вологда).* 1922. Кн. 3. С. 57—59; W. [Рец. на кн.: *Степановский И. К. Кооперация и вологодское артельное маслоделие.* Вологда, 1922 (Памятка к 10-летию обл. объединения кооперативов в гор. Вологде)] // *Кооперация Севера (Вологда).* 1923. № 4. С. 108; W. [Рец. на кн.: *Евдокимов А. А. Зимние крестьянские школы как первая ступень кооперативного образования в сельских местностях.* Вологда, 1922] // Там же. № 5. С. 127; А. В. [Рец. на кн.: *Андреевский Л. И. Очерк крупного крепостного хозяйства на Севере 19-го века (по данным села Никольского Вологодской губ.).* Вологда, 1922] // Там же. С. 127—128 и др.

⁵⁷ ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 112: «Очерк 1. На заре краеведения. Период местных энциклопедий и бессистемного краеведения (1838—1879)» (машинопись, 23 л.); № 113: «Очерк 2. Программные работы» (очерк касается 1879—1899 годов, машинопись, 22 л.); № 114: «Очерк 3.

ставляют собой грамотный и, насколько нам известно, на сегодняшний день наиболее полный обзор истории фольклорно-этнографических исследований на территории Вологодчины. В работе А. А. Веселовского получает необходимую характеристику деятельность П. И. Савvaitова, Н. А. Иваницкого, Е. В. Кичина, П. С. Воронова, П. Ф. Бунакова, М. Б. Едемского и других видных вологодских собирателей.

Без сомнения, «Очерки» родились из лекций по истории вологодской этнографии, которые А. А. Веселовский читал в Вологодском педагогическом техникуме, и из докладов, прочитанных им в 1924 году в ВОИСК. Исследователь мечтал увидеть их опубликованными. Рукопись прошла соответствующее рецензирование. Копии отзывов Н. Ильинского, Л. Андреевского, Н. Шайжина, Е. Писковой сохранились. Н. Ильинский 9 июня 1923 года писал: «Очень серьезная и нужная работа с громадным методологическим значением для вологодского краеведения, занимающая как раз одно из пустых мест вологодского краеведения. По-моему, необходимо поместить в ж(урнал) „Север”». ⁵⁸ К сожалению, этот труд А. А. Веселовского так никогда и не увидел свет.

Второй законченной работой исследователя, хранящейся в Отделе письменных источников ВГИАХМЗ, является «Вологодский этнографический сельскохозяйственный календарь-приметник и погодууказатель». ⁵⁹ Судя по дате, поставленной под Вступлением, работа была закончена в 1930 году. Сельскохозяйственный календарь построен на опубликованных и рукописных материалах по образцу дореволюционных изданий подобного рода — с указанием на географическую приуроченность той или иной приметы:

«1 января. Новый год. Обрезание Господня. Василия Великого.

Если в доме есть деньги, весь год не будешь нуждаться (Двинецк. вол. Кадник. у.).

Чихнуть в Новый год — проживешь весь год здоровым (там же). ⁶⁰

Большой интерес представляет «Библиография по этнографии и фольклору Вологодской губернии», составленная А. А. Веселовским в 1925—1928 годах. ⁶¹ Здесь учтены печатные труды, а также рукописи по вологодской этнографии, хранящиеся в Русском географическом обществе в Петербурге (Ленинграде) и в Вологодском обществе изучения Северного края. В библиографии представлены два списка. Первый организован по географическому принципу. Как оказалось, первой работой этнографического характера по Вологодской губернии была статья Ф. Фортунатова 1820 года «Вологодский провинциальный словарь», опубликованная в «Трудах Общества любителей российской словесности». Всего же по Вологодской губернии (в целом) А. А. Веселовским учтено 48 работ. Собственно Вологде с 1852 по 1915 год было посвящено 9 исследований. Наибольшее количество работ (113 номеров) касалось Кадниковского уезда; Тотемскому уезду посвящено 45 трудов; Вельскому — 22 работы; Грязовецкому — 33; Каргопольскому, вошедшему в состав Вологодской губернии после революции, — 35 работ. Список трудов по уездам наглядно выявлял «белые пятна» на фольклорно-этнографической карте Вологодчины, нацеливая краеведов на обследование определенных географических точек губернии. Второй список А. А. Веселовского был составлен по темам: свадебные обряды и причеты; кашушки; песни; сказки и т. д. Рукопись «Библиография по этнографии и фольклору Вологодской губернии», как нам кажется, и в настоя-

Деятельность М. Б. Едемского и Вологодского общества изучения Северного края. 1900—1917» (машинопись, 37 л.). Сохранилась и рукопись-автограф полного варианта «Очерков» (№ 115, 135 л.), а также подготовительные материалы к ним (№ 123).

⁵⁸ Там же. № 112. Л. 23.

⁵⁹ Там же. № 120. Л. 1—84 (автограф); Л. 85—130 (машинопись).

⁶⁰ Там же. Л. 87.

⁶¹ Там же. № 122. 42 л. (машинопись); № 124. 36 л. (автограф).

щее время не потеряла своего значения и вполне могла бы лечь в основу региональной библиографии по фольклору Вологодского края.

Важным проектом А. А. Веселовского было создание справочника по вологодской периодике — с момента ее зарождения в 1838 году («Вологодские губернские ведомости») до 1923 года. Собираением материалов о газетах и журналах, выходивших на Вологодчине, ученый начал заниматься в 1920 году. В 1923 году он выступил со статьёй, в которой освещались предварительные результаты работы.⁶² А. А. Веселовским были собраны сведения о 84 местных печатных органах — как общего, так и специализированного характера; приведена статистика развития вологодской периодики по разным историческим периодам. Одновременно он пытался дать оценку состоянию периодики в начале 1920-х годов: «С 1921 г. начинается расцвет прессы. Количество органов ее излишне велико, оно распыляет силы сотрудников, с одной стороны; с другой стороны, печатные органы имеют слишком малый сбыт, по недостатку читателей, и должны неизбежно прогорать. Можно пожелать, чтобы осталось по одному органу в каждой посвящаемой им области, это привлечет к нему научные и художественные силы и все интересы читателей».⁶³

«Указатель вологодской прессы 1838—1927 годов, с приложениями и диаграммами» был закончен А. А. Веселовским в соавторстве с В. Я. Масленниковым в 1928 году.⁶⁴ Справочник предлагал краткое описание всех периодических изданий Вологодского края: название, годы издания, периодичность, издатель, тираж, программа, цена. Материал был расположен по географическому принципу: по уездам и отдельно по Вологде. К сожалению, и это справочное издание так никогда и не увидело свет.

В течение 1919—1931 годов А. А. Веселовский работал над еще одним справочником — «Монастыри и пустыни Вологодской губернии. XII—XX вв.».⁶⁵ Описание монастырей дано исследователем по географическому принципу (г. Вологда, Грязовецкий, Кадниковский, Тотемский, Вельский уезды, г. Великий Устюг, Велико-Устюжский, Никольский, Яренский, Сольвычегодский, Усть-Сысольский уезды) по единой схеме: год основания обители, время ее упразднения, место нахождения, строители, церкви, количество монахов, источники сведений о монастыре. А. А. Веселовским было составлено очень интересное «древо» образования вологодских монастырей, инициация создания которых идет от Троице-Сергиевой лавры.⁶⁶ Ценность представляет собой и библиография источников и литературы на тему «Монастыри и пустыни Вологодского края».⁶⁷ В Отделе письменных источников ВГИАХМЗ хранятся также подготовительные материалы к еще одной работе А. А. Веселовского по церковной археологии — «Вологодские святые подвижники».⁶⁸ В условиях, когда религия и православная история России перечеркивались новыми властями, рассчитывать на издание названных работ, естественно, не приходилось.

Среди других больших проектов А. А. Веселовского, не получивших воплощения, был план создания Вологодского некрополя. Вслед за многочисленными дореволюционными опытами составления справочников по московским, петербургским и провинциальным некрополям (эта работа проводилась под руководством историка великого князя Николая Михайловича, расстрелянного в Петрограде в 1919 году) А. А. Веселовский предлагал создать аналогичный труд по вологодским клад-

⁶² А. В. (Веселовский А. А.) Вологодская пресса (1838—1922) // Кооперация Севера (Вологда). 1923. № 5. С. 22—24.

⁶³ Там же. С. 24.

⁶⁴ ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 27. 101 л.

⁶⁵ Там же. № 78. Ч. 1. 54 л. (автограф); № 79. Ч. 2. 56 л. (автограф).

⁶⁶ Там же. № 79. Л. 11.

⁶⁷ Там же. № 80. 115 л. (автограф).

⁶⁸ Там же. № 34. 78 л. (автограф).

бицам: «Нужно (...) на местах любовно-пристально, а не по циркуляру описать кладбища Вологодской губернии, обращая внимание преимущественно на могилы общественных деятелей (земцев, врачей, учителей, юристов, не минуя дворян и духовенства)».⁶⁹

Одним из важных аспектов краеведения А. А. Веселовский считал диалектологию.⁷⁰ В 1930 году ученому удалось издать программу для собирания материалов о няндомском говоре. По нашим сведениям, это последний из опубликованных трудов А. А. Веселовского.⁷¹ Значительное количество работ по вологодской диалектологии осталось в архиве ученого.⁷² В последние годы труды А. А. Веселовского в области диалектологии привлекли внимание современных исследователей.⁷³

Из крупных проектов А. А. Веселовского, помимо названного выше справочника «Вологжане-краеведы», оказалось доведенным до печати лишь «Описание рукописей по этнографическому краеведению Вологодского общества изучения Северного края». Однако имя автора на этом издании отсутствует, и поэтому современные библиографы и этнографы не знают, кто составил это «Описание». История этого издания такова.

В 1920-е годы А. А. Веселовский, желая организовать систематическое собирание материалов по фольклору и этнографии в Вологодской губернии, написал специальные программы, оставшиеся, как и другие его труды, в рукописи.⁷⁴ В программах выделены такие разделы, как «Родины. Крестины», «Сватанье. Брак», «Болезнь. Смерть», «Полевые работы», «Скотоводство», «Верования». Степень проработанности и детализированности программ могут продемонстрировать вопросы, касающиеся кончины, в частности смерти детей:

«12. Что делают для облегчения смерти умирающего? Ребенка?

13. Нет ли поверья, что если младенец „трудится“ (долго хворает), то это за грехи родителей?

14. Не грех ли плакать по умершим детям? Не уходят ли они от этого глубже в землю?

15. Не думают ли, что младенец попадает непременно в рай, „поступит в ангелы“?»⁷⁵

Из материалов программ следует, что А. А. Веселовский понимал значимость изучения тех мировоззренческих изменений, которые происходили в русской деревне в связи с бурными событиями начала XX века. «Какие воспоминания остались у крестьян о революции 1905—1906 гг.? — писал он. — В чем выразилось участие в ней крестьян вашей деревни и чего они добивались? Чего добились и чего лишились крестьяне после нее?

Что помнят о работах Государственной Думы? Какое о ней осталось мнение? Не сохранилось ли частушек про нее? (Запишите все тексты.)

Что рассказывается про последнюю Европейскую войну? Каковы были ее причины и цели (Кто в ней виноват?). Не было ли каких предзнаменований перед войной? Какие рассказы и легенды сложились про войну? (Запишите подробно.) Ка-

⁶⁹ А. В. (Веселовский А. А.) Вологодский некрополь // Северный край (Вологда). 1922. Кн. 3. С. 60.

⁷⁰ А. В. (Веселовский А. А.) Источники краеведения: Вологодский говор // Кооперация Севера (Вологда). 1923. № 6—7. С. 114—117.

⁷¹ Веселовский А. А. Программа для собирания сведений о няндомском говоре. Вельск, 1930.

⁷² ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 29, 130, 131, 135, 136.

⁷³ См.: Кознева Л. М. А. А. Веселовский о вологодском народном слове // Русское слово в тексте и словаре. Вологда, 2003. С. 48—55. Веселовский А. А. Пить и бить (из местного словаря) / Публ. Л. М. Козневой // Мир вологодского крестьянина в зеркале родной речи. Вологда, 2004.

⁷⁴ ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 134; см. также: № 116. Л. 71—95.

⁷⁵ Там же. № 134. Л. 13.

кие песни и частушки распевались про: войну, набор, генералов, немцев, турок, братанье, союзников?

Какие легенды и песни (частушки) создала последняя Революция: про царя, генералов, министров, буржуев (запишите тексты).

Какие легенды и частушки породил новый строй (что поют и сказывают) про комиссаров, коммунистов-большевиков, про работу комитетов бедноты и других ревкомов и ревтрибуналов. Про выступления комсомольцев?

Какие легенды и предания создались в силу изменившихся отношений власти и церкви? Нет ли легенд о чудесах, Божьей каре, антихристе, о конце мира и т. п.»⁷⁶

Как можно понять, сам А. А. Веселовский не выезжал в вологодские деревни и не записывал произведения народной словесности. Тем не менее он сумел организовать собрание фольклора силами учащихся педагогического техникума, в котором преподавал. В одной из папок ВГИАХМЗ мы обнаружили рукописное обращение А. А. Веселовского к потенциальным собирателям народной словесности:

Молодые краеведы!

Очень нужны записи:

I. Дословные и с сохранением произношения:

1. Песен: детских, колыбельных, хороводных, обрядовых (особенно погребальных плачей);
2. Сказок и легенд;
3. Заговоров;
4. Загадок, пословиц и поговорок;
5. Приветствий, пожеланий, ругательств, божбы, клятвы и т. п.

II. Описания:

1. Детских игр (и также игр взрослых) и времени игры;
2. Народного календаря (с каким числом месяца, с каким праздником связаны какие приметы о погоде, урожае и т. п.);
3. Обычаев при родинах, при крестинах, при болезни, при смерти и погребении, при покупке скота, при переходе в другой дом, при начале и конце сел(ьско)-хоз(яйственных) работ и т. п.
4. Народной медицины (список лечебных трав, способы их приготовления и врачевания). Взгляд народа на болезнь и смерть. Какие приметы, что больной выживет или умрет.
5. Примет житейских и суеверий.

III. Характеристики:

1. Колдуны, ворожеи и т. п.;
2. Порченой (кликуша);
3. Лешего, водяного, домового, кикиморы, банника, овинника и т. п.

Доставленные материалы (мой адрес: Малая Екатерининская, д. 17, кв. 1. Дома буду по вторникам вечером) будут использованы для подготавливаемого учебника и хрестоматии по народной словесности и этнографии (причем будут упомянуты имена приславших записи), а потом переданы в этнографическую секцию ВОЙСК'а.

Записывающих прошу на данном листе:

- 1) написать свои имя, отчество и фамилию;
- 2) что они будут записывать или описывать, или давать характеристику;
- 3) местность, где будут проводиться записи;
- 4) очень прошу везде (и здесь, и в записи) писать четко.

А. А. Веселовский
(ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 128. Л. 9)

⁷⁶ Там же. № 116. Л. 98.

Призыв А. А. Веселовского не остался без ответа. Как следует из его отчета о работе по линии ВОЙСК, в 1923—1924 годах студенты Вологодского педагогического техникума предоставили ученому около 40 рукописей с фольклорно-этнографическими материалами, собранными, по-видимому, во время каникул в родных им деревнях.⁷⁷ К сожалению, оригиналы студенческих записей в настоящее время в Отделе письменных источников ВГИАХМЗ отсутствуют, но копии их рукой А. А. Веселовского сохранились.⁷⁸ Так, представляют явный интерес записанные Ф. Ф. Поздиным в Ведерковской волости Грязовецкого уезда свадебные приговоры дружки, его же очерк «На посиденке» и тексты песен.⁷⁹ Студенткой Б. Е. Соколовой были представлены свадебные обряды Новленской волости Вологодского уезда.⁸⁰ Прекрасные тексты свадебной причеты из Ведерковской волости Грязовецкого уезда находятся на л. 21—32 той же единицы хранения. Все эти материалы сохраняют свою ценность до наших дней и достойны публикации.

Рукописи студентов, наряду с другими материалами, хранившимися в ВОЙСК, и были охарактеризованы А. А. Веселовским в его «Описании рукописей по этнографическому краеведению Вологодского общества изучения Северного края» — самом важном, на наш взгляд, и самом трагическом труде ученого. Трагичность этого труда состоит в том, что осуществленное издание редактировалось и сокращалось помимо воли автора, что в конечном счете оно потеряло само имя его создателя, что именно эта книга стала одним из поводов для ареста ее составителя, что сами рукописи, описанные А. А. Веселовским, по-видимому, были уничтожены (в настоящее время в фонде ВОЙСК они отсутствуют).

Как следует из отчета А. А. Веселовского о работе по линии ВОЙСК за 1924—1925 годы, над «Описанием» он работал в январе—марте 1925 года.⁸¹ В качестве образца, без сомнения, послужил знаменитый труд Д. К. Зеленина по архиву Русского географического общества.⁸² Помимо паспортных данных рукописи (автор, место и время записи, ее объем, название) А. А. Веселовский, как и Д. К. Зеленин, раскрывал ее основное содержание и приводил некоторые примеры фольклорных произведений. 24 мая 1925 года исследователь в газете «Красный Север» сделал сообщение о готовящемся издании.⁸³

В отделе письменных источников ВГИАХМЗ сохранился первоначальный черновой рукописный вариант «Описания рукописей по этнографическому краеведению ВОЙСК».⁸⁴ Рукописи фольклорно-этнографического характера, как можно судить, некогда в ВОЙСК были представлены архивом известного вологодского краеведа П. А. Дилакторского, скончавшегося в 1910 году. Эти материалы в свое время были приобретены у его вдовы. Часть из них была уже опубликована, что и отмечал А. А. Веселовский в своем «Описании». Второй блок архивных материалов принадлежал А. А. Шустикову — другому неутомимому вологодскому собирателю. Третий блок — это студенческие записи 1923—1924 годов, инициированные А. А. Веселовским. Всего в ВОЙСК во времена А. А. Веселовского находилось около 200 рукописей фольклорно-этнографического плана.

Описывая студенческие материалы, отражающие устную словесность пооктябрьского периода, исследователь, что весьма любопытно, не ограждал себя внутренней цензурой. Исходя из строго научных интересов (и, несомненно, полностью

⁷⁷ Там же. № 129. Л. 153.

⁷⁸ Там же. № 117. 91 л.; № 118. 81 л.

⁷⁹ Там же. № 118. Л. 1—2, 12—14, 23—37.

⁸⁰ Там же. № 117. Л. 1—19.

⁸¹ Там же. № 129. Л. 155—156.

⁸² Зеленин Д. К. Описание рукописей Ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1914—1916. Вып. 1—3.

⁸³ Веселовский А. А. Ученый архив Вологодского общества изучения Северного края и его научные ценности // Красный Север (Вологда). 1925. 24 мая. № 107.

⁸⁴ ВГИАХМЗ. Ф. 157. № 126. 102 л.; № 127. 97 л.

сочувствуя определенным настроениям в крестьянстве), А. А. Веселовский включал в свои описания частушки антисоветского содержания. Приведем пример. Рукопись № 85 описывается ученым следующим образом:

«Частушки Семенцовской вол. Волог(одского) у. Зап(исал) студ(ент) I к(ур-са) В(ологодского) пед(агогического) техн(икума). 1923. 4 стр. 16 №№. Политич(еские). Критич(еское) отнош(ение) к властям.»

На осинке, на вершинке
Коммунист болтается.
Дезертиры Богу молятся:
Война кончается.

Троцкий Ленину сказал:
„Пойдем, Ленин, на базар.
Купим лошадь карью,
Накормим пролетарию”.

Ой, яблочко,
С богу (боку. — Т. И.) зелено!
Комсомольцев любить
Дома мне не велено.

Частушки политические с отрицат(ельным) отношением к власти».⁸⁵

В ВГИАХМЗ хранится также беловой вариант «Описания» (№ 24), состоящий из предисловия и развернутой статьи, раскрывающей историю Ученого архива ВОИСК (автограф А. А. Веселовского), и машинописи самого описания архива. Сравнение данного белового варианта с черновым экземпляром рукописи выявляет некоторые тенденции в редактировании «Описания», осуществленные самим А. А. Веселовским:

«№ 85. Частушки Семенцовской волости, Вол(огодского) у., записанные студентом 1-го курса Вологодского педтехникума (фамилия не поставлена. — Т. И.). 1923. 4 стр. 16 номеров. Частушки политические, с критическим отношением к властям (выделенное курсивом в рукописи вычеркнуто. — Т. И.)».⁸⁶ Далее следуют приведенные выше частушки, но не три, как в черновом варианте, а только две. Частушка «Яблочко» составителем была убрана, что, вероятно, явилось необходимой данью грядущим цензурным требованиям.

В 1925 году «Описание» А. А. Веселовского было издано. Однако читателю был представлен отнюдь не тот вариант книги, который задумал автор. «Описание» уже в корректуре подверглось значительной цензурной правке. В Вологодском государственном историко-архивном художественном музее-заповеднике сохранилась корректура, титульный лист которой выглядит следующим образом: «Труды Вологодского общества изучения Северного края. Вып. 1. А. А. Веселовский. Описание рукописей Ученого архива Вологодского общества изучения Северного края. Вологда, 1926. Приложение к № 2 (6) журн. „Север”».⁸⁷ Подчеркнем, что авторство А. А. Веселовского здесь заявлено на титульном листе. Корректурa в основном совпадает с названной выше беловой рукописью «Описания».

В изданной книге — «Труды Вологодского общества изучения Северного края. Ученый архив Вологодского общества изучения Северного края и его научные ценности. Пособие для краеведов» (Вологда, 1926. 72 с.; см.: Соколов Б. М. [Рецензия] // Этнография. 1928. № 1. С. 147—148) — имя А. А. Веселовского оказалось снятым. Здесь лишь сказано, что архив ВОИСК долгое время находился в плохом состоянии и нуждался в разборе и систематизации: «Большую услугу в этом отно-

⁸⁵ Там же. № 126. Л. 68.

⁸⁶ Там же. № 24. Л. 51 об.

⁸⁷ Там же. № 25. Л. 1.

шении оказал правлению Общества действительный член Общества, профессор А. А. Веселовский» (с. 3). Только этой строкой и обозначено авторство ученого. Сравнение названных выше рукописных материалов (и корректур) с осуществленным изданием показывает, что и текст опубликованного Введения, и обширная вступительная статья, в которой раскрывается история архива ВОИСК, полностью принадлежат А. А. Веселовскому. Принципиальных изменений в его статейный текст внесено не было.

В издании также говорилось, что «Описание» вследствие отсутствия денежных средств у Общества печатается в сокращении. Думается, что это утверждение не лишено лукавства: на самом деле сокращения были вызваны отнюдь не денежными затруднениями (в конечном счете объем книги уменьшился крайне незначительно), а цензурными требованиями, в результате чего А. А. Веселовский, по-видимому, и снял свое имя с титульного листа книги.

Сопоставление чернового, белового вариантов «Описания» и корректуры с книгой свидетельствует о том, что в издании остались описания всех рукописей ВОИСК. В описании материалов П. А. Дилакторского и других дореволюционных рукописей практически не было сделано никаких существенных изменений; в студенческих же рукописях 1920-х годов, что вполне ожидаемо, сняты политически острые частушки. Укажем на некоторые примеры. Приведенная выше рукопись № 85 в издании описана так: «№ 85. Частушки Семеновской волости, Вол(огодского) у., записанные студентом 1-го курса Вологодского педтехникума (фамилия не поставлена. — Т. И.), 1923. 4 стр. 16 номеров. Частушки политические» (с. 33). Как видим, здесь сняты и сами тексты антисоветских частушек, и убрана их характеристика — «частушки политические с отрицат(ельным) отношением к власти».

Механизмы цензурирования «Описания» можно проследить и на примере рукописи № 89. В черновом автографе А. А. Веселовский приводит три так называемые «мужские» частушки, в которых четко прочитывается негативное отношение к советской власти. Оно декларируется и открыто («Не по нашему здоровью / В Красной армии служить»), и на уровне образной системы эротического характера («Под подолом — комитет, / ниже пупа — райпродком»):

«№ 89. Частушки (мужские) Огибаловск(ой) вол. Кад(никовского) у. Запис(ал) студ(ент) I к(урса) Вол(огодского) пед(агогического) техн(икума) Феод(ор) Окинин в 1923 г. 9 стр. Всех 29 №№. In 8°.

Частушки главн(ым) образ(ом) политические, с критическим отношением к власти и хулиганские.

Не по нашему карману
Галифе штаны носить,
Не по нашему здоровью
В Красной армии служить.

Моя милая — букет,
Под подолом — комитет,
Ниже пупа — райпродком,
Приходите за пайком.

Задушевного товарища
Прирезали в селе.
Молодая жизнь веселая
Уснула на ноже». ⁸⁸

В беловом машинописном варианте рукописи, помимо некоторой технической редактуры, написана, но зачеркнута фраза «с критическим отношением к власти»

⁸⁸ Там же. № 126. Л. 72.

и убрана вторая из частушек.⁸⁹ В корректуре соответственно находим данный вариант описания — без зачеркнутой фразы и указанного частушечного текста.⁹⁰ В издании же исчезают и оставшиеся два текста частушек (см. с. 33).

«Описание рукописей по этнографическому краеведению ВОЙСК» (мы предполагаем первоначальное авторское название этого труда А. А. Веселовского), как уже сказано выше, стало поводом для ареста ученого в 1927 году. Нам удалось познакомиться со следственным делом этнографа, хранящимся в Управлении Федеральной службы безопасности России по Вологодской области (дело 3714). В постановлении о возбуждении «дела № 15» говорится: «...он, Веселовский, б(ывший) профессор И(нститута) н(ародного) о(бразования), устраивал у себя на квартире собрания, где вел агитацию против соввласти, направленную в помощь международной буржуазии, о возникновении войны и неминуемом падении советского правительства» (л. 1). Ордер на производство обыска и арест А. А. Веселовского был выдан 14 июля 1927 года. Из протокола обыска следует, что было «взято для доставления в Вологодский отдел ГПУ следующее: рукописи Веселовского шестнадцать тетрадок (16) и корректура „Труды Вологодского общества изучения Северного края“, Вып. 1, принадлежащая А. А. Веселовскому» (л. 3) (т. е. была изъята корректура, о которой мы говорили выше).

16 июня А. А. Веселовский был подвергнут первому допросу. Судя по ответам на вопросы анкетного характера, его служебное положение по сравнению с 1924 годом, когда он оказался без работы, не изменилось:

«6. Род занятий: не службу, числюсь научным сотрудником по краеведению.

7. Семейное положение: женат, жена Веселовская Анна Александровна, стар(ший) корректор в „Северном печатнике“.

8. Имущественное положение: ничего не имею» (л. 5—6).

Далее шли показания «по существу дела». Касаясь своего увольнения с преподавательской работы, А. А. Веселовский показал следователю: «Оставил преподавательскую деятельность в силу моего старого воспитания и я считаю себя не подготовленным к преподаванию русской литературы в данное время, когда необходим марксистский подход, но ничуть не потому, что его не разделяю» (л. 6). На квартире А. А. Веселовского, по сведениям следствия, собирався определенный круг вологодской интеллигенции (Александр Петрович Усков, Владимир Васильевич Воробьев, Надежда Михайловна Семенова, Григорий Михайлович Эпштейн с женой и др.), занимавшейся чтением философских книг, особенно по вопросам религиозной философии. «На собраниях кружка, — настаивал А. А. Веселовский, — политических вопросов мы не задевали» (л. 6 об.). Отрицал ученый и обвинения в разговорах об ожидавшейся войне: «О том, что скоро будет война, а отсюда можно ожидать падения сов(етской) власти, никому не говорил. Что касается того, что при совласти наука и религия находится в строго ограниченных рамках, этого мнения я не выражал. Я, как человек верующий, в данное время отжил свой век и готовлюсь для перехода в др(угой) мир — мир загробный» (л. 6 об.). На этом протокол первого допроса заканчивается.

В деле имеются также показания двух свидетелей. Владимир Васильевич Воробьев, крестьянин 1897 года рождения, бывший ученик А. А. Веселовского, закончивший педагогический техникум в 1923 году, отрицал всяческие антисоветские разговоры в кружке А. А. Веселовского (л. 8). Столь же осторожны и показания священника Духова монастыря Николая Павловича Вохольского, 1875 года рождения (л. 9—10).

Следственное дело содержит прошение А. А. Веселовского от 9 июля 1927 года об изменении меры пресечения под подписку о невыезде (оставлено без изменений)

⁸⁹ Там же. № 24. Л. 52.

⁹⁰ Там же. № 25. Л. 38.

(л. 11) и заявление его жены от 30 июля с просьбой ускорить производство следствия (л. 12).

17 августа 1927 года А. А. Веселовский был подвергнут второму (и последнему) допросу. На этот раз вопросы следователя касались труда ученого «Описание рукописей по этнографическому краеведению Вологодского общества изучения Северного края», корректура которого была изъята во время обыска. Сокращения в окончательном издании по сравнению с корректурой А. А. Веселовский, явно лукавая, объяснял необходимостью удешевления книги (л. 15—16). Этот труд А. А. Веселовского (один из самых значительных в его научном наследии!) в конечном счете и стал главным пунктом обвинений следствия. В заключительном обвинении утверждалось: «Веселовский летом 1926 г. написал книгу „Труды Вологодского общества изучения Северного края — описание рукописей ученого архива“. В Введении своем указывает: „наконец третий отдел... Увлечаясь интересным и близким предметом чутко откликнулась на него молодежь, ко мне посыпались записи, которые я с разрешения их авторов и передал в Общество. В результате имеем около 40 работ, не лишенных, разумеется, промахов по малоопытности собирателей, но ценных по времени, которые они обнимают, времени ломки старого мирозерцания, устойчивости его борьбы двух мирозерцаний с значительным пока перевесом прежнего (настоящий крестьянин искони консервативен). Здесь преобладают записи свадебного обряда, наиболее сохранившегося, пребывающего почти неизменным от глубокой старины, и записи частушек, наиболее отражающих пеструю переходную эпоху нашу“. В этом-то отделе и постарался Веселовский перегнуть палку и выпятить исключительно плохие стороны, характеризующие новое поколение и его нравственность, которая с временем революции упала. Частушки вульгарного характера в отношении руководителей власти. При просмотре указанной работы Веселовского эта часть по согласованию вопроса с АПО Губкома ВКП(б) была вычеркнута, и труд сократили очень много» (л. 17).

Весьма любопытны и некоторые пассажи из характеристики на А. А. Веселовского, написанной начальником I Отделения Вологодского ОГПУ в августе 1927 года: «На квартире Веселовского также занимались и спиритизмом. В результате работы Веселовского один член партии, глубоко начитанный марксист, был склонён к идеализму. Веселовский — наркотик, человек, безусловно, вредный и как барометр вологодской интеллигенции, враждебно настроенный, не может быть оставлен в Вологодской губернии» (л. 19). В конечном счете следствие 23 августа пришло к следующему решению: «...хотя указанными материалами гр-н Веселовский и не изоблачен в совершении уголовно-наказуемых действий», его необходимо выслать из Вологды в административном порядке (л. 21). Заседание коллегии ОГПУ от 19 сентября 1927 года определило А. А. Веселовскому ссылку в Сибирь сроком на три года (л. 23).

Однако ученому удалось избежать подневольного путешествия. Пока он находился в тюрьме, его жена обратилась за помощью в Академию наук. Из материалов дела следует, что Академия в лице ее неперменного секретаря С. Ф. Ольденбурга ходатайствовала о судьбе А. А. Веселовского. Высылка по приказу из Москвы была приостановлена. 14 октября 1927 года Вологодское ОГПУ докладывало в Москву об освобождении А. А. Веселовского из-под стражи под подписку о невыезде. Через два дня, 16 октября, ученый писал Б. Л. Модзалевскому:

«Не знаю, кого благодарить за то, что выпустили из узилища, где просидел 116 дней и чуть было не угодил в Сибирь. Уже подписал бумагу, коей меня сопровождают, и в день высылки в Сибирь из Москвы кто-то заступился. Привлечен был 14 июня по 58¹⁵ ст. Обвинялся в устройстве на дому собраний с целью поддержки международной буржуазии (а были всего-навсего религиозно-философские и даже философские чаепития из 5—6 человек). Теперь освобожден впредь до поправления здоровья (это меня не пугает, т. к. я насквозь весь болен: тут и психостения, и

артрит, и склероз, и грыжа!) и с запрещением также публичного выступления (по краеведению) и выступления в печати.

Составил в прошлом году „Описание рукописей архива Общ(ества) Северного края”. Общество его издало. И за это мне на допросах не раз попрекали. Измучились, исстрадались с моей предполагаемой высылкой (жена продавала вещи и теперь продает, ибо влезли в долги) мы оба. Теперь еще не могу придти в себя, очень нервничаю, а как чуть-чуть поправлюсь, напишу свои воспоминания, ибо навидался я за эти 116 дней всего и вел кое-какие записки. Если вздумаете мне чиркнуть (адрес мой: Вологда, Малая Екатерининская, д. 29, кв. 1), пишите осторожно, ибо письма будут перлюстрироваться (...). Письмо мною послано с оказией». ⁹¹ Воспоминания А. А. Веселовского об этой нерадостной странице его жизни нам неизвестны. Скорее всего они не были написаны.

Как это ни странно, арест А. А. Веселовского ничему не научил. В 1931 году, по-видимому, появилась определенная надежда напечатать второе издание «Описания», и исследователь решил осуществить его в полном, несокращенном виде. В Отделе письменных источников ВГИАХМЗ сохранился еще один вариант этого труда — новая машинопись с предисловием, помеченным 10 января 1931 года:

«В 1926 г. вышло в „Трудах Вологодского общества изучения Северного края” составленное мною Описание рукописей ученого его архива под заглавием „Ученый архив ВОИСК и его научные ценности”.

Бумажный кризис побудил редакторов моего труда так его сократить, что из Описания он обратился в простой каталог-перечень. Не согласный с подобного рода кастрацией труда, я счел нужным снять свою фамилию как составителя (обо мне говорится лишь в предисловии).

Сознавая громадную важность именно подробного Описания, ибо в сжатом виде в нем изложены работы, порой очень ценные, которые вряд ли когда будут напечатаны, я восстановил и расширил по имеющимся у меня материалам Описание, подготовив его таким образом для второго, дополненного издания (тем более, что тираж первого из-за бумажного кризиса был 300 экз(емпляров)) в более благоприятное для научных работ время». ⁹²

Но ученый ошибался: время в 1931 году для научной работы не было «более благоприятным», чем в 1926-м. Напротив, прошедшие в конце 1920—начале 1930-х годов многочисленные политические процессы, направленные против интеллигенции, в том числе и «дело краеведов», и «академическое дело», свидетельствовали об укреплении сталинского режима с его жесточайшим идеологическим диктатом. Второе издание «Описания» не состоялось. По невыясненным пока причинам в Вологодском обществе изучения Северного края пропали все фольклорно-этнографические рукописи, включенные в справочник А. А. Веселовского. Таким образом, черновой вариант «Описания» А. А. Веселовского (№ 126 и 127), наименее цензурированный, оказывается наиболее полным источником нашего знания об архиве ВОИСК в 1920-е годы.

Александр Александрович Веселовский скончался в Вологде 27 декабря 1936 года. ⁹³

⁹¹ ИРЛИ. Ф. 184. Письмо впервые процитировано в биографической справке на А. А. Веселовского в публикации: *Модзалевский Б. Л.* Из записных книжек 1920—1928 гг. / Публ. Т. И. Краснобородько и Л. К. Хитрово // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2002. СПб., 2005. С. 50.

⁹² ВГИАМХЗ. Ф. 157. № 26. Л. 2.

⁹³ За сведения о дате кончины А. А. Веселовского благодарю заведующего отделом краеведческой библиографии Вологодской универсальной научной библиотеки Эмму Аристарховну Волкову.

А БЫЛА ЛИ ДЕВОЧКА?

(«ЛОЛИТА» В. НАБΟКОВА. ИСТОРИЯ ОДНОГО ВЫМЫСЛА)

Из всего творчества В. В. Набокова «Лолита» обратила на себя, пожалуй, самое пристальное внимание критиков и литературоведов (за исключением, быть может, «Дара»). Это связано и с тем, что сам Набоков указывал на присутствие в романе приемов и мотивов, характерных для всех предыдущих книг писателя,¹ и с тем, что «Лолита» была его «любимицей» (возможно, это и дало повод считать ее средоточием ключевых моментов художественной философии Набокова). Исследовательский материал здесь практически безграничен, начиная с этической проблематики романа и моральных оценок героя² и заканчивая чисто стилистическими проблемами. Несмотря на такой, казалось бы, всесторонний подход к изучению романа, остается целый ряд вопросов, решение которых позволит не только высветить новые грани произведения, но и пересмотреть традиционное представление о происходящем на страницах книги. Один из таких вопросов — реальность рассказанной Гумбертом истории.

В одной из глав Гумберт прикидывает, что бы он изобразил, будучи живописцем, если бы директор «Привала Зачарованных Охотников» поручил ему переделывать фрески в ресторане его гостиницы. «...Вот что я бы придумал, — говорит Гумберт. — Было бы озеро. Была бы живая беседка в ослепительном цвету. Были бы наблюдения натуралистов: тигр преследует райскую птицу, змея давится, натягиваясь на толстого выхухоля, с которого содрали кожу. Был бы султан, с лицом искаженным нестерпимым страданием (страданием, которому противоречила бы округлость им расточаемых ласок), помогающий маленькой невольнице с прелестными ягодицами взобраться по ониковому столбу. Были бы те яркие пузырьки гонадального разгара, которые путешествуют вверх за опаловыми стенками музыкальных автоматов. Были бы всякие лагерные развлечения для промежуточной группы, Какао, Катание, Качели и Кудри на солнечном берегу озера. Были бы тополя, яблоки, воскресное утро в пригородном доме. Был бы огненный самоцвет, растворяющийся в кольцеобразной зыби, одно последнее содрогание, один последний мазок краски, язвущая краснота, зудящая розовость, вздох, отворачивающееся дитя» (с. 166—167; курсив мой. — А. А.). Перед нами своеобразная ретроспектива событий (в достаточно сжатом виде, но легко узнаваемых), уже произошедших к тому моменту, когда Гумберт обдумывает свои художественные планы. Так, озеро фигурирует в тексте неоднократно: это так и не осуществившаяся мечта Гумберта о поездке туда с Лолитой, это и возможная смерть Шарлотты, и почти названное имя будущего соперника. «Живая беседка (<...> под почетным караулом роз» впервые возникает, когда Гумберт видит список Лолитино класса (Гейз Долорес находится между Гамильтон Розой и Грац Розалиной). Сравнение себя с султаном, обладающим Лолитой-наложницей, вообще не требует особых комментариев. Гумберт не раз проводит эту параллель: «В самодельном моем серале я был мощным,

¹ См.: Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» (Послесловие к американскому изданию 1958-го года) // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 155—167. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

² Мы не беремся здесь предлагать обзор разных направлений в критическом восприятии романа. Отметим лишь общую тенденцию в его оценке. Несмотря на скандальный шлейф, тянущийся за «Лолитой», большинство критиков сочувственно приняло роман, хотя Гумберту, как, впрочем, и самому Набокову, не удалось избежать обвинений в «аморализме» и «извращенности». Интересно, что были и такие, кто предложил иной подход к интерпретации образов главных героев романа. Так, Н. Армазов главным «антигероем» книги считал не Гумберта, а Лолиту. См.: Армазов Н. Участь страсти // Грани. 1959. № 42.

сияющим турком, умышленно, свободно, с ясным сознанием свободы, откладываящим то мгновение, когда он изволит совсем овладеть самой молодой, самой хрупкой из своих рабынь» (с. 78).

Остановиться же следует вот на чем. Гумберт упоминает «всякие лагерные развлечения для промежуточной группы». Понятно, что речь идет о том самом лагере Ку, где Лолита провела летние каникулы, но совершенно неясно, что это за промежуточная группа. Когда Гумберт после смерти Шарлотты приезжает за девочкой, начальница лагеря сообщает ему, что «Долли ушла со своей группой на экскурсию в горы» (с. 133). А чуть раньше, чтобы не дать связаться семейству Фарло с Лолитой и сообщить ей о смерти матери, Гумберт *выдумывает* точно такую же экскурсию, и вот там-то и появляется промежуточная группа: «Когда вернулись Джон и Джоана, то я без труда провел их сообщением, нарочито-взволнованно и бессвязно пробормотанным, что, мол, Лолита ушла с промежуточной группой на пятидневную экскурсию и с ней невозможно снестись» (с. 126).

«Какао, Катание, Качели, Коленки и Кудри» с достаточным основанием могут быть отнесены на счет Лолиты. Но более вероятно, что перед нами статьи из энциклопедии для девочек (об этом же говорит и заглавная буква в их написании), которую Гумберт в свое время читал. Том энциклопедии тогда был открыт как раз на букве «К».

С тополями, яблоками и «воскресным утром в пригородном доме» тоже все предельно просто. Это то самое «воскресное утро в июне», когда «реальность Лолиты была благополучно отменена. Подразумеваемое солнце пульсировало в подставных тополях. Мы с ней (Гумберт и Лолита. — А. А.) были одни, *как в дивном вымысле*» (с. 77; курсив мой. — А. А.).

Последнее предложение анализируемого отрывка отсылает нас в совсем недавнее прошлое: описываемое здесь происходит как раз в предыдущей главе.

Конечно, такие высказывания, как «вот что я бы придумал» и «мы с ней были одни, как в дивном вымысле», у Набокова — риторические формулы, но зачастую подобные формулы, понятые буквально, и являются авторскими «подсказками» читателю; в нашем случае — своеобразными «знаками», указывающими на фикциональную природу рассказанной истории. Зная всю скрупулезность и ответственность Набокова в выборе слов, совершенно очевидно, что употребление именно «придумал» не случайно (заметим, Гумберт не нарисовал и не изобразил, что было бы уместнее в данном контексте). «Придумал» поддерживается и еще двумя «вымышленными» ситуациями: история с промежуточной группой, которую, как мы видели, Гумберт тоже сочинил, и сцена в воскресное утро. Таким образом, весьма вероятно, что все ранее описанное, следовательно, и все последующие события были придуманы героем, как и эти фрески.

Заметим также, что не осталось никаких «улик», которые могли бы подтвердить реальность существования Лолиты: дневник, в котором рассказана история отношений Гумберта с Лолитой, был уничтожен, фотографии Гумберт сжег, вещи были отданы им в «приют для сироток». Даже снимок, сделанный в Брайсланде, где, по уверениям самого Гумберта, были запечатлены «осклабившийся пастор Брэддок, две дамы патронессы с приколотыми на груди неизбежными орхидеями, девочка в белом платье и, по всей вероятности, оскаленные зубы Гумберта Гумберта, протискивающегося боком между зачарованным священником и этой девочкой, казавшейся малолетней невестой...» (с. 158), не оправдал ожидания героя. На газетной фотографии Гумберт увидел «абрис девочки в белом и пастора Брэддока в черном; но, если и касалось мимоходом его дородного корпуса чье-то призрачное плечо, ничего относящегося до меня я (Гумберт. — А. А.) узнать тут не мог» (с. 322).

Однако, оспаривая реальность Лолиты, мы опираемся непосредственно на исповедь Гумберта (в ней герой уничтожает все «улики»), но между тем роману пред-

шествует текст, у которого другой рассказчик — доктор философии Джон Рэй, и в этом тексте реальность существования Лолиты зафиксирована как непреложный факт: в предисловии доктора Рэя упоминается о смерти 25 декабря 1952 года жены «Ричарда Скиллера», которая, как мы узнаем впоследствии, и была Лолитой. Соответственно, чтобы доказать, что история и сама личность Лолиты — это вымысел Гумберта, нам придется предположить и доказать, что Джон Рэй — это Гумберт и что два текста, из которых состоит роман, в действительности сочинены одним и тем же рассказчиком.³

Очевидно, что Джон Рэй — это маска, но чья?⁴ Обычно она понимается как маска Набокова, а не Гумберта. В послесловии к американскому изданию 1958 года Набоков сам заявляет об этом вполне откровенно: «После моего выступления в роли приятного во всех отношениях Джона Рэя — того персонажа в „Лолите“, который пишет к ней „предисловие“...» (с. 377). Такой взгляд на автора предисловия поддерживается и тем фактом, что, как указал еще А. Аппель, имя Джон Рэй принадлежало английскому натуралисту, создавшему систему классификации насекомых, основанную на принципе метаморфоза. И это также дало основание провести параллель между доктором философии и Набоковым-энтомологом (ведь для последнего принцип художественного обмана был основополагающим не только в искусстве, но и в природе).⁵ Следуя этой логике, получается, что Набоков не только не пытается запутать читателя, как он привык делать, но сам себя разоблачает. Это-то истораживает: Набокову подобная откровенность не была свойственна никогда. Более правдоподобен вариант, что и здесь Набоков лукавит. Не для того ли, чтобы отвести взгляд от настоящего автора предисловия?

Точно так же как в исповеди Гумберта, Набоков и в предисловии оставляет ключи к той самой загадке личности пресловутого доктора Джона Рэя, обнаружив которые читатель сможет найти верное решение.

Так, в тексте предисловия мы сталкиваемся с несколькими существенными несообразностями. «В угоду старомодным читателям, интересующимся дальнейшей судьбой „живых образов“ за горизонтом „правдивой повести“, приводятся «некоторые указания, полученные от г-на „Виндмюллера“ из „Рамздэля“» (с. 12). Из них мы узнаем, что «его дочь „Луиза“ сейчас студентка-второкурсница. „Мона Даль“ учится в университете в Париже. „Рита“ недавно вышла замуж за хозяина гостиницы во Флориде. Жена „Ричарда Скиллера“ умерла от родов, разрешившись мертвой девочкой, 25-го декабря 1952 г., в далеком северо-западном поселении Серрой Звезде. Г-жа Вивиян Дамор-Блок (Дамор — по сцене, Блок — по одному из первых мужей) написала биографию бывшего товарища под каламбурным заглавием „Кумир мой“, которая скоро должна выйти в свет; критики, уже ознакомившиеся с манускриптом, говорят, что это лучшая ее вещь. Сторожа кладбищ, так или иначе упомянутых в мемуарах „Г. Г.“, не сообщают, встает ли кто из могилы» (с. 12).

³ Эта точка зрения уже высказывалась в статье Дж. Наринса «„Лолита“, нарративная структура и предисловие Джона Рэя» (в кн.: В. Набоков: pro et contra. СПб., 2001. [Т. 2]). Заметим, что вопрос о соотношении повествовательных инстанций актуален не только для «Лолиты». Так, в более позднем романе Набокова «Бледный огонь» разрыв между текстом поэмы Шейда и комментариями Кинбота — основной структурной проблемой произведения — привел к так и неразрешенному на сегодняшний день вопросу об авторстве поэмы, предисловия и комментариев.

⁴ О том, что никакого Джона Рэя, доктора философии из Видворта, никогда не существовало, догадаться нетрудно. Если учитывать тот факт, что последние события романа вымышлены, то никакой реально существующий доктор Рэй не мог «найти сведения об убийстве, совершенном „Г. Г.“, в газетах за сентябрь—октябрь 1952 г.», как это утверждает им в предисловии.

⁵ См., например, описание в «Других берегах» первых увлечений писателя бабочками и указание его о том, что еще ребенком он «уже находил в природе то сложное и „бесполезное“, которого позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2001. Т. 5. С. 225).

Г-н Виндмюллер — адвокат, к которому Гумберт обратился в свой последний приезд в Рамздэль. Ему Гумберт «дал полный отчет о миссис Скиллер». Предположим, что доктор Рэй нашел этого адвоката и от него узнал о миссис Скиллер и о Луизе, но как Виндмюллер мог знать о существовании Моны Даль и Риты? Ответ может быть только один: из рассказа самого Гумберта. Возможно ли, что Гумберт, который никогда ни с кем не делился своими тайнами и никогда ни с кем не был откровенен, рассказал ему об этом? По всей вероятности, нет. Гумберт не только не рассказывал, но сам ничего не знал о судьбе Риты на момент встречи с адвокатом, и более того, не знал и тогда, когда писал исповедь (доказательством тому могут служить следующие строки: «...алло, Рита — где бы ты ни была, пьяная или трезвая, Рита, алло!» — с. 317). То же самое касается и Моны Даль. После того как Гумберт и Лолита покинули Бердслей, автор исповеди слышал о подруге Лолиты только однажды: когда девочка получила письмо от Моны, где та сообщала, что уезжает «учиться в Париж на один год».

Таким образом, получается, что г-н Виндмюллер делится с Джоном Рэем теми сведениями, которые могли быть известны только Набокову (и тогда подтверждается та точка зрения, что за маской скрывается сам писатель) или Гумберту (в этом случае Гумберт уже после завершения своей исповеди домысливает истории выдуманных им же персонажей).

Еще одна загадка текста Джона Рэя — несопадение хронологии событий, описанных в исповеди, с теми фактами, которые приводит доктор Рэй. Так, например, при встрече с Гумбертом г-н Виндмюллер говорит о том, что его дочь только что поступила в Бердслейский университет. О ней упоминается и в предисловии: сейчас (на момент написания текста) она студентка-второкурсница. Заметим, что предисловие датировано 1955 годом. То есть Луиза должна была поступить в университет в 1954-м или, по крайней мере, не раньше 1953 года. Разговор Гумберта и Виндмюллера происходил в 1952 году. Следовательно, Луиза в 1955 году должна была быть уже на четвертом курсе, но никак не на втором. Можно лишь предположить, что Гумберт (если все-таки признать за героем возможное авторство предисловия) написал текст сразу после окончания своей исповеди и тогда, по его хронологии, девушка как раз должна была перейти на второй курс.

Знаменательно, что и Джон Рэй, и Гумберт были знакомы с некой Биянкой Шварцман, психоаналитиком и последователем Фрейда. Именно по ее «скромному подсчету» «каждый год не меньше 12% взрослых американцев мужского пола... проходит через тот особый опыт, который „Г. Г.“ описывает с таким отчаянием...» (с. 13). Эти сведения доктор Рэй почерпнул, по его словам, из «частного сообщения». На страницах исповеди Гумберта имя Биянки Шварцман встречается только один раз. Гумберт вспоминает только что приснившийся ему сон, который, по его мнению, вполне мог бы быть истолкован в духе фрейдистской традиции, и при этом в памяти героя всплывает имя Шварцман: «Не сомневаюсь, что доктор Биянка Шварцман вознаградила бы меня целым мешком австрийских шиллингов, ежели бы я прибавил этот либидосон к ее либидосье» (с. 70). Появившись внезапно, она так же и исчезает: на протяжении всего дальнейшего повествования больше мы о ней не услышим. В такой мимолетности не было бы ничего удивительного, если бы это имя упоминалось только в тексте исповеди (Гумберт не единожды лежал в психиатрических клиниках, где, по-видимому, и произошла их встреча). Но как объяснить знакомство доктора Рэя с Шварцман, если, судя по «австрийским шиллингам», Биянка Шварцман и Джон Рэй находятся на разных континентах? Возможно это опять же при условии, что Джон Рэй и Гумберт — одно лицо.

Рассмотренные нами примеры не дают однозначного ответа на вопрос о личности доктора Рэя, кто же все-таки он — Гумберт или Набоков (хотя мы и склонны считать, что авторство текста предисловия принадлежит Гумберту, однако перво-степенным здесь является не это; принципиально другое: описываемое в предисло-

вии — вымысел,⁶ следовательно, достоверность сведений о существовании Лолиты, указанных в предисловии, легко может быть поставлена под сомнение). Заметим, что вне зависимости от того, кто скрывается под маской Джона Рэя, Набоков подчеркивает (как он делает это в большинстве своих книг), что единственный полноправный хозяин в вымышленном им мире — он сам.⁷ И доказательством тому служит тот факт, что при упоминании о дальнейшей судьбе героев романа, имена которых взяты в кавычки, одно из них — Вивиан Дамор-Блок (анаграмма имени и фамилии писателя) — не закавычено. Тем самым Набоков в очередной раз утверждает, что в его художественной системе не может идти речи ни о каком равноправии между героями и их создателем. Таким образом, противоречие между двумя частями романа, которое, казалось бы, делало невозможной нашу гипотезу, снимается.⁸

Безусловно, приведенных выше примеров явно недостаточно для доказательства предложенной нами идеи о вымышленности событий, описанных в исповеди: они очевидно не «покрывают» весь текст целиком. Хотя данные примеры и являются самыми убедительными, на наш взгляд, они не единственные сигналы в тексте исповеди, позволяющие сделать вывод о фикциональной природе рассказа Гумберта. К подобным сигналам можно отнести и тему сна.⁹

Впервые мотив сна возникает в дневнике Гумберта, здесь же появляется и тема убийства. Совершенно неожиданно, без всякой видимой связи с предыдущими событиями, Гумберт заводит речь о преступлении: «Иногда я во сне покушаюсь на убийство. Но знаете, что случается? Держу, например, пистолет. Цельюсь, например, в спокойного врага, проявляющего безучастный интерес к моим действиям. О да, я исправно нажимаю на собачку, *но одна пуля за другой вяло выкатывается на пол из придурковатого дула*. В этих моих снах у меня лишь одно желание — скрыть провал от врага, который, однако, медленно начинает сердиться» (с. 63; курсив мой. — А. А.). Смысловая разобщенность фрагментов, с которой читатель сталкивается на этих страницах, оставляет его в недоумении, но только до тех пор, пока он не прочтет роман до конца (конечно, велика вероятность, что, дойдя до финальных сцен книги, читатель и не вспомнит этот эпизод). Сон, приснившийся герою в самом начале романа, получает своеобразную реализацию в заключительных сценах, где убийство совершается уже наяву: «Я сделал новое ужасное усилие, и нелепо слабым и каким-то детским звуком пистолет выстрелил. Пуля вошла в толстый розоватый ковер: *я обомлел, вообразив почему-то, что она только скатилась туда* и может выскочить обратно» (с. 363; курсив мой. — А. А.). Можно, конечно, предположить, что подобная перекличка событий — лишь случайное совпадение, но более правдоподобен, на наш взгляд, другой вариант. Гумберт уже в самом начале своей исповеди знал, как будут развиваться события в задуманной им книге, точно так же как всегда это знает его создатель — Набоков. Как кажется, это еще один пример того, что Гумберт не совершал всех тех злодеяний, которые описаны в романе, он их только придумал.

Кроме того, на последних страницах исповеди Гумберт неоднократно сравнивает свои действия и ощущения с состоянием спящего человека, когда реальное уступает место возможному (заметим, что в приводимых нами примерах сравните-

⁶ Иначе как объяснить тот факт, что несовершеннолетнее Гумбертом убийство Куильти здесь, в предисловии, зафиксировано как имевшее место?

⁷ Ср. с высказыванием писателя: «Я совершенный диктатор в этом приватном мире (мире романа), поскольку я один отвечаю за его стабильность и правду» (цит. по: *Хасин Г.* Театр личной тайны: Русские романы В. Набокова. М.; СПб., 2001. С. 181).

⁸ Предисловие уже не выступает в роли правдивого источника, значит, и реальность Лолиты в таком случае тоже не бесспорна.

⁹ Тема сна играет исключительно важную роль в книге. В романе описано несколько сновидений Гумберта, но в рамках данной темы мы остановимся только на одном.

льные обороты — это не что иное, как такие же риторические формулы, которые были рассмотрены выше, их также, по нашему мнению, можно отнести к своеобразным «подсказкам» писателя).

Так, в свой последний приезд в Рамздэль Гумберт рядом со «своим бывшим домом» «заметил (...) смуглую темнокудрую нимфетку лет десяти», которой он сказал «два-три слова» и был прерван выскочившим в сад мужчиной, по-видимому отцом девочки: «Я было хотел представиться, но тут с тем острым смущением, *которое бывает во сне*, я увидел, что на мне запачканные глиной синие рабочие брюки и отвратительно грязный дырявый свитер, ощутил щетину на подбородке, почувствовал, как налиты кровью мои глаза, глаза проходимца...» (с. 353; курсив мой. — А. А.).

В рамздэльской гостинице Гумберт случайно столкнулся с миссис Чатфильд, матерью одной из бывших одноклассниц Лолиты. Разговор заходит о том самом Чарли Хольмсе из лагеря Кувшинка, где Лолита провела каникулы, и Гумберт узнает, что «бедного мальчика только что убили в Корее». «„В самом деле“, сказал я (*пользуясь дивной свободой, свойственной сновидениям*). „Вот так судьба! Бедный мальчик пробивал нежнейшие, невосстановимейшие перепоночки, прыскал гадючьим ядом — и ничего, жил превесело, да еще получил посмертный орден. Впрочем, извините меня, мне пора к адвокату”» (с. 354; курсив мой. — А. А.).

При посещении дантиста Айвора Куильти, дяди Клэра Куильти, Гумберт вновь сравнивает свое состояние с «дивным чувством сонной свободы», которое он уже испытал «в разговоре с госпожой Чатфильд» (с. 356).

И в сцене убийства Куильти мы также сталкиваемся с подобным сравнением: «Вижу, как я последовал за ним через холл, где с каким-то двойным, тройным, кенгуровым прыжком, оставаясь стойком на прямых ногах при каждом скачке, сперва за ним следом, потом между ним и парадной дверью, я исполнил напряженно-упругий танец, чтобы помешать ему выйти, ибо дверь, *как во сне*, была неплотно затворена» (с. 369; курсив мой. — А. А.).

Все это позволяет нам предположить, что Гумберт на самом деле не встречался ни с кем из вышеперечисленных персонажей, но, очень тонко завуалировав свой обман, он продолжает создавать иллюзию реальности происходящего. Более того, как указывают комментаторы, подзаголовок романа — «Исповедь Светлокожего Вдовца» — отсылает к сборнику эссе и рассказов Поля Верлена «Записки вдовца», одному из возможных аллегорических подтекстов «Лолиты». В одном из рассказов поэт описывает свою одиннадцатилетнюю дочь, но в финале выясняется, что его дочь «никогда не существовала и, вероятно, уже никогда не родится». Подобное замечание также говорит в пользу того, что события, изображенные в «Лолите», вымышлены.

И еще: в одной из глав Набоков вставляет следующее предложение (примечательно, что оно опять же как будто не связано ни с предыдущими, ни с последующими событиями): «J'ai toujours admiré l'oeuvre ormonde du sublime Dublinois» («Я всегда восхищался ормондским шедевром великого дублинца») (с. 254). Приведем комментарий А. Люксембурга к этой строке: «Имеется в виду „Улисс” Д. Джойса. В эпизоде „Сирены” этого романа действие происходит в гостинице „Ормонд”, название которой Набоков трансформирует во франкоязычный каламбур: hors (de se) monde, т. е. „за пределами этого мира”, подчеркивая тем самым, что события „Лолиты” разворачиваются вне нашей реальности» (с. 632). Это еще одно свидетельство, подтверждающее правоту нашей точки зрения.

Кроме того, в эпизоде разоблачения Гумберта, в тот момент, когда Шарлотта находит его дневник, герой прибегает к следующей версии, объясняющей сделанные в книжке записи: это «всего лишь наброски для романа», — говорит он (с. 122). Принимая во внимание вышеприведенные замечания, касающиеся фикциональной природы гумбертовской истории, кажется, что данный пассаж также

может быть истолкован как еще один «сигнал», указывающий на вымышленность рассказа Гумберта.

В контексте данных рассуждений приведем также цитату из стихотворения Гумберта, сочиненного им после исчезновения Лолиты: «Патрульщик, патрульщик, вон там, под дождем, / Где струится ночь, светофорясь... / Она в белых носках, она — сказка моя, / И зовут ее: Гейз, Долорес» (с. 314; курсив мой. — А. А.). Думается, и здесь слово «сказка» употреблено не только в переносном смысле, но может быть прочитано и в его прямом значении.

Помимо всего прочего, окажись исповедь Гумберта не вымыслом, а правдой, текст в этом случае неизбежно приобрел бы ту неоднозначность и прямолинейность,¹⁰ которые Набокову были совсем не свойственны (уже в предисловии романа заявлено, что и книги бы никакой не было, если бы Гумберт входил в число тех 12% «взрослых американцев мужского пола», которые «проходят через тот особый опыт» (с. 13)). Всякая попытка односторонней оценки событий или героя разрушается Набоковым и на уровне поэтики. Как убедительно показал Б. В. Аверин, «ни одно из утверждений Гумберта не становится окончательным, единственно совпадающим с реальностью. И ни один сюжетный ход не оказывается реализованным однозначно».¹¹ Условность всего происходящего обнаруживает себя и в прямо противоположных заявлениях Гумберта Гумберта (например, «Я не поэт. Я всего лишь очень добросовестный историограф» (с. 92), хотя на протяжении всего текста герой неоднократно утверждал обратное, или парадоксальность приговора, вынесенного самому себе: в убийстве не виновен, но виновен во всем остальном и т. п.).

В конечном итоге все это приводит к тому, что читатель оказывается неспособен вынести свой приговор герою, несмотря на его очевидную вину, и тем более дать единственно верную интерпретацию самого Гумберта (кто он: преступник или жертва, негодяй или несчастный страдалец?). Приблизиться же к разгадке тайны Гумберта и всей написанной им истории можно будет лишь тогда, когда будет найден ответ на тот вопрос, который мы здесь попытались решить.

¹⁰ Прочтение «Лолиты» как произведения, описывающего реальные события (имеется в виду, конечно, реальность романских событий), и создало, на наш взгляд, тенденцию рассмотрения романа в первую очередь с точки зрения этической проблематики. Так, А. В. Злочевская в своей монографии «Художественный мир В. Набокова и русская литература 19 века» (М., 2002) ставит вопрос о соотношении греха и свободной воли человека на материале «Лолиты» и романов Достоевского. Согласно Злочевской, Гумберт нарушил «не человеческую мораль, но объективный, заданный свыше нравственный Закон» и, следовательно, весь трагизм ситуации заключается в «отпадении человека от Бога» (с. 124). Цель же Набокова заключалась, по мнению автора монографии, в стремлении писателя «вернуть искусство к истинным экзистенциальным и этическим ценностям» (с. 130). Таким образом, исследователь сосредоточен только лишь на этико-философской оценке греха. Конечно, сама по себе эта проблема значима, но весь вопрос в том, насколько подобная прямолинейность и некоторая упрощенность (а именно такое впечатление складывается по прочтении книги Злочевской) была свойственна Набокову. Такая сюжетная линия, как преступление—наказание—раскаяние, при обязательной свободе нравственного выбора человека (так у Достоевского), на наш взгляд, не работает у Набокова.

¹¹ Аверин Б. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 319.

© *Е. П. Никитина*

КНИГА О «ВЕКОВОЙ» СЕМЬЕ*

В издательстве Бирского государственного педагогического института вышла ценная книга В. А. Кошелева «Сто лет семьи Аксаковых», основанная на обширном документальном материале, большей частью впервые извлеченном из архивов. Автор продолжает традицию представления всего семейства С. Т. Аксакова как уникального явления в русской жизни XIX века. Каждая глава книги вбирает в себя характеристику разных его членов. При этом из 380 страниц около 140 посвящено Аксакову-отцу, а остальные — детям. Монография имеет кольцевую композицию: начав с рассказа об Оленьке-внучке, В. А. Кошелев заканчивает повествованием о жизни и смерти уже взрослой О. Г. Аксаковой. Такое обрамление подчеркивается и общим заголовком предисловия и заключения — «Слава и печаль русской культуры». Символичны названия и других частей книги: «Начало», «Становление», «Порыв», «Взлет», «Вершина», «Угасание», развертывающих 100-летнюю историю семьи.

Вступление «Аленький цветочек» настраивает на особое восприятие книги, главная цель которой — показать, «как история человечества преломляется в бытии и делах одной семьи» (с. 12). Она раскрывается на примере самых выразительных и в определенной степени самостоятельных эпизодов, расположенных в хронологическом порядке, соотносится с историческими событиями и общественной борьбой того времени. В книге широко использованы письма и воспоминания, домашние альбомы Аксаковых.

Сто лет выбраны не случайно. В 1791 году родился С. Т. Аксаков, в 1891 году скончался последний его сын, Григорий Сергеевич. Саму историю аксаковской семьи, в которой семейственность стала ценностным ориентиром жизни, В. А. Кошелев преподносит как своего рода эмблему духовного существования русского общества в XIX веке. Ведь промежуток, справедливо названный «аксаковским веком», был отмечен тем культурным взрывом, который поставил этот род в центр русского национального быта.

Уверенность В. А. Кошелева в том, что история русской культуры без Аксаковых не-

мыслима, может показаться некоторым преувеличением. Однако она полностью подтверждается книгой. Семья, в которой ощущалась особенная гармония человеческих отношений, «всегда существовала в контакте с напряженной духовной и культурной деятельностью общества, (...) всегда несла в себе некую „общественную“ жилку» (с. 15). Действительно, Аксаковы успели проявить себя в разных сферах жизни: литературной, театральной, журнальной, общественной, т. е. «если в себе замечательную культуру, отличающую весь русский XIX век» (с. 14).

Как же описываются сто лет семьи Аксаковых? В первой части, названной «Начало», автор дает исчерпывающие сведения о возникновении рода, критически излагая наследственное предание, которое причисляло Аксаковых к потомкам знаменитого Шимона, знатного варяга XI столетия. С точки зрения В. А. Кошелева это не так: «Аксаковы были вписаны лишь в шестую часть дворянской Родословной книги, в коей помечались дворяне далеко не „столбовые“: ведущие род свой не ранее XVII столетия» (с. 21). Отсюда отличительная черта всех членов «вековой» семьи — «они неизменно умудрились создать вокруг себя атмосферу гостеприимной приветливости, патриархального хлебосолизма и широкого радушия. И везде обрастали новой родней и новыми друзьями. Наверное, в этом и состоял главный талант знаменитого семейства» (с. 22) — в чувстве родства.

Здесь В. А. Кошелев, выходя за рамки исследования, сетует на то, что из нашей жизни уходит понятие семейной хроники, а значит — и «то уважение к „корням“ своим, к роду и родословию, которое столь обязательным было у русских людей в прошедшие времена» (с. 18). Родовое чувство и стало, по мнению исследователя, стимулом и источником творчества старшего Аксакова. Не случайно все произведения Сергея Тимофеевича «суть воспоминания (...) о предках и ближних своих» (с. 14), прежде всего о родителях, от которых к писателю перешли черты его характера, одновременно патриархального и возвышенного. Много внимания в книге уделено русской усадьбе, в которой вырос С. Т. Аксаков, хотя ее облик несколько идеализируется В. А. Кошелевым в духе славянофильства.

* *Кошелев В. А.* Сто лет семьи Аксаковых. Бирск, 2005. 380 с.

Подробно прослежено в книге зарождение собственной семьи С. Т. Аксакова и Ольги Семеновны Заплатиной, ставшей «одной из замечательных женщин русской семейственности» (с. 43). Два разных человека создали гнездо, отличавшееся гармонией, которая слалась из противоположных начал. Дальнейшее развитие «вековой» семьи автор монографии связал с воспитанием детей: «Уже с конца 1820-х годов семья Сергея Тимофеевича славились в Москве как пример крепкого, проникнутого единым духом союза старших и младших» (с. 54); в аксаковских «субботах», собиравших литераторов, актеров, профессоров университета, принимало участие и юное поколение, их не отправляли в «детскую». Нужно заметить, что среди них особое внимание уделено Константину, Ивану, а затем Григорию и Вере. В. А. Кошелев подробно описал их жизненные и творческие пути, дал анализ ряда сочинений Константина и Ивана Аксаковых.

Исследователем также рассмотрен круг знакомств Сергея Тимофеевича в каждый период его жизни: в Петербурге в 1808—1811 годах среди литературных «староверов», в Москве в 1812 году в литературно-театральном кружке, который стоял во главе Большого театра, около него Аксаков провел всю свою литературную жизнь. С начала 1830-х годов, пишет Кошелев, на аксаковские субботы стала собираться вся Москва, а Сергей Тимофеевич постепенно оказался в роли главы большого литературного сообщества, за глаза его стали называть «стариком Аксаковым», хотя было ему тогда лет сорок.

Известный знаток истории славянофильства, В. А. Кошелев коснулся ее в главах «Литературные гостиницы Москвы», «Москва и Петербург», «Страсти по бороде», «Москва, 1848 год». В них особо выделена фигура Константина Сергеевича Аксакова. Вопрос же о принадлежности старшего Аксакова к славянофилам решен в книге отчасти противоречиво. Предупредив в предисловии, что «Аксаковы — шире славянофильства и плодотворнее его» (с. 13), далее он относит С. Т. Аксакова к этому направлению (с. 243, 319), с чем трудно согласиться.

В целом биография художника раскрыта В. А. Кошелевым с завидной конкретностью и фактической точностью, в том числе на основе собственных архивных изысканий. Без ложных опасений исследователь замечает, что к сочинительству Аксаков обратился и из меркантильных соображений, как профессиональный литератор, имеющий право думать о гонорах. Сам автор «Детских годов Багрова-внука» писал: «Такая книга надолго сохранила бы благодарную память обо мне во всей грамотной России. Не говорю уже о том, что 25 лет после моей смерти она принесла бы верной доход детям» (с. 248).

Особо выделен В. А. Кошелевым период, когда Аксаков был цензором при Московском цензурном комитете: «Цензором (...) он

был довольно ретивым: трудолюбивым и педантичным» (с. 63), что по достоинству оценили после его отставки. Однако не менее значимым в жизни писателя представлен «педагогический период» — служба в Константиновском Межевом институте. Действительно, у С. Т. Аксакова к тому времени сложилась собственная воспитательная программа: «он рагует за образование без муштры и зубрежки, указывает, что наставник должен развивать у своего ученика не память, а „соображение“ и т. п.» (с. 86). По мнению исследователя, именно Аксаков сделал Межевой институт образцовым учебным заведением, надолго оставив о себе добрую память.

Практически у всех современников, отмечает В. А. Кошелев, остались приятные воспоминания о писателе, ведь ему была свойственна «теплота сердечная», забота о поддержании дружеских связей. Раскрыты в книге и другие особенности С. Т. Аксакова — напряженная внутренняя жизнь, полная отдача страстям и увлечениям, возникшим еще в отрочестве и юности. При этом В. А. Кошелев отмечает некоторую аполитичность писателя и вместе с тем его активное участие в литературной полемике, например старик Аксаков спорил с сыном Константином о Белинском.

Широко охарактеризованы в монографии связи художника с писателями-современниками. Так, нетривиально рассмотрена тема «Аксаковы и Гоголь», в частности указано на сходство семейной атмосферы, окружавшей будущих писателей. Историю отношений Аксакова и Тургенева Кошелев аргументированно представил как диалектическое сближение-отталкивание. Интересно, что И. С. Тургенев ставил сочинения С. Т. Аксакова выше своих. В историко-литературный контекст биографии Аксакова справедливо и основательно введен Л. Н. Толстой.

Подробно прослежен в книге весь процесс писательского становления автора «Семейной хроники». В. А. Кошелев доказал, что Аксаков осознал свой литературный дар еще в юности, когда занимался переводами и театральной критикой. К собственно творчеству он обратился побуждаемый, во-первых, Н. В. Гоголем, во-вторых, сыном Константином, в-третьих, благодаря наследству, позволившему полностью отдаться этому занятию.

Без внимания не оставлено ни одно из произведений писателя, но закономерно выделена трилогия — «Записки об уженье рыбы», «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» и «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах». В ней, по мнению исследователя, раскрылась в полной мере творческая индивидуальность Аксакова, его своеобразная философия природы и охоты.

«Семейную хронику» В. А. Кошелев назвал уникальным произведением, «поэмой о

семье» (с. 242), подробно рассмотрев ее творческую историю. Именно «Хроника» представлена как памятник славянофильства, как полное выражение его идей, в частности семейственности и народности. Относительно же «Детских годов Багрова-внука» подчеркнута большая художественная свобода автора, позволившая ему органично соотнести достоверность и вымысел. Развернутый комментарий ко всей аксаковской автобиографической трилогии (с включением «Воспоминаний») привел В. А. Кошелева к выводу о том, что писатель является самым последовательным певцом русской усадьбы. Вообще воспоминания Аксакова критик назвал классикой русской мемуаристики,

включив в нее и «Историю моего знакомства с Гоголем», «Собрание бабочек», «Очерк зимнего дня».

Замечательная книга В. А. Кошелева, несмотря на почти исчерпывающий охват темы, не закрывает, а открывает новые пути и перспективы изучения жизни и творчества С. Т. Аксакова. Автор призывает к дальнейшему исследованию переписки писателя, архивных документов, которые действительно чрезвычайно обширны и мало изучены, часть из них требуется еще найти. По сути, монография Кошелева — это основа для создания полной летописи жизни и творчества как самого писателя, так и его семьи.

© А. П. Дмитриев

ВОЗВРАЩЕНИЕ А. О. ОСИПОВИЧА-НОВОДВОРСКОГО*

Один из последних проектов академической серии «Литературные памятники» — издание наследия А. О. Осиповича-Новодворского — на первый взгляд может показаться более чем удивительным. Новодворский — автор всего нескольких рассказов, которые в свое время (на рубеже 1870—1880-х годов) приобрели полускандалную известность, прежде всего из-за созданных в них образов представитель радикальной народнической интеллигенции. Кроме того, его проза отличается необычной, на грани стиливого хулиганства, формой, сочетающей элементы разнородных жанровых подходов: живописная бытовая сценка в его произведениях легко уступает место художественно-публицистической медитации, а та, в свою очередь, язвительной пародийной зарисовке или, напротив, эпизоду, решенному в возвышенно-патетическом ключе. Не порождает ли это, как недоброжелательно выразился когда-то С. А. Венгерев, «малохудожественную непропорциональность и впечатление шаржа»?!

По принятой классификации, Новодворский — один из когорты «народнических писателей», — уже эта политизированная идеологема может позволить априори усомниться если не в эстетической ценности его рассказов, то, по крайней мере, в правомерности сопричисления их к тем шедеврам мировой литературы, издавать которые и

предназначена серия «Литературные памятники».

И все же научное издание полного собрания художественных произведений Новодворского, а таковым и является рецензируемая книга, — событие долгожданное. «Значительным событием» называет его и сама подготовившая издание В. И. Базанова. С некоторым пафосом она заглядывает вперед: «В русскую литературу вновь войдет несправедливо забытый писатель, по словам М. Горького, „столь же откровенный, искренний, как Успенский и Гаршин“²» (с. 460). В сопровождающей издание статье упоминаются и другие параллели: В. В. Воровский ставил Новодворского-юмориста в один ряд с Гоголем и Чеховым (с. 468).

Впрочем, пытаюсь подобрать ключи к своеобразной художественной манере Новодворского или нашедшим в ней выражение мировоззренческим установкам писателя, с кем только критики и последующие исследователи его не сопоставляли, кому не уподобляли! Гаршину и Надсону (П. Ф. Якубович),³ М. Горькому, Скитальцу и Л. Андрееву (Е. Жданский),⁴ Салтыкову-Щедрину (Е. А. Шпаковская, М. Г. Попова, М. С. Горячкина),⁵ Турге-

² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 269.

³ Русское богатство. 1897. № 11. Отд. II. С. 21.

⁴ Жданский Е. Андрей Осипович Новодворский (Осипович) // Правда. 1905. № 6. С. 130—132.

⁵ Шпаковская Е. А. А. О. Осипович-Новодворский как представитель щедринской школы в русской литературе 1870-х годов // Учен. зап. ЛГУ. Л., 1954. Т. 171, Вып. 19. С. 219—336; Попова М. Г. А. О. Осипович-

* Осипович-Новодворский А. О. Эпизод из жизни ни павы ни вороны / Изд. подгот. В. И. Базанова; Отв. редактор Б. Ф. Егоров. СПб.: Наука, 2005. 542 с. (Литературные памятники).

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1897. Т. XXII. С. 274.

неву (Т. П. Маевская),⁶ Чернышевскому (М. Т. Пинаев)⁷ и т. д. Современники привлекали и зарубежных классиков: Теккерея и Диккенса (П. Голубев),⁸ Гейне (А. М. Скабичевский),⁹ Ницше (тот же Е. Жданский).¹⁰

Как известно, подобный разброс оценивающих суждений должен свидетельствовать как раз, с одной стороны, о впечатляющей самобытности художественного мира Новодворского, для постижения существенных особенностей которого исследовательская мысль ищет опоры в творчестве все расширяющегося круга писателей, причем первого ряда, а с другой стороны, о сложностях адекватной интерпретации наследия этого художника. В одном из ранних откликов на творчество Новодворского читаем в общем-то справедливые слова: «Талант его замкнутый и своеручный. Его нельзя занести ни в какую главу нашей литературной истории. Ему можно посвятить только отдельную главу».¹¹

Важно уже то, что теперь под одной обложкой собраны все известные на сегодняшний день произведения Новодворского и их тексты даны по прижизненным публикациям в периодике: предыдущее подобное издание, осуществленное А. П. Батуевым в 1897 году, неудовлетворительно с точки зрения текстологии (обилие опечаток, неточностей и т. п.). Ведь давно замечено, что творчество Новодворского обладает особенной внутренней цельностью, каждый из его рассказов в ряду других наделен значительным взаимобъясняющим потенциалом. Возникает даже соблазн, перетасовав, «склеить» их в большую повесть с единым сюжетом. Поэтому подборки его рассказов — по три, много по четыре, — публиковавшиеся время от времени в 1935—1960 годах, не могли дать настоящего представления о творчестве писателя.

Научный аппарат книги безупречен. Статья В. И. Базановой, надо признать, носит скорее популяризаторский характер, нежели проблемно-исследовательский. Здесь представлен краткий обзор основных крити-

ческих отзывов о Новодворском и оценок его творчества в литературоведении 1930—1980-х годов, приведены немногие известные факты его короткого жизненного пути. Затем столь же описательно исследовательница останавливается на каждом из произведений писателя. При этом его творчество рассматривается главным образом в координатах социально-психологического анализа, с постановкой более или менее явных политико-классовых акцентов. Возможность другого подхода, позволяющего, например, осмыслить своеобразие поэтики Новодворского, хотя и заявлена, но, к сожалению, не реализуется.

Но это и понятно. В. И. Базанова ставит перед собой скромную задачу — она лишь подводит краткие итоги изучения творчества Новодворского, со дня смерти которого прошло без малого 125 лет. И оказывается, результаты эти довольно плачевны, что в общем-то признает и сама исследовательница, когда утверждает: «... работа с наследием писателя пока еще не может считаться завершенной» (с. 469).

И действительно, читая сегодня рассказы Новодворского, невольно ловишь себя на мысли, что перед нами пусть плохо объясненный и мало понятый, но очень хороший прозаик второго ряда. Его произведения обладают той отточенной вдохновенной легкостью, внутренним изяществом и семантической многослойностью, которые — через голы столь выдающихся его современников, каковы Гаршин и молодые Короленко и Мережковский, — предвещали Чехова и Ф. Сологуба, Замятина, Добычина и П. Романова.

Что касается духовных ориентиров Новодворского, то к его рассказам стоило бы применить, к примеру, исследовательский инструментарий, которым уже давно «препарируется» чеховское наследие. И думается, изучение речевых стратегий его персонажей и неоднозначной, пульсирующей авторской позиции потребует сразу отказаться от штампов вроде: «Новодворский горячо симпатизирует революционному народничеству». Приведем два примера. В рассказе «Роман» сочувственные размышления героини о «макаровских тройках», увозивших арестантов в места не столь отдаленные («куда Макары телят не гонял»), завершаются пассажем о людях, которые, вместо того чтоб наслаждаться «миром и счастьем», «предпочли усесться на ту или другую тройку, и у каждого словно повязка на глазах...» (с. 313). Да и в дальнейшем автор, дистанцируясь от своих героев, неоднократно иронизирует над их убеждениями, показывая их ущербность. В рассказе «Тетушка», по словам В. И. Базановой, Новодворский «с горячим сочувствием говорит... о революционной молодежи, которая с беззаветным мужеством принимает участие в освободительной борьбе своего времени» (с. 492). Однако неожиданно жесткая, несколько, так сказать, «декадентская», за-

Новодворский: Очерк творчества. Казань, 1970. С. 98—99; *Горькина М. С.* Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60—80-х годов XIX века. М., 1977. С. 83—85.

⁶ *Маевская Т. П.* Идеи и образы народного романа. Киев, 1975. С. 41.

⁷ *Пинаев М. Т.* Некоторые итоги и перспективы изучения литературного народничества // Русские писатели и народничество: Межвуз. сб. Горький, 1975. Вып. 1. С. 12.

⁸ *Голубев П.* Журнальные наброски: («Вестник Европы». Июль 1885 г.) // Волжский вестник. 1885. 24 июля. № 168. С. 3.

⁹ *Скабичевский А. М.* История новейшей русской литературы. СПб., 1891. С. 386.

¹⁰ *Жданский Е.* Указ. соч. С. 130—132, 151—153.

¹¹ Там же. С. 132.

рисовка в финале позволяет сделать иной вывод: «...тетушка, в виде бездыханного труп, лежала на кровати, прикрытая простыней. (...) ...портрет Женечки, окруженный цветами и лентой, улыбался на комод...» (с. 253—254). Вроде бы похвальный поступок Жени (отъезд в Сибирь фиктивной невестой слышного) вызвал мучения и смерть родного ей человека; беспечная улыбка портрета над покойницей и свидетельствует об истинном отношении автора к подобной цене «подвига». Эти примеры легко умножить.

Комментировать Новодворского весьма непросто, так как его тексты порой перенасыщены скрытыми или явными цитатами, аллюзиями, реминисценциями и в этом отношении мало уступают, скажем, прозе Лескова или нынешних постмодернистов. В. И. Базанова, идя здесь вслед за А. И. Батюто,¹² проделала большую работу. Но исчерпывающим ее комментарий назвать нельзя. Отметим некоторые упущения. Неплохо в примечаниях предостережен Н. К. Михайловский, но не известны цитаты из других кумиров радикальной молодежи — П. Л. Лаврова и П. Н. Ткачева. Не всегда даются ссылки на Евангелие: например, «алчущая правды» (с. 7) или «берегитесь лжеучителей...» (с. 280) — соответственно Мф. 5: 6 и 7: 15. Среди нераспознанных цитат упомянем хрестоматийное некрасовское «среди всякой пошлости и прозы» (с. 235) из стихотворения «Внимая ужасам войны...».

При комментировании рассказа «Накануне ликвидации» не отмечена отчетливая реминисценция из «Мещанского счастья» Помяловского — сцена, в которой нанятый гувернером студент невольно подслушивает хамский отзыв о себе помещицы-«хозяйки» и бросает место (с. 200), а в рассказе «Роман» — пародия на одно из произведений А. А. Незлобина-Дьякова о революционерах. У Незлобина: «Геся Файнман небрежно лежала на кушетке и читала „Социологию“ Спенсера, жадно, взасос затягиваясь папирской...»¹³ У Новодворского: «В светлой и со вкусом убранной комнате лежала на голубой кушетке девушка. (...) Она курила ма-

ленькую папирску...» (с. 303—304). И еще: упоминаемая в рассказе «Сувенир» книга «Ужасная тайна» (с. 275) вполне реальна, она дважды издавалась А. В. Морозовым в Москве в 1881—1882 годах (автор не установлен; полное название: «Ужасная тайна, или Мертвый среди чужих»). Можно указать и на непосредственный источник аллегорического сопоставления типов Фауста и Вечного Жиды в рассказе «Роман» (с. 350). Помимо статей Н. К. Михайловского, где сцена из геттевского «Фауста», в которой Мефистофель предлагает герою такое средство омоложения: «Ступай в деревню, землю рой...», — эфемистически отсылает к «хождению в народ»,¹⁴ обратим внимание на опубликованные в период работы над «Романом» исследования А. Н. Веселовского «Легенды о Вечном Жиде и императоре Траяне»¹⁵ и поэму К.-Ф. Шубарта «Вечный Жид» в переводе М. Л. Михайлова.¹⁶

Впрочем, отраднo, что некоторые из составленных В. И. Базановой примечаний весьма кропотливы, они разрастаются в целые мини-исследования и только на первый взгляд могут показаться избыточными (см., например, пояснения о полемике вокруг тургеневской «Нови» или об отношении в России к Бисмарку (с. 505—506, 531)).

Отметим некоторые неточности в библиографических сносках. Единственная монография о Новодворском (М. Г. Поповой) издана не в Москве (с. 469), а в Казани; при ссылках на журналы «Русское богатство», «Русское слово» и «Современный мир» (с. 462, 464, 466, 500) необходимо указание на отдел или порядковый номер пагинации. Анонимный рецензент «Русского богатства» 1897 года (с. 462) — П. Ф. Якубович, а рецензент „Вестника Европы“» (с. 464), скрывший свое имя под криптонимом «Т.», — А. Н. Пыпин.

И вместе с тем, повторимся, издание в академической серии собрания сочинений Новодворского, чуть ли не самого обиженного из русских классических писателей второго ряда, как никто иной владевшего тайной художественного сопряжения патетической и юмористической стихий, — событие незаурядное и к тому же представляющее удобный повод по-новому взглянуть на его творческое наследие.

¹² См. его прим. в кн.: Русские повести XIX века. 70—90-х годов: В 2 т. М., 1957. Т. I. С. 674—678.

¹³ Дьяков (Незлобин) А. Рассказы. СПб., 1881. С. 308. Этот автор сегодня больше известен не сам по себе, а скорее как объект издательской критики Н. К. Михайловского (Михайловский Н. К. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1909. Т. IV. Стлб. 794—799).

¹⁴ См.: Там же. Стлб. 483—484.

¹⁵ Журнал Министерства народного просвещения. 1880. № 7/8. Отд. II. На с. 85 поставлены рядом имена Фауста и Агасфера.

¹⁶ Дело. 1880. № 11. С. 37—40.

В ЧЕМ «ПЕЧАЛЬ ВРЕМЕНИ»?

(КНИГА О ПРОЗЕ И ПОЭЗИИ XIX—XX ВЕКОВ)*

Весной 2006 года вышла новая книга В. Я. Гречнева, в которой рассматриваются сюжеты развития русской прозы и поэзии конца XIX и первой половины XX века. Вынесенный в название рецензии бердяевский вопрос и следующий за ним ответ можно считать своеобразным камертоном книги. По Н. Бердяеву, загадочная «печаль времени» — в смертоносности «связи прошлого и будущего, в невозможности пережить полноту и радость настоящего как достижения вечности, в невозможности в этом моменте настоящего... освободиться... от печали о прошлом и от страха будущего».¹ Высказывание приводится автором книги в главе о прозе Бунина, для которого осознание движения времени, неумолимого и неотвратимого, всегда несло «тайную боль неуклонной потери»² приходящих и тут же навсегда исчезающих дней. «Отсюда, — комментируя бунинские строки, замечает исследователь, — запредельное, поистине космическое одиночество, сиротство человека и неустанные его поиски ответа на вопрос: что надо ценить и чему служить в этом мире, где все проходит и исчезает в бесконечности. Очевидно, что высшие ценности это то, что не проходит» (с. 137).

Категория времени — одна из важнейших по сути для всех рассматриваемых в книге авторов — определяет общефилософскую установку издания, предстает различными своими ипостасями: и как историческое, историко-литературное движение, и как онтологический сюжет означенной эпохи, воплотившийся в знаковых ее текстах, и как лирико-философский мотив, получивший индивидуальную интерпретацию в творчестве отдельных художников.

Книга состоит из двух разделов и содержит 10 глав. Первый раздел — «о прозе» — включает главы, посвященные творчеству позднего Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, Л. Андреева, М. Горького. Во втором — «о поэзии» — рассматриваются поэтическое творчество И. Бунина, особенности лирики Ф. Тютчева, Г. Иванова, поэмы А. Твардовского. При кажущейся разрозненности глав в книге правит вполне определенная логика. Это издание — не сборник статей, и делает его книгой не историко-хронологический по-

рядок, в котором расположены имена художников, но пронизывающее главы ощущение динамики литературного развития. Целостность книге придает также присутствие на каждой странице «невидимо действующего лица» (Бунин) — времени, а еще точнее, самой литературной эпохи с ее пестротой идей и школ. Автору удается передать и изменчивое многоголосие, и общий дух времени напряженных поисков путей к обновлению.

Немало способствует этому избранная автором методология: не панорамно-описательная характеристика литературной эпохи, а исследование вполне конкретной теоретической проблемы в ее историческом преломлении. В книге речь идет о судьбе и особом месте так называемого малого жанра (очерк, рассказ, повесть) в конце XIX века и в первой половине XX века. Это отнюдь не сужает ракурса, в каком предстает литературный процесс. Напротив, данное исследование убеждает, что в судьбах жанров, их смене и «деспотическом» господстве того или иного (будь то лирика, драма, роман или публицистика) наглядно отражаются глубинные изменения общественного сознания, новое понимание личности и ее связей с реальностью. «Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим, — писал Д. С. Лихачев, — и ни один жанр не является для литературы „вечным“, — дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху».³

По мнению В. Я. Гречнева, «выбор», сделанный эпохой, названной «Серебряным веком», о многом говорит: «С развитием малого жанра в эти годы будет связано углубление исследовательского элемента как в постижении способности человеческого характера сопротивляться влияниям „среды“, так и в изображении сложнейшего „механизма“ общественного воздействия на человека» (с. 14). Торжество новеллистики над романом свидетельствует о слабейшей силе этого влияния, об уменьшении зависимости характера человека от среды в узком смысле, о зыбкости связей с нею, которые становятся все более непрочными, подвижными и гибкими.

В первой главе книги подробно анализируется своеобразие эволюции малого жанра, причем первые знаки грядущего кризиса реализма автор предлагает искать в весьма отдаленных от границ Серебряного века 1860—

* Гречнев В. Я. О прозе и поэзии XIX—XX вв. СПб.: Соларт, 2006. 320 с.

¹ Бердяев Н. Я. Философия свободного духа. М., 1994. С. 285, 286.

² Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 364.

³ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 40.

1870-х годах. Именно с приходом в литературу «шестидесятников» Г. Успенского и Н. Успенского, В. Слепцова, А. Левитова, Ф. Решетникова, указывает В. Я. Гречнев, начинается переход от «старых» форм к «новым», когда успешно развивавшийся очерк постепенно «передает свои достижения другим жанрам, и в частности рассказу и повести, — жанрам, в которых новое понимание личности проявилось с наибольшей полнотой» (с. 8). Но настоящие изменения в судьбе жанра начинают происходить с конца 1880-х годов. Естественно и логично поэтому обращение в первом разделе книги как к произведениям Л. Толстого и А. Чехова, во многом определивших направления и открытия нового века («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Скучная история», «Ариадна»), так и к творчеству их младших современников И. Бунина, Л. Андреева, М. Горького, с которыми связаны дальнейшие этапы эволюции малых повествовательных форм. И «старшие» и «младшие» реалисты показаны в их связях и перекличках с представителями модернизма (символисты, акмеисты), но и в полемике и противостоянии им.

Следует отметить, в книге чрезвычайно убедительно представлено такое свойство эпохи, как ее полемичность. Художественное сознание писателей исследуется в различных проявлениях, в том числе в полемических диалогах с классиками и современниками, союзниками и противниками. У каждого из рассматриваемых авторов обозначена генеалогия, литературные пристрастия и тяготение, а также намечена эволюционная траектория их творчества, даже если не все этапы его стали предметом данного исследования. О характере живых и горячих отношений писателей с собратьями по цеху, помогающих осознанию природы собственного творчества, немало говорит приведенное В. Гречневым парадоксальное признание Л. Андреева в следовании чеховской традиции, сделанное в письме к Вл. Немировичу-Данченко: «...именно тем, что ни по содержанию, ни по форме я как будто совершенно не буду похож на него — именно этим самым я продолжу его. Ведь те многочисленные, кто пишет сейчас под Чехова и по Чехову, ничего общего не имеют с ним. (...) Но поскольку в реальном я ищу ирреального, поскольку я ненавистник голого символа и голой, бесстыжей действительности — я продолжатель Чехова» (с. 161).

Однако главное достоинство книги В. Я. Гречнева — тонкий и глубокий анализ конкретных художественных текстов, в ходе которого исследуются как поэтика, так и сложные переплетения философско-психологических, социально-нравственных сюжетов. Одна из центральных философских проблем книги — проблема свободы/несвободы личности, а также, безусловно, соотносимых с нею — нравственного выбора и личной ответственности. В книге Гречнева показано, что

ни один крупный художник рассматриваемого периода не обошел их. Писатели и «старшего» и «младшего» поколений реалистов на рубеже веков так или иначе высказались о границах свободы человека, о характере его связей с миром, о причинах «отчуждения» и одиночества. Так, анализируя этапные произведения Л. Толстого — «Смерть Ивана Ильича», «Записки сумасшедшего», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «Хаджи-Мурат», В. Я. Гречнев приходит к выводу о том, что во всех Толстой размышляет о причинах духовной несвободы человека, мешающих «проявиться его жизненному призванию, всесторонне исследует природу и причины отчуждения и непонимания, существующего между человеком и ближними его, одиночества, всего того, что лишает жизнь человека большого смысла, радости и счастья» (с. 23). Человек со времени Толстого не слишком изменился (во всяком случае, к лучшему), потому-то столь злободневно звучит и сегодня его тревога.

Чехов, показывая В. Я. Гречнев, вслед за Достоевским и Толстым ставит проблему личной ответственности человека не менее остро, вновь и вновь проводя мысль о том, что «содержание жизни в немалой степени зависит от того, как выстроит и что внесет в нее человек». Особо следует отметить подбор анализируемых текстов. «Чеховская» глава и последующие главы первого (прозаического) раздела книги содержат своеобразную интригу: художественные открытия, особенности метода, круг проблем, волновавших писателей, исследователь показывает на нерестоматийных текстах, «незасвоенных» многочисленными трактовками и комментариями. У Чехова это «Гусев», «Огни» и глубокий анализ рассказов из цикла «Хмурые люди». У Андреева — «Ложь», «Молчание», «Призраки» и другие. У Бунина, наряду с классическими, но нестандартно трактуемыми «Антоновскими яблоками», «Снами Чапга», — «Эпитафия», «При дороге», «Далекое» и другие. «Бунинская» глава содержит также и оригинальное толкование так называемых «трудных» (неоднозначных) рассказов — «Баллада», «Ночлег», «Зойка и Валерия», а также одного из вершинных и самых загадочных произведений писателя — рассказа «Чистый понедельник».

Хочется отметить корректность и такт, с какими формулируется содержательная суть произведений. Так, о финале «Бездны», как известно, вызвавшем протесты многих современников, в том числе и Л. Толстого, у В. Я. Гречнева сказано: «Он (Андреев. — М. Л.) прослеживает, как пробуждается зверь в интеллигентном и „чистом“ юноше и как это „чудовище“ пожирает „светло-голубое пространство“ разума и человечности» (с. 191).

В главе, посвященной Горькому, особую ценность представляет тот факт, что исследовательский интерес автора сосредоточен не

на запутанных отношениях писателя с советской властью, а на содержании его творчества, на самом художнике, всегда отличавшемся тягой к загадкам «русской психики». В изобилии «корявые» (в лесковском духе) характеры представлены в сборнике «Рассказы 1922—1924 годов». Разбор этого цикла особенно интересен, поскольку немалое место занимает разговор об эволюции повествовательной манеры писателя, сочетающей две формы — «от автора» и монолог героя, что ведет к усложнению композиционной структуры и способствует многогранному выражению авторской позиции. Любопытно наблюдение исследователя над своеобразием жанровой природы ряда входящих в цикл рассказов («Отшельник» и др.).

Открывающая второй (поэтический) раздел глава о Ф. Тютчеве, казалось бы, хронологически выбивается из логики книги, но это не так, поскольку именно на грани веков этот художник был заново открыт и много предвосхитил в поэзии XX века. Следующая за нею глава о поэтическом творчестве И. Бунина — выступление автора книги в до сих пор не закрытой (начатой еще при жизни писателя) дискуссии о художественной ценности его лирики и историко-литературной принадлежности ее. Для автора книги очевидна художественная значимость буинской лирики, неотделимость ее от прозы Бунина, как и от эпохи, которой принадлежало все его творчество — т. е. рубежа веков и первой половины XX века. В данной главе говорится о сложности отношений Бунина-поэта с символизмом и символистами. В. Я. Гречнев указывает, что своим мироощущением художник был, безусловно, близок Серебряному веку, обострившему интерес к бытийным проблемам, а также усилившему ощущение одиночества человека перед лицом вечности. Не только символизму, но и всему XX веку, отмечает исследователь, созвучна поэзия Бунина, передающая «связь сознания, озабоченного космическим беспределом, трагического мироощущения и любви к жизни» (с. 262).

Следует отметить многообразие авторских интонаций, определяющее стилистику книги. Здесь и летописная строгость историко-литературного исследования, и логика и точность научной речи, и лирико-философские «отступления» в духе эссеистики. Это разнообразие не оставляет ощущения эклектики, напротив, приглашает читателя к более глубокому погружению в мир того или иного художника. Вот пример такого «отступления». Размышляя о буинской поэзии, в которой на протяжении всей долгой жизни художника пульсировали безответные вопросы о загадочности феномена времени и тонущего в нем человеческого существования, В. Я. Гречнев пишет: «В самом деле, куда уходят дни и почему они уходят без нас? Или мы уходим, а дни остаются? А время — оно переходит в вечность, но как

именно и почему, опять же, без нас? И почему оно, время, вечно-настоящее, а человек через каждую секунду уже в прошлом? (...)

Не время в вечность убегает,
А нашей жизни бледный сон!»

(с. 278)

Как видим, слились буинская печаль и откровенный перед нами автор, чьи грусть и мудрость знающего жизнь человека, озвученные в этом фрагменте, звучат взволнованным резонансом стихотворных строк.

Этим погружением в глубинные слои поэтического сознания, отразившего и вне-временные, и конкретно-исторические обстоятельства человеческого существования, близки предыдущим главам те, что посвящены поэтам, чье творчество соотносится с более поздними страницами истории отечественной литературы — Г. Иванову и А. Твардовскому.

Трагические противоречия художественного мироощущения и судьбы «первого поэта русской эмиграции» рассматриваются в книге через призму «обстоятельства», задавшего тему на десятилетия как самому Г. Иванову, так и всей «русской литературе в изгнании»: утрата родины, ощущение чужбины сделали экзистенциалистами многих ее представителей. Обходя стороной ставшие уже общим местом суждения о том, что именно благодаря разлуке с родиной Иванов и стал Поэтом, автор книги сосредоточил пристальное внимание на философско-психологической сути самого феномена эмиграции, по словам К. Померанцева, «к одиночеству творчества» прибавившей «одиночество изгнания, так что получается двойное одиночество, двойная стена, окружающая поэта-эмигранта, отделяющая его от внешнего мира... Такова его бесчеловечная судьба».⁴ В. Я. Гречнев показывает, однако, что, оставшись без «живой среды», без своего читателя, Г. Иванов не переставал вести своеобразный трагический диалог-спор (с кем? с чем?) об оставленной родине, чей образ двоятся, как все у Иванова, попадая в зону его «двойного зренья». Еще вчера знакомое, родное, сегодня — «уже чужое», еще недавно представлялось, что твое прошлое навсегда с тобой, а теперь оказалось: «Это только сон во сне, Звезды над пустынным садом, Розы на твоём окне...» Классический в своей амбивалентности эмигрантский мотив родины (любовь-ненависть, тоска-неприятие и т. д.) рассматривается в книге как сугубо экзистенциальный, определяющий суть пребывания «Я» в мироздании. «Для потерявшего свою родину человека время останавливается, — пишет В. Я. Гречнев, — он теперь, если угодно, внутри вечности, и ему отныне не дано,

⁴ Померанцев К. Оправдание поражения // Литературное обозрение. 1990. № 7. С. 15—16.

да и не интересно знать, какое тысячелетие на дворе» (с. 286).

Глава содержит немало тонких и точных наблюдений, сделанных в ходе микроанализа текстов Г. Иванова. Среди них отметим глубину суждений о таких «трудных» с точки зрения уловимости нравственной позиции автора стихотворениях, как «Россия счастье, Россия свет...», «Свободен путь под Фермопилами...», «Край земли. Полоска дыма...», «Это месяц плывет по эфиру...». Интересно сопоставление инвариантного ивановского сюжета «отплытия» с лирическим циклом Ф. Сологуба «Звезда Маир». Этот интертекстуальный ракурс не только делает более емким художественное пространство младшего из поэтов, бросает свет на генезис его творчества, но и уточняет наши представления о динамике развития эсхатологических настроений в поэзии первой половины XX века.

Завершает книгу глава, посвященная двум общепризнанным шедеврам в жанре поэмы — «Василию Теркину» и «Дому у дороги» А. Твардовского. С предыдущей главой ее объединяет определенная установка исследователя: бросив свежий взгляд на художественную природу, нравственно-философскую проблематику этих произведений, соотносить их с надличностными обстоятельствами всеобщего характера. Война, да еще такая, как Вторая мировая, — глобальная экзистенциальная ситуация, которая принесла лишения, боль и разрушение, но в то же время наделила, пишет В. Я. Гречнев, «российского человека самым разнообразным опытом: и житейским, и гражданским, и нравственно-психологическим. Военная действительность утвердила иные, зачастую более высокие критерии в оценке человеческой личности, жизни, смерти и бессмертия, добра и зла, любви и ненависти, личной воли и обще-

ственного долга» (с. 302). Личный опыт Твардовского, разделившего «все со всеми», выразился в явных изменениях художественного метода, таких, отмечает исследователь, как стремление к лаконизму, сдержанности и точности в отборе каждого слова, «стремления не описывать, а исследовать» (с. 302), в углублении философского содержания. Поэт теперь, в годы войны, по словам В. Я. Гречнева, «предпочитает ставить вопросы, а не отвечать на них». Все это наглядно представлено в развернутом анализе поэм.

Очевидно, что такой подход к творчеству Твардовского — рассмотрение в широком общечеловеческом и литературном контексте — актуален и продуктивен не только по отношению к его поэзии, но и в отношении других значимых явлений литературы советского периода. Неугасимый же интерес к произведениям А. Твардовского, убежден исследователь, надолго обеспечен «неисчерпаемостью характера Василия Теркина», что, подобно и русскому характеру как таковому, «подкупающе просто и одновременно поражает необыкновенной сложностью» (с. 311).

Книга В. Я. Гречнева — итог многолетних раздумий автора о судьбе и маршрутах движения русской прозы рубежа XIX и XX веков, о сюжетах поэтической жизни первой половины XX века. Она уже нашла своего адресата, получила признание как в среде филологов, так и в широкой читательской, и прежде всего студенческой, аудитории, ибо подкупает не только тонкостью анализа, ясностью, строгостью мысли и языка, но и глубиной размышлений о непреходящем, о беспокойной душе человеческой, вечно бьющейся над неразрешимыми вопросами: в чем печаль времени, в чем она, мудрость жизни?

© К. М. Азадовский

ПАНОРАМА РУССКОГО ШТЕЙНЕРИАНА*

Немецкая славистка Рената фон Майдель выпустила в свет объемный труд — результат ее многолетних усилий по сбору и осмыслению материалов, воссоздающих в своей совокупности историю зарождения, расцвета и угасания русского штейнерианства.

* *Maydell Renata von. Vor dem Thore. Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Bochum; Freiburg: project verlag, 2005. 474 S. (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Bd 29 / Hrsg. von Karl Eimermacher und Klaus Waschik).*

ва.¹ Озаглавленная «У врат. Четверть века антропософии в России» и посвященная памяти З. Г. Минц, эта книга — заметное событие в

¹ Среди многочисленных более ранних работ Р. фон Майдель (в некоторых из них содержатся ценные сведения, не вошедшие в рецензируемую книгу) отметим лишь важнейшие публикации на русском языке: 1) О некоторых аспектах взаимодействия антропософии и революционной мысли в России // Блоковский сборник. Тарту, 1990. Вып. XI. С. 67—81 (Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 917);

области изучения русско-германских культурных «отражений», причем в области весьма специфической.²

Слово «антропософия» было у нас долгие годы подозрительным и даже опасным. Учение Рудольфа Штейнера (1870—1925), завоевавшее во всем мире тысячи приверженцев, преподносилось как одно из идеалистических течений, чуждое советской идеологии. Через год после смерти Доктора (так принято было именовать Штейнера) Большая Советская Энциклопедия сообщала читателям, что созданное им в 1913 году ответвление теософии «возникло в несомненной идеологической связи с борьбой германского империализма против английского» и представляет собой «причудливую смесь пифагорейской и неоплатоновской мистики, восточной теософии, еврейской) каббалистики, гностики, манихейства, масонства, обрывков метафизических систем Фихте и Шеллинга и философских взглядов Гете». Неудивительно, подытоживал осведомленный автор цитируемой статьи, что «учение такого рода не могло найти никакого отклика в пролетарской среде».³ Последнее утверждение (возможно, и справедливое) не дает ответа на существенный вопрос, важнейший для истории нашей культуры: почему — не найдя отклика в пролетарской среде — реакционное учение Штейнера получило широчайший резонанс в среде русской интеллигенции в предреволюционную эпоху?

В последние двадцать пять лет ситуация изменилась коренным образом: на Западе и в России появилось несколько капитальных трудов, посвященных русскому оккультизму, в частности его неразрывной связи с культурой Серебряного века.⁴ Выявлен и опу-

2) К переводу статьи Андрея Белого «Die Anthroposophie und Russland» на русский язык // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 161—181 (в соавторстве с М. Безродным); 3) «Спешу спокойно...». К истории оккультных увлечений Элліса // Там же. 2001. № 51. С. 214—239.

² Название «У врат» восходит к циклу лекций Р. Штейнера «У врат теософии», прочитанному в Штутгарте с 22 августа по 5 сентября 1906 года.

³ Большая Советская Энциклопедия. М., 1926. Т. 3. С. 128—129.

⁴ Укажем лишь основные из них: Fedjuschin V. B. Russlands Sehnsucht nach Spiritualität: Theosophie, Anthroposophie, Rudolf Steiner und die Russen. Eine geistige Wanderschaft. Schaffhausen, 1988; Carlson M. «No Religion Higher Than Truth»: A History of the Theosophical Movement in Russia. 1875—1922. Princeton, 1993; Rosenthal B. G. (ed.). The Occult in Russian and Soviet Culture. Ithaca; London, 1997; Коренева М. Ю. Образ России у Рудольфа Штейнера // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Вос-

ликован ряд ценнейших источников — писем, дневников, мемуарных свидетельств.⁵ Переведены на русский язык или переизданы сочинения самого Штейнера, в том числе связанные с Россией.⁶ В новом ракурсе обозначилась фигура известного русского штейнерианца — Андрея Белого; именно этот — антропософский — аспект его личной и творческой биографии все более привлекает к себе внимание исследователей.⁷

Издавая свой труд, немецкая исследовательница находилась в нелегком положении. Количество публикаций, посвященных русским антропософам, было к 2005 году уже столь велико, что казалось: сюжет в основном исчерпан. Можно ли — после основополагающих работ Н. А. Богомолова, Дж. Мальмстада, Г. В. Обатнина, М. Спивак — найти и сообщить нечто новое об оккультных исканиях Андрея Белого, Вячеслава Иванова, Маргариты Сабашниковой, об антропософской окраске московского «Мусагета» или петер-

тока. СПб., 1998. С. 305—316; Богомолов Н. А. Русская литература XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999; Обатнин Г. В. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова: (1907—1919). М., 2000; Meier-Rust K. Das «Christus-Volk»: Charakter und Mission des russischen Volkes bei Rudolf Steiner // Russen und Russland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert: Von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg. München, 2000. S. 1012—1034.

⁵ См., например: Жемчужникова М. Н. Воспоминания о Московском антропософском обществе (1917—1923) / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. Paris, 1988. [Вып.] 6. С. 7—53; Волошина-Сабашникова М. В. Зеленая змея: Мемуары художницы / Вступ. ст., подг. текста и прим. С. В. Белова. СПб., 1993 (книга написана и впервые издана по-немецки в 1954 году), и др. См. также: Волошина Маргарита [Сабашникова М. В.]. Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. Прим. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1993.

⁶ См.: Рудольф Штейнер о России. Из лекций разных лет / Сост., перевод, комм. Г. А. Кавтарадзе. СПб., 1997.

⁷ См.: Kozlic F. C. L'Influence de l'anthroposophie sur l'œuvre d'André Biély. Frankfurt a. M., 1981. Bd 1—3.; Мальмстад Дж. Андрей Белый и антропософия // Минувшее: Исторический альманах. Paris, 1988. [Вып.] 6. С. 337—448; Paris, 1989. [Вып.] 8. С. 409—471; Paris, 1990. [Вып.] 9. С. 409—488; Спивак М. Андрей Белый — Рудольф Штейнер — Мария Сиверс // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 44—68; Gut T. (ed.). Andrej Belyj: Symbolismus. Anthroposophie. Ein Weg. Texte — Bilder — Daten. Dornach, 1997 и др.

бургской «Вольфилы», о разгроме Русского антропософского общества к 1923 году?

Оказалось, можно. Более того. Подробно воссоздавая историю русского штейнерианства и опираясь, естественно, на работы своих предшественников, Р. фон Майдель использует их лишь в той мере, в какой этого требует логика ее собственного повествования. Отказавшись от пересказа известных фактов, она стремится дать документальный обзор. Основная задача Р. фон Майдель — создать целостную панораму антропософского движения в России на разных его этапах, представить русское штейнерианство как процесс, познакомить читателя с множеством русских людей, так или иначе причастных к антропософии. Выбор, характер использования и способ подачи материала в ее книге — абсолютно независимы. При этом, учитывая в своей работе практически все, что появилось в печати о русских штейнерианцах к началу 2000-х годов, исследовательница уточняет и дополняет, а подчас и опровергает своих коллег. Неудивительно: богатейший архивный материал, кропотливо собранный Р. фон Майдель, позволяет ей увидеть многое в новом свете.⁸ Обилие материала определило и «двухэтажную» структуру книги: основной текст подкрепляется внизу страницы (едва ли не каждой) уточняющим и комментирующим: дополнениями, цитатами, ссылками, биографическими справками и т. д. (общее число примечаний — 1651).

Очевидно, что книга Р. фон Майдель подводит итог не только ее собственным многолетним изысканиям, но и усилиям целого поколения исследователей, пытавшихся осветить историю проникновения в Россию антропософских идей и произрастания их на русской почве. Этот период — условно назовем его «эмпирическим» — в основном завершен. Наступает период «аналитический» — период осмысления и оценки рецепции Штейнера в России на фоне религиозных исканий в эпоху «между двух революций».

Русское штейнерианство рассматривается в книге Р. фон Майдель с момента его зарождения, т. е. приблизительно с 1902—1903 годов, когда в Берлине на лекциях

Штейнера стали появляться первые слушатели (в основном — слушательницы) из России, увлеченные «тайноведением» (Geheimwissenschaft) и «восточной мудростью»: Мария фон Сиверс (будущая жена Штейнера), Нина Гернет, Анна Каменская, Елена Писарева. Деятельность каждой из этих теософов охарактеризована автором с достаточной полнотой.⁹ Особняком в этом ряду стоит Анна Минцлова, чья яркая экспансивная фигура во многом определила оккультные искания русского Серебряного века; в ней видели пророчицу, носительницу эзотерического знания, одну из «посвященных».

В личности Анны Минцловой особенно полно воплотились те религиозно-мистические, «эзотерические» устремления русского символизма, коими были захвачены — в разной мере — крупнейшие представители этого литературного течения. Роль Минцловой как посредницы между Штейнером и русскими символистами (особенно Вячеславом Ивановым), ее биография и портрет описаны в книге Р. фон Майдель весьма подробно. Приводятся ценнейшие, на наш взгляд, документы, прежде всего письма Минцловой к Штейнеру, представляющие собой краткие «отчеты» о ее деятельности как пропагандистки «тайноведения» в кругах московской и петербургской интеллигенции.

В те ранние годы, когда Анна Минцлова, Маргарита Сабашникова и другие слушательницы из России жадно внимали словам Учителя, видя в нем чуть ли не «божество», никакой «антропософии» еще, собственно, не было. Штейнер возглавлял Немецкую секцию (или «ветвь») Международного Теософского общества, центр которого находился в Адьяре (Индия); руководство же теософским движением держали в своих руках англичане. Однако, в отличие от правоверных теософов с их ориентацией на Восток и культом Елены Блаватской, Штейнер уже в 1900-е годы пытается обновить теософию, создавая своего рода синтез «восточной мудрости» с

⁸ Приведем перечень государственных и личных архивов, использованных в книге Р. фон Майдель: Архив Российской академии наук (Санкт-Петербург), Архив Управления Федеральной службы безопасности Российской Федерации по Томской области (Томск), Российский государственный военный архив (Москва), личный архив М. В. Володиной-Сабашниковой (Штутгарт, Германия), личный архив М. Н. Жемчужниковой (Москва), «Наследие Рудольфа Штейнера» (Дорнах, Швейцария); не говоря об источниках, традиционных для историка русской культуры: ГМИИ, ИРЛИ, РГАЛИ, РГБ...

⁹ В книге отсутствует имя З. А. Венгеровой, которая интересовалась теософией, писала об Е. П. Блаватской и была, по-видимому, первой из русских знакомых Штейнера (в окколосимволистском кругу). В мае 1900 года в письме к своему родственнику, берлинскому писателю Адольфу Флаксу, рекомендуя петербургского переводчика и коллекционера Ф. Ф. Фидлера, Венгерова просит ввести его в круг берлинских литераторов и, в частности, «познакомить с Р. Штейнером» (см.: ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 141). Поскольку «теософский период» в жизни Штейнера начинается несколько позднее (в 1901—1902 годах), можно утверждать, что З. А. Венгерова была знакома со Штейнером как с одним из редакторов известного берлинского журнала «Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes».

христианским мистицизмом и европейской культурой. Разногласия между Штейнером и руководителями Теософского общества (с 1907 года его возглавляла Ани Безант) неуклонно нарастают и приводят в конце концов к отделению Немецкой секции и созданию в 1913 году Антропософского общества.

Русское штейнерианство прошло через несколько этапов. Первый из них начинается в годы Первой русской революции и завершается созданием Русского антропософского общества (1913). Второй — период расцвета — приходится на 1913—1917 годы. Последний — советский — период завершается закрытием Общества к 1923 году.

Идеи Штейнера распространялись в России постепенно. В 1905—1906 годах русских последователей Штейнера было всего несколько человек; затем, в 1907—1909 годах, возникают — при непосредственном участии Минцловой — первые кружки. 5 апреля 1908 года Минцлова сообщила Штейнеру из Москвы: «В целом, в одной Москве сейчас уже около сорока человек, из коих лишь двое-трое придерживаются несколько иной линии, хотя и они с интересом слушают Ваши лекции.¹⁰ Все остальные страстно привержены Вашему учению, Вашим словам. К осени наверняка будет уже пятьдесят членов, только у нас» (с. 80). К московскому кружку, о котором рассказывает Минцлова, примыкали или тяготели в то время К. П. Христофорова (в ее квартире и собирались «посвященные»), М. А. Эртель, Н. П. Киселев, К. Ф. Крахт, М. И. Сизов, Б. П. Григоров — некоторые из них станут через несколько лет активными участниками «Мусагета» и деятелями антропософского движения в России. С К. П. Христофоровой была дружна и А. Д. Бугаева (мать Андрея Белого), посещавшая теософские собрания. (В книге приводится немало других, менее известных имен.)

Русские последователи Блаватской объединялись вокруг Анны Каменской, возглавившей «религиозно-философско-научный» журнал «Вестник теософии» (Санкт-Петербург, 1908—1918), приверженцы Штейнера — вокруг Анны Минцловой. Тогда же, в 1908 году, в Петербурге было создано и Русское теософское общество (РТО), на его первом заседании в ноябре 1908 года присутствовало около ста человек. Год спустя теософская тема выносятся на обсуждение в петербургском Религиозно-философском обществе (основной доклад был сделан Анной Каменской). В 1910 году возникает Московское отделение РТО. Однако образованных русских людей не может удовлетворить ортодоксальная ориентация РТО; их влечет к себе не столько «Тайная доктрина» Блават-

ской, сколько теория Штейнера, проникнутая «западным» духом. После таинственного исчезновения Минцловой в 1910 году центр русского штейнерианства окончательно перемещается в Москву и находит пристанище в недрах только что созданного «Мусагета» (кружок Христофоровой к тому времени распадается).

Историю этого позднесимволистского издательства (1910—1917) Р. фон Майдель рассматривает как важнейший этап русского штейнерианства. Действительно, основные идейные баталии, протекавшие в «Мусагете» в 1910—1914 годах, были связаны с именем Штейнера. Именно в «мусагетский» период Андрей Белый становится преданным его учеником; другой активнейший «мусагетовец» Эллис (Л. Л. Кобылинский) продельвает за короткий период (1910—1913) иной путь: от страстного увлечения Штейнером до глубокого разочарования в нем.¹¹ Сохранившаяся (и доныне известная лишь частично) обширная переписка Белого и Эллиса с Э. К. Метнером, руководителем «Мусагета» и противником антропософии, а также переписка Метнера с другими «мусагетовцами» (Н. П. Киселевым, М. И. Сизовым и пр.) используются автором монографии в обильных выдержках, освещающая разнообразные перипетии и оттенки борьбы за и против Штейнера в этом издательстве.

Особое место уделено в книге воззрениям самого Штейнера на Россию, духовно-историческую роль которой создатель антропософии постоянно подчеркивал в своих лекциях. Согласно разработанной Штейнером схеме мирового развития, именно в России (в славянском народе) найдет свое воплощение дух Шестой (послеатлантической) культурной эпохи — промежуточной между «центральноевропейской» и «американской». То, что эта эпоха наступит, по его прогнозам, лишь через полторы тысячи лет, не смущало Штейнера. Он видел в современной России приметы ее будущего расцвета (в форме деревенской общины), с воодушевлением говорил о ее великих духовных учителях (Достоевском, Льве Толстом и, разумеется, Елене Блаватской). Особо выделял и ценил Штей-

¹¹ Об Эллисе, и в частности о его поздних годах, проведенных в Западной Европе, в последнее десятилетие появилось несколько содержательных исследований: *Willich H. Lev L. Kobylinskij-Ellis. Vom Symbolismus zur ars sacra: Eine Studie über Leben und Werk.* München, 1996; *Poljakov F. V. Literarische Profile von Lev Kobylinskij-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen — Texte — Kommentare.* Köln; Weimar; Wien, 2000. На русском языке: *Виллих Х., Козьменко М. В.* Творческий путь Эллиса за рубежом // Изв. РАН. Сер. Лит. и яз. 1993. Т. 52. № 1. С. 61—69; *Виллих Х. Эллис и Штейнер* // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 182—191.

¹⁰ Имеется в виду текст лекций Штейнера, записанных Минцловой и другими его слушателями в Германии.

нер Владимира Соловьева, в котором он видел русского провозвестника антропософии, посредника между Востоком и Западом. Р. фон Майдель анализирует не только знаменитые (посвященные в основном России) гельсингфорские лекции Доктора 1912-го и 1913 годов, но и взгляды Доктора на Первую мировую войну, революционные события 1917 года, социальную проблему, большевизм (последний воспринимался Штейнером как тирания и полная противоположность антропософии).

Следует уточнить, что представления Штейнера о России и русском народе «христиносце» не отличались особой оригинальностью: они синтезировали в себе русофильские искания нескольких поколений на Западе. Видя в России молодую, полную неграмотности сил патриархальную страну и возвеличивая ее, противопоставляя «женскую душу» России «мужественной» Германии и т. п., Штейнер, в сущности, повторял и варьировал то, что многократно высказывалось в конце XIX—начале XX века многими западноевропейскими авторами — от Мельхиора де Вогюэ и Ницше до Освальда Шпенглера.

Русское штейнерианство стало формироваться как организация (со своим уставом, своей структурой и т. д.) в 1913 году — сразу же после того, как Штейнер отмежевался от Теософского общества. Уже ранее сложившиеся кружки определились как два основных центра: Московская ложа во главе с Б. П. Григоровым (секретарь — М. И. Сизов), носившая имя Владимира Соловьева, и Петербургская ложа (бenedиктинская — в честь Бенедикта, персонажа драм-мистерий Штейнера) во главе с Е. И. Васильевой¹² (секретарь — Б. А. Леман¹³). Васильева, как и Григоров, была наделена правами «гаранта». Петербургская ложа насчитывала в момент регистрации (осень 1913 года) всего восемь человек — значительно меньше, чем Московская. Работа осуществлялась, как правило, семейными парами (чета Григоровых, Васильева—Леман, Андрей Белый—Анна (Ася) Тургенева и т. д.) — этот «родственный» аспект играл немаловажную роль и в среде немецкой антропософов.

Обе ложи были освящены Штейнером в мае—июне 1913 года в Гельсингфорсе; с этого момента и возникает Русское антропософское (первоначально — антропософическое) общество (РАО), официально открытое в сентябре. 26 июня 1914 года — в этот день в Дорнахе был заложен первый камень будущего антропософского храма (Гетеанум, «Здание», «Иоанново Здание») — Б. П. Григоров докла-

дывает о создании в Москве Соловьевской ложи (с. 157). Кроме того, Григоров и его жена создают издательство «Духовное знание», призванное пропагандировать в первую очередь «духоведение» Штейнера (в русских переводах). Один из разделов книги Р. фон Майдель представляет собой краткий очерк деятельности этого издательства, сумевшего продержаться до 1920 года. В дальнейшем издание книг Штейнера на русском языке осуществлялось (вплоть до конца 1980-х годов) исключительно за пределами России.

Участие русских антропософов в строительстве Гетеанума — отдельная и весьма живописная глава в истории русского штейнерианства, запечатленная в мемуарных свидетельствах Андрея Белого, Маргариты Сабашниковой, Анны Тургеновой, дневнике и письмах М. А. Волошина и др. Впрочем, в книге Р. фон Майдель этой главе уделено лишь несколько строк — возможно, исследовательница ощущала недостаток в свежем фактическом материале, способном обогатить «дорнахский» сюжет новыми красочными деталями, и не желала повторять известные факты.

Зато в подробностях описано то, что происходило в России. Приблизительно половину книги занимают главы, освещающие работу русских штейнерианцев после 1917 года. Здесь можно выделить два периода: их пятилетнюю деятельность в рамках РАО (до конца 1922 года) и последующие годы, когда русским антропософам пришлось вести полулегальное существование. Эти периоды, особенно второй, исследованы до настоящего времени сравнительно мало.

Война с Германией поставила русских штейнерианцев в затруднительное положение: они принадлежали (формально) к Немецкой секции; их духовным вождем был немец Рудольф Штейнер. Русские теософы во главе с Каменской торжествовали: не следовало ориентироваться на «интеллектуальную, но варварскую» Германию (с. 192). Не склонные отождествлять милитаристский дух кайзеровской Германии с антропософской доктриной, штейнерианцы в России испытывали тем не менее сложное чувство по отношению к своей воюющей родине. Мужчины, находящиеся в Дорнахе и подлежащие призыву, возвращаются в Россию. Прямые контакты со Штейнером осложняются, а то и совсем прерываются на несколько лет. Все это имело важные последствия для судеб русской антропософии.

В первые послереволюционные годы — в условиях относительной свободы — штейнерианцы получают возможность широко развернуть свою деятельность. Интенсивная антропософская работа ведется в Москве и в Петрограде: члены РАО встречаются (пойрой — ежедневно), выслушивают и обсуждают доклады, штудируют лекционные курсы Доктора, пытаются привлечь в Общество но-

¹² Е. И. Васильева более известна как Черубина де Габриак, героиня литературной мистификации, придуманной ею вместе с М. А. Волошиным.

¹³ Выступал как поэт под псевдонимом Б. Дикс.

вых членов. Особое внимание уделяется культурной программе: проводятся литературные и музыкальные вечера. Маргарита Сабашникова приобщает желающих к искусству эвритмии; ее занятия посещают, в частности, Андрей Белый, его мать, поэт и переводчик Ю. П. Анисимов, В. О. Анисимова (жена Ю. П. Анисимова; литературный псевдоним Вера Станевич), М. И. Сизов, К. Н. Васильева (впоследствии — жена Андрея Белого) и др.

Андрей Белый прочел в те годы множество лекций: о современном кризисе, философии языка, ритмике, основах антропософии, Гетеануме и самом Штейнере. На его выступлениях присутствовало обычно несколько десятков слушателей (однако подчас собиралась огромная аудитория). Именно благодаря Андрею Белому, активному участнику группы «Скифы» в 1916—1918 годах, русская антропософия может быть сопоставлена с идеологией «скифства», очерченной в статьях Иванова-Разумника (вслед за Андреем Белым, Р. фон Майдель напоминает о «скифском посвященном» Штейнера, одном из трех великих учителей послеатлантической эпохи). Еще более явно эта тенденция проступает в деятельности петроградской (затем — московской и берлинской) «Вольфилы», где Белый, будучи центральной фигурой, хотел видеть воплощение своих антропософских устремлений, синтезирующих науку, религию, искусство. Политическая революция, как представлялось ему в то время, открывает невиданные возможности духовного переустройства жизни — это мироощущение было общим и для «Скифов», и для «Вольфилы». Вокруг Белого в Петербурге формируется кружок молодежи, увлеченно постигающей азы антропософии. Другой антропософский кружок образуется вокруг Маргариты Сабашниковой; опираясь на ее письма к Штейнеру (июль 1921 года), Р. фон Майдель сообщает ряд новых подробностей о характере ее занятий и слушателях ее антропософского курса в Петрограде. В окружении Белого и Сабашниковой в 1920—1921 годах можно встретить известных впоследствии писателей: Н. И. Гаген-Торн, О. Д. Форш, Г. П. Шторма и др.

Число участников РАО неуклонно возрастало. Опираясь на архивные материалы, Р. фон Майдель приводит точные цифры: в конце 1919 года число членов РАО насчитывало 50 человек, в 1921 году — около 100. В середине 1920-х годов один из списков членов РАО был отправлен Антропософскому обществу в Берлин — в нем поименовано 77 человек (список явно не полон). После Второй мировой войны этот документ — в составе трофейных материалов — вернулся в Советский Союз и находится ныне в Российском государственном военном архиве, где его и обнаружила Р. фон Майдель. На списке — помета одного из сотрудников от 13 января 1950 года, рекомендующего направить этот

документ в МГБ, с тем чтобы выяснить, каким образом советские граждане оказались членами реакционной западной организации с центром в Штутгарте (с. 207).

Приблизительно в 1920—1921 годах — в период, казалось бы, наивысшего расцвета русского штейнерианства — в его недрах намечается раскол. Разногласия в среде московских антропософов приводят к тому, что осенью 1921 года (датировка Р. фон Майдель) Московская лужа распадается: из нее выделяется Ломоносовская группа (предполагается, что название было подсказано самим Штейнером, видевшим в М. В. Ломоносове «предтечу» и «основателя славянской культуры на Востоке»). В эту группу, среди прочих, входили литературовед М. П. Столяров, К. Н. Васильева, В. О. Анисимова (по предложению последней было создано «Вольное содружество духовных течений», отчасти родственное «Вольфиле»). К Ломоносовской группе тяготели также Андрей Белый, М. В. Сабашникова, А. С. Петровский, Т. Г. Трапезников (вскоре некоторые из них покинут Россию).

Не сумев пройти предписанную властями регистрацию, РАО прекращает свою официальную деятельность на рубеже 1922-го и 1923 годов. Русские антропософы переходят на нелегальное положение (соответствующий раздел книги так и озаглавлен «Антропософы в подполье»). Деятельность Антропософского общества медленно затухает. Контакты с Западом еще продолжают, впрочем, от случая к случаю: углубляется взаимонепонимание между немецкими и русскими антропософами, между штейнерианцами «здесь» и «там». Члены РАО еще продолжают встречаться, собираясь небольшими кружками и группами для совместных «медитаций»; антропософская жизнь в Москве и Ленинграде теплится до начала 1930-х годов. Но уже в середине 1920-х годов начинаются репрессии. Первыми среди видных участников движения пострадали высланные из Ленинграда Е. И. Васильева и Б. А. Леман. Позднее, в 1931 году, ОГПУ Московской области возбуждает дело о «нелегальной контрреволюционной организации антропософов» в отношении 27 московских штейнерианцев, среди которых — О. Н. Анненкова, К. Н. Васильева, Б. П. Григоров, П. Н. Зайцев, А. С. Петровский, актриса М. А. Скрыбина (дочь композитора) и др. (Андрей Белый, признанный идеологом «нелегальной организации», к дознанию не привлекался.¹⁴) В 1933 году была арестована и отправлена в ссылку М. Н. Жемчужникова. Репрессии в отношении антропософов продолжают в СССР вплоть до конца 1930-х годов.

¹⁴ Подробное об этом см.: *Сливак М.* Андрей Белый в следственном деле антропософов // *Лица: Биографический альманах.* СПб., 2002. [Вып.] 9. С. 262—340.

Более счастливой оказалась судьба видного русского антропософа «последнего призыва» — выдающегося актера и режиссера Михаила Чехова. Вступив в РАО приблизительно в 1923 году, он, вслед за Андреем Белым, пытался найти в антропософии некое цельное мировоззрение, которое «удовлетворяло бы его оккультным устремлениям и вместе с тем помогало бы ему одолеть хаос собственной жизни» (с. 326). Попытка Чехова установить тесные отношения с Дорнахом не увенчалась успехом. После своего отъезда из СССР (1928) Чехов до конца своих дней (он умер в 1955 году в США) самостоятельно продолжал свои антропософские штудии.

Почти полностью ликвидированная в советской России, антропософская деятельность продолжалась в крупнейших центрах русской эмиграции: Берлине («Русская антропософская группа имени Рудольфа Штейнера»), Париже (журнал «Антропософия. Вопросы духовной жизни и духовной культуры», издательство «Водолей») и других столицах (Варшаве, Хельсинки, Риге, Вильнюсе и пр.). Однако о жизни русских антропософов, оказавшихся в изгнании, известно было до недавнего времени столь же мало, как и об их единомышленниках, оставшихся в Советском Союзе. Раздел в книге Р. фон Майдель, озаглавленный «Антропософы в эмиграции», во многом восполняет эту лауну.

Таковы основные этапы русского штейнерианства, подробно описанные в рецензируемой книге. Впрочем, описание, как уже отмечалось, сочетается у Р. фон Майдель с анализом и экскурсами в теорию. В частности, исследовательница пытается выявить и осветить точки соприкосновения антропософии Штейнера с современными духовными течениями в России. Штейнерианство сопоставляется с такими явлениями русской мысли начала XX века, как толстовство (наряду с Владимиром Соловьевым и Достоевским, Толстой принадлежал к числу русских авторов, особенно чтимых Штейнером), русская религиозная философия (отдельные разделы посвящены Н. А. Бердяеву, С. Н. Булгакову, П. А. Флоренскому), религиозно-философский кружок А. А. Мейера и др. Этот подход представляется плодотворным: отдельными своими главами учение Штейнера, стремившегося преодолеть «позитивное знание» XIX века, приблизиться к «тайне бытия», к «сверхъестественному», открыть людям скрытый «оккультный» мир, не порывая одновременно с христианством — основой европейского культурного сознания, находило отклик не только в среде его учеников и адептов. Не случайно Бердяев, причислявший себя к противникам антропософии, называет «антропософическое течение» наиболее интересным среди оккультных исканий эпохи «русского Ренессанса». ¹⁵ Споры «за» или

«против» Штейнера — составная часть русской культурной жизни в 1905—1917 годах, и книга немецкой исследовательницы иллюстрирует это со всей наглядностью.

В то же время русское штейнерианство — книга Р. фон Майдель подводит читателя к этому важному выводу — не представляла собой точный слепок с немецкого. Дело не только в постоянных трениях между русскими и немецкими антропософами по организационным, финансовым и иным вопросам. Русские последователи Штейнера не всегда довольствовались его отвлеченно-рациональными схемами; им недоставало в его словах то «культуры», то «истинной веры», то просто понимания российской «специфики». Это подтверждают примеры двух наиболее страстных приверженцев Штейнера в начале 1910-х годов — Андрея Белого и Эллиса. Каждого из них постигнет со временем болезненное разочарование в Учителе. Так, Эллис, превратившись в яростного антиштейнерианца, обвинял Штейнера — с точки зрения «чистого» католицизма — в неверном толковании Владимира Соловьева. Изменчиво-противоречивой по отношению к Штейнеру оказалась и позиция Андрея Белого, убежденного (после 1917 года) в том, что антропософия в русском варианте должна отличаться от немецкого образца. Истинная антропософия, «новая богиня», пророчествовал Андрей Белый, может и должна расцвести в послереволюционной России; предпосылкой тому является русская традиция общественной и религиозной мысли. Эти положения сформулированы в его программной статье «Антропософия и Россия», опубликованной в 1922 году в немецком антропософском журнале «Die Drei». В те годы (т. е. во время своего пребывания в Берлине) Андрей Белый сражается, по выражению Р. фон Майдель, «на два фронта»: как русский против антропософов и как антропософ против русских (с. 346). Несмотря на то что до конца своих дней Андрей Белый остается в лоне антропософии, в нем вряд ли следует видеть верного, «ортодоксального» штейнерианца.

Добросовестность исследовательницы не позволила ей пройти мимо антропософских реминисценций в русской художественной литературе; в заключительном разделе книги упоминается ряд произведений, в которых преломилась — тем или иным образом — антропософская тема: от «Хождения по мукам» через «Доктора Живаго» вплоть до писаний... Ю. Мамлеева и В. Пелевина.

Основному тексту сопутствуют в конце книги подробный, охватывающий 100 страниц указатель литературы, а также перечень публикаций Штейнера на русском языке в 1907—1920 годах. Отсутствует, к сожалению, именной указатель, и это — единственная, по сути, претензия, которую мы вправе предъявить Ренате фон Майдель, полагая, что ее серьезный академический труд может быть использован и как ценнейший источник.

¹⁵ Бердяев Н. Самопознание. Paris, 1989. С. 217.

ХРОНИКА

КЛАССИЧЕСКИЕ И НЕКЛАССИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ МИРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНЫХ ЛИТЕРАТУРАХ

12—15 апреля 2006 года в Волгоградском государственном университете состоялась Первая Международная конференция «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежных литературах», организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и кафедрой литературы Волгоградского государственного университета. В ее работе приняли участие литературоведы академических и вузовских коллективов Российской Федерации, стран ближнего и дальнего зарубежья. Проведение конференции стало возможным благодаря финансовой поддержке со стороны руководства университета (ректор — доктор экономических наук, профессор О. В. Иншаков) и факультета филологии и журналистики ВолГУ (декан — канд. филол. наук, доцент Д. Ю. Ильин). До начала научного форума был издан сборник с изложением содержания докладов,¹ по его итогам заключен договор о сотрудничестве между Пушкинским Домом и Волгоградским государственным университетом.

Организаторы конференции сформулировали ее тематику предельно широко, но в то же время проблемно и концептуально: взаимодействие традиционных и нетрадиционных моделей мира наглядно проявляется как в творчестве отдельно взятых авторов, так и на определенных этапах развития национальных литератур в целом. Этому многоаспектному взаимодействию и обнаружению его глубинных механизмов были посвящены выступления, прозвучавшие на пленарном заседании.

Конференция открылась докладом зам. директора ИРЛИ, доктора филол. наук В. А. Котельникова (Санкт-Петербург) «Аким Волынский и конец классического периода русской литературы», в котором была дана не только достаточно полная и объективная оценка деятельности видного теоре-

тика культуры конца XIX—начала XX века, но и выявлена актуальная для рубежа веков идея «нового искусства» — «борьба за идеализм». По мнению докладчика, Аким Волынский подверг радикальной ревизии целые исторические пласты классической литературы, искусства, общественной мысли и провозгласил необходимость универсалистского синтеза традиционного и нетрадиционного в культуре. Именно этот синтез искусств и должен был стать исходной «матрицей» для формирования новой художественной картины мира.

Ведущий научн. сотр. ИРЛИ, доктор филол. наук А. М. Любомудров (Санкт-Петербург) предложил вниманию слушателей доклад «Борис Зайцев и Иван Шмелев: жизнь, вера, творчество», в котором подчеркнул важность открытия русской художественной литературой XX века мира русского православия, два «лика» которого представлены в творческом наследии Б. Зайцева и И. Шмелева. Выделив общие для обоих писателей воцерковленность и духовный реализм творчества, докладчик указал на разные эстетические установки, преимущественный интерес к тем или иным проявлениям православной веры. А. М. Любомудров охарактеризовал православие Б. Зайцева как иное, просветленное, созерцательное, основанное на безграничном доверии Творцу предчувствие вечного Царства Небесного. В книгах же И. Шмелева, по мнению выступавшего, всесторонне воссоздается духовное противоборство света и тьмы, раскрывается напряженная внутренняя борьба между божественной и человеческой природой личности. Несмотря на различный духовный и жизненный опыт, оба русских писателя в центре художественного мира своих произведений помещают проблему христианского осмысления добра и зла, разрешая ее в рамках традиционного православия.

Зав. Отделом новейшей литературы ИРЛИ, доктор филол. наук В. П. Муромский (Санкт-Петербург) в докладе «Творческое наследие М. А. Шолохова в современной историко-литературной науке» отметил характерную для литературного и общественного сознания последних лет противоречивость восприятия личности и творчества писателя, указал на существенные проблемы шолоховедения: отсутствие до последнего времени

¹ Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежных литературах: материалы Международной научной конференции (Волгоград. 12—15 апреля 2006 года) / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН; ВолГУ. Оргкомитет: О. В. Иншаков, В. А. Котельников, В. П. Муромский и др. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. 840 с.

научной биографии писателя и полного академического собрания его сочинений. Не остался обойденным вниманием и вопрос об авторстве «Тихого Дона», который, по мнению докладчика, в свете последних событий (появление факсимильного издания рукописей первой и второй книг шолоховской эпопеи) становится в научном плане бесперспективным. В. П. Муромский кратко охарактеризовал по-настоящему содержательные, концептуальные исследования последних лет, обогатившие науку о Шолохове (книги Ф. Ф. Кузнецова, Н. В. Корниенко, С. Г. Семеновой и др.). В заключение докладчик сказал, что сила художественной правоты и единство художественного мира писателя определили то особое место в литературе, которое занимал и продолжает занимать М. Шолохов.

Ст. научн. сотр. ИРЛИ, канд. филол. наук Т. М. Вахитова (Санкт-Петербург) в докладе «Эволюция картины мира в прозе Леонида Леонова» подчеркнула, что «создание собственной картины бытия являлось для каждого художника либо осознанной, либо интуитивной сверхзадачей глобального характера». Опираясь на структурно-типологический подход, докладчица проследила существенные изменения, которые претерпела художественная картина мира в творчестве писателя на протяжении десятилетий (1915—1994 годы). Динамика образно-символических форм крупнейшего прозаика XX века обусловлена, по глубокому убеждению исследовательницы, взаимодействием с «другими культурными версиями бытия», образующими художественный мир его произведений.

В докладе доктора филол. наук В. В. Компанейца (Волгоград) «Полнота бытия и структура художественных образов в итоговых романах И. С. Шмелева и Л. М. Леонова» была высказана мысль о том, что переживание художником полноты бытия имеет зримые, конкретные знаки своего присутствия в художественном творении. Тяготение всякого писателя к воссозданию целостной картины мира проявляется прежде всего в обращении к гармонически завершенным художественным образам, в частности к классическим геометрическим пропорциям — шару и кругу. Их символическая и структурообразующая функции сформировали, по мнению В. В. Компанейца, образную доминанту итоговых произведений И. Шмелева и Л. Леонова.

В рамках пленарного заседания был также заслушан доклад канд. филол. наук, доцента А. Ю. Братухина (Пермь) «Древность как критерий истины в раннехристианской литературе», посвященный выявлению важнейшего культурного механизма, сопровождавшего возникновение христианской письменности. Для раннехристианских писателей истинно значимым является лишь то, что соотносится с традицией. При внешней

ориентированности на ветхозаветные образцы «новая религия» внутренне ощущает себя преемницей духа «эллинистической интерпретации». «Если палестинские реалии были фоном, на котором разворачивались действия, описанные в Евангелиях, — отметил докладчик, — то субстратом христианства оказалась именно эллинистическая культура».

Большинство выступлений, последовавших за пленарным заседанием, было построено на соотнесении классических и неклассических художественных моделей, на выявлении традиционного и нетрадиционного начал в воссоздании писателями собственной и национальной картин мира. Многоаспектность рассмотрения данной проблемы нашла отражение в работе девяти секций.

Заседание секции «Теоретико-методологические аспекты изучения литературы на современном этапе» открылось докладом доктора филол. наук Л. В. Жаравиной (Волгоград) «Смыслопорождающие ресурсы текста (на материале прозы В. Т. Шаламова)». Наиболее адекватный авторскому замыслу путь исследования, по мнению докладчицы, был намечен самим писателем, определявшим свои рассказы как «палимпсест, хранящий все его тайны». Подход к шаламовскому палимпсесту (особой разновидности интертекста) позволяет увидеть, как в «Колымских рассказах» этнокультурная архаика, мифологические аллюзии, историческая, религиозная, литературно-художественная и прочие составляющие фокусируются в едином «магическом кристалле», что, в свою очередь, дает возможность «отразить экзистенциальную трагедию России XX века на всех уровнях бытия».

Предметом доклада доктора филол. наук В. С. Воронина (Волжский) «Триалектика и литература. К постановке проблемы» явилась новая парадигма мировоззрения — триалектика, идущая на смену диалектике. По мнению докладчика, «воспитанные на диалектике, мы никогда не достигнем даже сколько-нибудь полной относительной истины». Для триалектики же момент неопределенности, момент соединения противоположностей составляет решающую и определяющую часть бытия и становится ведущей категорией художественного сознания писателя.

Важное место в работе конференции заняло теоретико-методологическое обоснование изучения современной литературы в аспекте взаимодействия традиционной и нетрадиционной картин мира (доклады канд. филол. наук Н. Н. Гашевой (Пермь) «Человек и мир в отечественной литературе конца XX — начала XXI века», асп. Д. С. Урусикова (Елец) «Принцип интересубъективности в современном литературоведении», асп. О. А. Харитоновна (Елец) «Композиционный полифонизм в романе XX века»).

Заседание секции «Межкультурный диалог в литературном процессе: проблемы ре-

цепции и художественной преемственности» открыл доклад канд. филол. наук С. Б. Калашникова (Волгоград) «Державинский интертекст оды А. С. Пушкина „Вольность“». Рассматривая пушкинское произведение как пример взаимодействия различных «оценочных позиций», выработанных одической практикой XVIII века, докладчик выявил специфику интертекстуальных заимствований «Вольности» из произведений Г. Р. Державина и определил их функцию в аспекте историософской концепции сакрализации государственной власти и монарха в России.

Тот же механизм интертекстуального и рецептивного взаимодействия предшествующих и последующих текстов был рассмотрен в докладах канд. филол. наук Н. П. Гусиной (Тверь) «Размышления в сумерках: Баратынский и Чехов», канд. филол. наук Д. А. Олицкой (Томск) «Литературное произведение в пространстве межкультурного диалога: о немецкой переводческой рецепции „Вишневого сада“ А. П. Чехова» и канд. филол. наук С. С. Васильевой (Волгоград) «Литературная традиция в пьесах М. М. Зощенко 1930-х гг.».

На заседании секции «Мифопоэтическая традиция в русской литературе XIX—XX веков» обсуждались проблемы соотношения различных моделей мифологического и национального сознания в произведениях отечественной литературы. Работу секции открыло выступление исследовательницы из Польши, канд. филол. наук О. С. Кренжолек (Кельце). В докладе «От „Руслана и Людмилы“ А. С. Пушкина до „Розы Мира“ Д. Л. Андреева. Мифопоэтическая традиция в русской литературе XIX—XX веков как проявление русской духовности» она обратила внимание на скрытую связь между двумя произведениями русской литературы и выявила в них идентичные мифообразующие модели.

Канд. филол. наук А. В. Млечко (Волгоград) в докладе «„Жизнь Арсеньева“ и „усадебный миф“ И. Бунина» показал видоизменение семантики «русского усадебного мифа» в творчестве писателей-эмигрантов «старшего поколения» и акцентировал внимание на уникальности положения Бунина, которому было суждено донести «усадебный текст» русской литературы.

Канд. филол. наук О. А. Павлова (Волжский), выступившая с докладом «Синтетическая структура „условного театра“, просветительская мифологема „человека-машины“ и модель культового театра как основы манипулятивной утопии В. Э. Мейерхольда», пришла к выводу, что «театр-трибуна» В. Э. Мейерхольда предстал средоточием псевдосакрального центра советского государства, выступал в роли охранительной структуры и служил выражению неомифа советской идеологии.

На заседании секции «Русская литература в аксиологической парадигме: ценност-

ные ориентиры национального самосознания» доктор филол. наук А. А. Дырдин (Ульяновск) в докладе «Национально-художественный стиль мышления А. Платонова и Л. Леонова (национальное в картине мира)» рассмотрел художественно-философские системы двух классиков XX столетия в ракурсе глубинных связей с ментальностью народа, показал, как устойчивые ценности и мировоззренческие понятия, составляющие ядро национальной психологии, преломляются в произведениях писателей сквозь призму индивидуального стиля.

Доктор филол. наук В. Т. Захарова (Нижний Новгород) в докладе «Сакральность русского пространства в прозе русской эмиграции (1920-е гг.)» особо выделила присущее национальному самосознанию понимание тесной взаимосвязи русской природы и русской души. Обратившись к творчеству писателей первой волны русской эмиграции, исследовательница показала, насколько глубоко они сумели выразить соотнесенность русской природы и русской жизни с Божественным промыслом, осмыслить не только онтологический, но сакральный характер русского пространства.

Проблема национального самосознания в сопоставлении с глобальными категориями человеческого бытия стала предметом исследования и в ряде других выступлений. Так, канд. филол. наук И. Б. Ничипоров (Москва), сделавший доклад «Эпос национального бытия в рассказе В. Распутина „Ижба“», увидел в этом произведении символическое обобщение давних прозрений писателя о России и русском характере, отражение «целостной, глубоко трагедийной панорамы национального бытия». Канд. филол. наук Ю. Н. Ковалева (Волгоград) в докладе «Космос и хаос в романе М. Осоргина „Сивцев Вражек“», отметив «онтологический масштаб» восприятия и изображения мира в философско-эпическом повествовании писателя, подчеркнула, что роман пронизан стремлением защитить жизнь, противостоять разрушению и насилию, грозящим уничтожить гармонию мироздания.

В секции «Художественная аксиология русской прозы: эстетика и поэтика» участники конференции обратились в основном к произведениям XX века. Так, канд. филол. наук И. В. Великанова (Волгоград) в докладе «Своеобразие художественного конфликта в романе Ю. Домбровского „Обезьяна приходит за своим черепом“» проследила, как художественный конфликт формирует идейно-образную систему романа Ю. Домбровского, отметила взаимосвязь исследуемого произведения с диалогией («Хранитель древностей», «Факультет ненужных вещей»). Канд. филол. наук М. Ю. Белкин (Волгоград) свой доклад посвятил «Проблеме „творчества“ в ранней прозе М. А. Булгакова». Определив ее как ключевую в наследии автора, докладчик интерпретировал с этой точки зре-

ния одно из ранних произведений писателя — «Записки на манжетах». С интересом были выслушаны доклады асп. С. А. Лариной (Воронеж) «Агафья Матвеевна Пшеницына: имя, прототипы, функция» и асп. Е. А. Орловой (Волгоград) «Мотив двойничества в романе Б. Л. Пастернака „Доктор Живаго“».

На заседании секции «Эстетические параметры художественной модели в русской поэзии» с докладом «Модель мира в творчестве М. Ю. Лермонтова» выступила доктор филол. наук Хуан Сяоминь (Тяньцзинь, Китай). Важнейшими структурно-мировоззренческими факторами докладчица считает анализ и самоанализ, стремление найти истоки своего «я», обвинительный приговор среде, звучащий в лермонтовской поэзии.

Канд. филол. наук С. В. Баранов (Волгоград) в докладе «Время в творчестве В. Ф. Ходасевича» показал, что общий подход к проблеме Времени сложился уже в ранней лирике поэта и в дальнейшем не претерпел существенных изменений: с одной стороны, это ощущение неподвижности, оцепенения, застоя, наводящее на мысль о смерти; с другой — понимание любых перемен, временного круговорота как безусловного блага. Циклическая модель времени в произведениях писателя является, по мнению докладчика, одним из самых устойчивых структурообразующих факторов художественной картины мира автора на протяжении всего его творчества.

Заседание секции «Эстетика и поэтика русского модернизма и постмодернизма» открылось важным в методологическом плане выступлением доктора филол. наук С. Н. Зотова (Таганрог) на тему «Классическое искусство и поэтическая практика модернизма (к проблеме экзистенциального смысла литературы)». Докладчик высказал продуктивную и актуальную мысль о том, что адекватному изучению поэзии модернизма способствует введение понятия «поэтическая практика», обозначающего рассмотрение поэзии в аспекте самого способа лирического самоопределения человека-творца. В своем выступлении докладчик выявил два основных типа поэтической практики и обозначил их принципиальное различие: классика ориентирована на традицию, на принцип подражательности, в то время как модернизм являет собой креативную деятельность, «жизнетворчество», обнаружение характерности человеческого бытия индивидуальным творческим актом.

Доктор филол. наук Н. В. Барковская (Екатеринбург) в докладе «Символика обруча в рассказах Ф. Сологуба и В. Пелевина (к проблеме соотношения модернизма и постмодернизма)» сосредоточила главное внимание на проблеме соотношения модернизма и постмодернизма как особых художественных систем, ориентированных на дискредитацию классической мировоззренческой модели. При этом исследовательница отметила, что, вопреки тезису о «смерти субъекта», пост-

модернистская литература заостряет экзистенциальную проблематику: герой стремится к самоидентификации, к осуществлению собственного «я» и конструированию структуры своего сознания как инструмента постижения окружающего мира.

Той же проблеме самоидентификации героя в окружающем его жизненном и смысловом пространстве было посвящено выступление канд. филол. наук И. Н. Марутиной (Обнинск) «Столкновение разности и хаоса в сознании героев повести Саши Соколова „Школа для дураков“».

Целый ряд докладов базировался на изучении эстетической реальности в литературе Запада. В докладе канд. филол. наук С. М. Шаулова (Уфа) «Психологизм рождающегося мира Якоба Беме» было уточнено место и значение текстов Беме — вершин того рода лирического философствования, рефлексивного и суггестивного, традиция которого крепла и оформлялась вместе с немецким языком и без которого трудно себе представить генезис как классической немецкой философии, так и национальной поэтической традиции.

Материалом для нескольких докладов послужила литература США. Доклад доктора филол. наук В. А. Пестерева (Волгоград) «„Храм луны“ Пола Остера как роман-метафора» касался сложной организации повествования в романе, заключающейся, в частности, в постепенном и малозаметном замещении внешнего действия внутренним. По мнению выступавшего, в результате сосредоточенности на образе луны образуется определенная микроструктура — развернутая метафора, объемлющая романное целое. В сообщении канд. филол. наук Н. Н. Нартыева (Волгоград) «Малая проза Дж. К. Оутс и готическая традиция» на примере ряда рассказов устанавливались место и роль литературы «ужасов» в творчестве писательницы. Важные проблемы американистики были затронуты в докладах ст. преп. Т. И. Воронцовой (Волгоград) «„Новый революционный роман“ в романе Дж. Барта „Письма“» и асп. Д. К. Карслиевой (Волгоград) «Прием „рассказа в рассказе“ в „Нью-Йоркской трилогии“ Пола Остера».

Знаменательно обращение докладчиков к малозученным или недостаточно освещенным аспектам творчества зарубежных писателей. В центре исследовательского внимания оказались проблемы восприятия и интерпретации «периферийных» текстов, художественного перевода, своеобразия жанровой формы. Доклад канд. филол. наук Е. М. Лукиной (Тамбов) «Концепция человека и мира в малой прозе Эрнста Вихерта 1920—1930-х гг.» был связан с литературой «периферии». По мнению исследовательницы, гуманистическая концепция Вихерта явилась протестом против модернистской концепции человека, реакцией на угрозу разрушения личности. В докладе ст. преп.

И. В. Крученок (Волгоград) «Фарсовая модель реальности в романе „Жестяной барабан” Гюнтера Грасса» осмысливался структурирующий принцип поэтики романа, благодаря которому эстетический эффект возникает на пересечении нарочито смешного и серьезного. В докладе асп. А. В. Шапкиной (Тамбов) «Образ Аллейна Эдриксона (роман «Белый отряд») и религиозные воззрения А. К. Дойла» речь шла об эволюции писателя, заключавшейся в отказе от ряда религиозных постулатов во имя «кодекса чести». Художественной иллюстрацией этой метаморфозы стал образ protagonista в указанном романе. С интересом были восприняты также доклады асп. А. А. Боярской (Москва) «Концепция личности в прозе чешской эмиграции рубежа тысячелетий (Л. Мартишек, И. Пекаркова)», асп. Н. И. Платициной (Тамбов) «Художественное осмысление проблемы „человек и его мир” как микромодели проблемы „человек и мир” в малой прозе Вольфганга Борхерта», асп. И. Ю. Богатовой (Нижний Новгород) «„Одиночество” Ламартина в переложении Тютчева», соиск. А. Ю. Маилян (Волгоград) «Роман К. Рансмайра „Болезнь Китахары” как отражение австрийской действительности XX в.».

Два доклада были посвящены творчеству Ф. Кафки. Преп. Ю. А. Плаксина (Уфа) осветила вопрос о структуре художественного пространства в сборнике ранних рассказов Ф. Кафки «Созерцание». По мнению докладчицы, анализ художественного пространства «Созерцания», с одной стороны, позволяет соотнести сборник с определенной поэтической традицией, а с другой — связать его пространственную модель с жанрово-конституирующей функцией. Студентка Е. В. Вакирова (Санкт-Петербург) представила доклад «„Процесс” Франца Кафки и „Процесс” Орсона Уэллса», в основу которого легла мысль об «интермедialности», понимаемой в широком смысле как «любой тип связи литературы с другими видами искусств», а в более узком — как особый тип внутритекстовых взаимоотношений.

Ряд выступлений был связан с проблематикой литературы эпохи постмодерна. Канд. филол. наук К. А. Субботина (Волгоград) в докладе «Достоевский и западный постмодернистский роман» указала на наи-

более заметные обращения к личности и творчеству русского классика со стороны представителей постмодернизма (А. Грей, Х. Кортасар, Д. Барт, Дж. Кутзее и др.). В текстах названных писателей, считает автор доклада, главный конфликт в душе героя — это конфликт между «живой жизнью» и отвлеченной, холодной умозрительностью, неспособностью сопереживать, сочувствовать, любить. В сообщении асп. Я. С. Гребенчук (Воронеж) «Образ Джеффри Брэйтуэйта и черты постмодернистского сознания в романе Джулиана Барнса „Попугай Флобера”» была проанализирована жанровая специфика произведения как «филологического романа». Доклады канд. филол. наук Ю. Н. Сысоевой (Волгоград) «Ирония как средство моделирования художественного мира романа Джулиана Барнса „Англия, Англия”» и соиск. Н. А. Евграфовой (Волгоград) «Роман А. С. Байетт „Обладание” как неовикторианский роман» касались современной английской литературы: в первом осмысливалась авторская ирония и ее связь с антиутопическим началом, во втором выявлялась специфика неовикторианской прозы, «совмещающей традиции реализма и постмодернизма».

На заключительном пленарном заседании были подведены итоги прошедшей конференции. Отметив высокий теоретический и методологический уровень прослушанных докладов и поблагодарив участников конференции, сопредседатель оргкомитета, доктор филол. наук В. А. Котельников выразил общее мнение о значимости подобных мероприятий как для вузовской, так и для академической науки, о необходимости объединения усилий крупных исследовательских центров и региональных кафедр страны для создания единого гуманитарного пространства. Участниками заседания было высказано единодушное пожелание, чтобы конференция «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежных литературах», проводимая Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и кафедрой литературы Волгоградского государственного университета, стала традиционной.

© И. В. Великанова,

© Н. Н. Нартыев

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «СТАТУС НЕЗАВЕРШЕННОГО В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКЕ И КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА»

15—17 мая 2006 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук и в Центре современной литературы и книги прошел международный

научный семинар «Статус незавершенного в литературной практике и культуре XX века», который, по замыслу организаторов, должен дать начало совместному проекту

«Литературный XX век». Цель семинара — обобщение историко-литературных, текстологических, интерпретационных подходов к изучению особенностей литературного развития XX века, встреча академической науки с литературной современностью, а может быть, и корректировка существующих литературоведческих концепций.

Что стоит за зачеркнутым наброском, незаконченным романом, не доведенными до печати редакциями, списком предполагаемых тем, «оборванными» сюжетными линиями и «открытыми» финалами? — Факты биографии? Черты личности? Исторический момент? Творческий кризис? Цензура? Каков статус «фрагментарного письма», стилизации под набросок и других форм «незавершенного» в культуре XX века? «Незавершенное» может пониматься не только как «незаконченное», но и как «неначатое», что вовлекает в сферу научной рефлексии проблематику намеченных и нереализованных замыслов и целых тематических блоков, неразвившихся литературных линий, культурных «провалов» и «зияний». В избранном ракурсе анализировались как общие закономерности литературного развития при переходе от «классики» к «модернизму», так и особенности биографии, характерные черты творческой личности, отдающей предпочтение определенным литературным стратегиям, а также специфика литературы как социального института.

Председатель оргкомитета доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ), открывая семинар докладом «Незавершенность или незавершаемость? Творческие кризисы и „кризисы жанра“», попыталась наметить типологическую схему и дифференцировать подход к обсуждаемой проблеме. Были акцентированы следующие моменты: 1) незавершенность как факт, где действуют внешние по отношению к тексту причины (смерть автора, утрата интереса к замыслу, жизненные обстоятельства), и незавершенность как прием (явления фрагментарности, «осколочности» и их тематизация); 2) незавершаемость как феномен, обусловленный причинами, имманентными самому литературному процессу и «литературности» в широком смысле (исчерпанность темы, жанра — «конец романа», например, или, напротив, новизна, экспериментальность формы). На разнообразном литературном материале (незаконченные наброски в записных книжках А. Блока, жанр «опавших листьев» как радикальный жинетворческий проект В. Розанова, романские сериалы-хроники А. Амфиатрова, замысел С. Кржижановского «История ненаписанной литературы») были продемонстрированы различные типы незавершенного/незавершаемого в диапазоне от сознательно избранных литературных стратегий до форм выражения творческих кризисов — осознанных и не осознаваемых авторами.

В докладе чл.-корр. РАН А. В. Лаврова (ИРЛИ) «Незавершенная и утраченная поэма Андрея Белого „Дитя-Солнце“» были рассмотрены сохранившиеся документальные свидетельства о самом крупном стихотворном произведении Андрея Белого — незавершенной поэме, над которой он трудился в середине 1900-х годов и рукопись которой потерял. Была предпринята попытка осмысления поэмы в системе творческой эволюции Белого и в ее связи с мифопоэтическими и философско-идеологическими построениями писателя. Особое внимание было уделено раскрытию авторской характеристики поэмы «Дитя-Солнце»: «Космология по Жан-Полю»; прослежены соответствия между ее гротескным сюжетом и творчеством крупнейшего немецкого писателя рубежа XVIII—XIX веков Жан-Поля Рихтера, отмечена вероятная связь между определенными эстетическими доминантами раннего творчества Белого и произведениями Рихтера, опубликованными в русских переводах в конце 1890-х годов.

Свой доклад «Инициальность в русском символизме» доктор филологии Г. В. Обатнин (Университет г. Хельсинки) начал с выявления смысла заглавия цикла афоризмов Вяч. Иванова «Спорады». Докладчик сделал попытку контекстуализировать основное его значение, родственное словам «семья», «спора», приведя ряд ассоциаций афоризма с «семенем». Это позволило поставить тему начальности — *инициальности* — в жанре афоризма и рассмотреть ее как категорию поэтики русского символизма, используемую и в поэзии («Книга вступлений» В. Гофмана). Эта же установка на инициальность, по мнению докладчика, присуща и жинетворческим программам русских символистов.

Актуальность двух следующих докладов определена подготовкой 11-го тома академического Полного собрания сочинений и писем А. Блока, в состав которого входит раздел «Незаконченное». В докладе Н. В. Лоцинской (ИРЛИ) «Формирование корпуса незаконченных стихотворных текстов в составе академического издания ПССиП А. Блока» был сделан акцент на текстологических проблемах выявления «незавершенного», обусловленных особенностями модернистской эстетики и поэтики. Характерная для Блока прихотливость проявления авторской воли, зашифрованность лирического текста, включение его в «сверхконтекст», перекличка мотивов и тем, автоцитация, использование повторяющихся образных символов и «клише» и др. затрудняют интерпретацию и вычлечение незавершенных авторских замыслов, осложняют выработку четких критериев законченности текста. Одним из подтверждений завершенности стихотворений является занесение их Блоком в тетради беловых автографов. Для текстов на отдельных листах и в записных книжках опреде-

лять это приходится в каждом случае индивидуально. Нередко реконструировать незавершенный блоковский замысел и разделить черновики на отдельные наброски можно только гипотетически. Даже в отношении законченных стихотворений поэт мог варьировать, объединять и разъединять подобные наброски в самых разнообразных комбинациях. Замыслы Блока нередко трансформировались настолько, что некоторые черновики незавершенных стихотворений могут восприниматься как самостоятельные неразвитые лирические сюжеты (например, ранний набросок к стихотворению «Я помню нежность ваших плеч...», 1914). Таким образом, становится очевидной некоторая условность «реестра» незаконченных стихотворных текстов Блока как по количеству отрывков, так и по их названиям. Докладчицей была предложена классификация разнородных незавершенных текстов и обозначена проблема их воспроизведения в издании.

Доктор филол. наук В. Н. Быстров (ИРЛИ) в докладе «Незавершенные тексты в рамках творческого процесса (на материале стихотворных фрагментов А. Блока)» проанализировал причины, вследствие которых отдельные произведения остались незаконченными: 1) неудовлетворенность автора художественным результатом; 2) изменение первоначального замысла; 3) распадение исходного замысла ввиду его тематической вариативности; 4) изменение мироощущения и мировоззрения поэта, что приводило к поиску иных средств выражения, другой поэтики и стилистики. В качестве примера были рассмотрены фрагменты, которые почти в равной мере можно расценивать и как набросок, и как законченное стихотворение-экспромт («Набросок», 1898; «Отрывок», 1899; «Деве-революции», 1906). Докладчик подчеркнул, что в записных книжках Блока немало отрывков, которые тяготеют к тому или иному стихотворению и могут считаться набросками к нему. Это отдельная текстологическая проблема, от решения которой в каждом конкретном случае зависит обоснованность включения фрагмента в раздел «Другие редакции и варианты». Задача исследователя-текстолога (порой при отсутствии универсальных критериев) — предельно корректно группировать в академическом издании черновые наброски, относящиеся к тому или иному тексту; не включать произведения в состав завершенных, если нет четко обозначенной авторской воли; по возможности точно разграничивать в черновых рукописях фрагменты, которые являлись «зародышами» разных замыслов и стихотворений.

На заседании был зачитан доклад канд. филол. наук Е. Р. Матевосян (ИМЛИ) «„Конец героя“ в ситуации эстетической незавершенности», в котором проблема рассматривалась на примере неоконченного романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина».

Свой доклад «Книга „Алексей Ремизов“ — незавершенный замысел Алексея Ремизова» доктор филол. наук А. М. Грачева (ИРЛИ) посвятила исследованию философско-эстетических доминант творчества писателя периода эмиграции, анализируемых в связи с подготовкой к изданию материалов его последней незавершенной книги «Лицо писателя». Одним из аспектов задуманного труда была последовательная автодемифологизация. В состав книги планировалось включение написанных самим писателем «интервью с Ремизовым»; отдельных глав, касающихся основных проблем его творчества; биографического очерка. Титульным автором задуманной книги — последней «маской» писателя — должна была стать Н. Кодрянская. После его смерти незаконченная книга осталась у Кодрянской, которая подвергла тексты Ремизова перекомпоновке, «исправлению» и «цензуре», исключив то, что не соответствовало привычному «мифу Ремизова». В итоге получилась книга «Алексей Ремизов» (Париж, 1959). Докладчица поставила своей целью восстановить и опубликовать подлинные материалы книги «Лицо писателя».

Доктор филол. наук М. А. Черняк (РГПУ им. А. И. Герцена) проанализировала авантурный роман 1920-х годов как незавершенный проект, который был «спущен» сверху: Н. Бухарин и Л. Троцкий требовали дать советскому читателю «Красного Пинкертона». Тот пласт литературы, который докладчица определила как «авантурная проза 1920-х годов», был практически исключен из истории литературы XX века по разным причинам, хотя очевидно, что изучение этого феномена дает ключ к пониманию как закономерностей развития отечественной литературы и индивидуальных творческих судеб (через увлечение этим жанром прошли многие известные писатели — М. Булгаков, А. Толстой, В. Катаев, И. Эренбург, К. Паустовский, Вс. Иванов, И. Ильф и Е. Петров, В. Каверин и другие), так и генезиса массовой литературы XX века. Стремительное возникновение на литературном небосклоне многочисленных авторов авантурных романов, зачастую недолговечных, имеет свое объяснение. Литературная ситуация 1920-х годов — это своеобразное «упрощение» социального института литературы, разрушение устоявшихся ценностей и поиски новых координат, достаточно резкое изменение социального состава писателей. Несмотря на то что авантурный роман был ангажирован властью и стал знаком ответственности и трафалетности, этот жанр открывал писателям и новые возможности. Авантюра как игра, как модель «второй реальности», авантюра как мистификация позволяли писателю чувствовать себя в рамках этой романной формы свободно. В авантурном романе развивались мотивы, расширяющие изобразительный диапазон жанра. Включение этих романов в поле

зрения историков литературы открывает новые перспективы изучения истории русского романа XX века, делает более объемным представление о литературном процессе 1920-х годов, о законах развития массовой литературы, позволяет глубже осмыслить те процессы, которые наблюдаются в конце XX—начале XXI века.

Канд. филол. наук Е. В. Папкова (МГИМО) рассмотрела несколько вариантов незавершенного романа Всеволода Иванова «Сокровища Александра Македонского» (1940—1962). Жанровую разновидность одного из них — «Кокон, сладости, страсти и Андрей Вавильч Чашин» (1943) — она определила как сатирический роман, включающий черты антиутопии и сказки. В том же году Ивановым была начата работа над другим вариантом — фантастическим романом, близким к *fantasy*, однако автор, вводя современную тему и рациональное объяснение таинственных событий, сам разрушил целостность произведения. Каждый из рассмотренных вариантов текста в той или иной степени соединял в себе черты социалистического и «фантастического» реализма — направления, представленного в русской литературе XX века творчеством Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова. Возможно, попытка Иванова объединить в рамках одного текста разнородные художественные системы и стала одной из причин его незавершенности.

Второй день работы семинара открылся докладом О.А.Кузнецовой (ИРЛИ) «Завершенное в незавершенном: сборник Вяч. Иванова „Прозрачность” в жизнетворческом проекте», посвященным новым стратегиям работы поэта-символиста с читателем, проявившимся в 1903—1904 годах. Проанализировав лозунг «от единенности к соборности», докладчица связала симптом невозможности завершения на стадии создания книги лирики с заменой лирического «я» на лирическое «мы», тяготением лирической поэзии к обрядовой и театрализованному действию, сборника стихов — к форме «хоров мистерий» и античного дифирамба. Таким образом, О. А. Кузнецова пришла к выводу, что незавершенность связана с тем, что сборник «Прозрачность» входил в программу «большого стиля», утопический проект преобразования жизни средствами искусства, в котором участвуют адресаты «посвящений», «*weltverbesserer*’ы».

Канд. филол. наук С. Д. Титаренко (СПбГУ) в докладе «Нулевой предел текста и проблема художественности (к разгадке автоматических записей Вячеслава Иванова)» наметила некоторые подходы к изучению автоматического письма в творчестве поэта и теоретика русского символизма на основе изучения его неопубликованных автоматических записей на русском и латинском языках из архивов Москвы, Санкт-Петербурга и Римского архива. Как феномен незавершенного текста не предназначались для читате-

ля и не публиковались автором, за исключением некоторых, вошедших в состав книг стихов («*Cor Ardens*») или статей («Эхо»). Центральная проблема, выносимая на обсуждение, — понимание незавершенного как некоей «внутренней формы» текста, воплощающей идею абсолютной свободы субъекта сознания, включая принцип «выхода из себя» или трансцендирования, «восхождения» без «нисхождения», говоря словами Вяч. Иванова («О границах искусства»). Ощущение «запороговых» состояний вызывает тенденцию к разрушению традиционного типа текстuality. В основе понимания автоматизма письма у Вяч. Иванова были введенные им понятия «темной глоссолалии» (или «бессловесной звукоречи», подлинной, в отличие от футуристов, «заумной речи») и «глоссолалических текстов» (некоего воплощения «заумной беседы»). Они имели своим истоком различные магические, мифо-ритуальные и религиозные теории речевых практик, обозначенные им как «записи экстатического обрядового гимнотворчества» или «генетически-первичный слой поэтического создания». Докладчица определила несколько тенденций. Первая связана с практиками обрядовых заклинаний, основанными на принципе экстазирования и теургии. Она могла возникнуть из опыта изучения древнейших надписей на свинцовых табличках, известных в египетской и эллинистическо-римской традиции, а также дионисийских, орфических, элевсинских мистерий. Вторая близка к латинским католическим секвенциям, на что указывал С. С. Аверинцев в связи с одной из латинских записей в составе сборника «*Cor Ardens*», и близка музыкально-гимнологической поэзии, известной как одна из составляющих в теории глоссолалических текстов. Отмечая синкретизм указанных текстов, С. Д. Титаренко поставила проблему художественности некоторых автоматических записей Вяч. Иванова, предвосхитивших в 1900—1910-е годы практику сюрреалистического автоматического письма и авангардистские и постмодернистские стратегии текста.

Канд. филол. наук Е. Б. Коркина (Дом-музей М. И. Цветаевой, Москва) сделала доклад о неоконченной поэме М. Цветаевой «Егорушка». Строго говоря, это произведение следует назвать даже не незавершенным, а неосуществленным, ибо связанный текст его — три написанные в 1921 году главы — представляет собой лишь экспозицию, посвященную биографии и характеру героя, подвиги, приключения и смысл жизни которого должны были раскрыться в последующих главах, от которых остались лишь подробные и противоречивые планы. Цветаева обращалась к поэме трижды — в 1921, 1923 и 1928 годах, и все-таки не осуществила замысел. Тематически и формально «Егорушка» входит в ряд так называемых «фольклорных» поэм Цветаевой и одновременно выходит из

него идейно. Согласно планам автора, это эпопея, т. е. циклизация событий вокруг образа народного героя, причем событий, имеющих всенародное значение. С этим замыслом Цветаева на короткое время попадает в мейнстрим эпохи, покушаясь на создание произведения с национальной идеей. По исполнению — той части, которая была осуществлена, — поэма представляет собой некий гибрид сказки и жития, герой которого несет в себе черты сказочного дурака, былинного богатыря и житийного праведника. Главная причина неосуществленности произведения видится в несоответствии избранного жанра природе дарования Цветаевой и в невозможности творчески реализовать замысел, в котором не было ничего от личного духовного опыта и личной судьбы автора — ни грана *лирического* элемента. В марте 1928 года Цветаева оставляет поэму «Егорушка» навсегда; через месяц она пишет «Красного бычка», через четыре месяца начинается «Перекоп» и сразу вслед за ним «Поэму о Царской Семье» — лирические памятники героям и событиям, о которых ей не удалось сказать в нечетком, неструктурированном и, в общем, утопическом замысле «Егорушки».

Доктор филологии Н. Кромм (Франкфурт-на-Майне) в докладе «Самоцитатность и интертекст как концепции незавершенности в творчестве Бориса Пильняка» акцентировала внимание на виртуозной технике монтажа при автоцитации, используемой писателем. Незавершенность в такой интертекстуальной системе определяется тем, что ни одно произведение писателя не существует как отдельная единица, а обречено на восприятие как часть поэтического целого, подвергающегося принципу потенциально бесконечного вращения. Концепция «литературного ресайклинга» обнаруживает многочисленные взаимосвязи между текстами, побуждая к интертекстуальному чтению, которое инициирует рецепционно-эстетический процесс памяти и учреждает двойное кодирование и сверхдетерминирование. Учитывая эти функциональные аспекты при анализе творчества Пильняка 1930-х годов, можно отметить, что на фоне тоталитарной советской культуры поликодированные тексты писателя выступали знаками коллективной памяти об отвергнутых и подвергнутых цензуре текстах и дискурсах. В интеракции между текстуальными манифестациями (т. е. публикациями) и механизмами приказного забвения репродукцию или «ресайклинг» текстов можно интерпретировать не только как авангардистское «уничтожение» материала, а, напротив, как «сохранение» и «спасение» его. Кроме того, именно автоинтертекстуальные стратегии позволяли Борису Пильняку сохранить хоть частичный художественный иммунитет. Ведь установка на самоцитатность генерирует критическую дистанцию по отношению к официальной языковой норме и обладает устойчивостью к норма-

тивным категориям соцреалистического канона. Нарративный дискурс переходит в диалогическую сферу, которая представляет собой открытую систему и принципиально не подчиняется монологическому, тоталитарному дискурсу.

Канд. филол. наук Л. В. Лукьянова (СПбЛ) обратилась к нереализованному замыслу научной работы А. П. Чехова «История полового авторитета» (1883) и рассмотрела его в контексте современной писателю полемики по «женскому вопросу», а также в соотношении с его художественным творчеством и эпистолярией. Главное внимание она сосредоточила на причинах незавершенности научного исследования и роли художественной эволюции в понимании человека Чеховым. По мнению докладчицы, под влиянием собственных художественных открытий (со второй половины 1880-х годов) у Чехова возникает новая трактовка «женского вопроса», решение которого еще не было дано ни самим писателем, ни наукой его времени.

Доктор филол. наук Ю. Б. Орлицкий (РГГУ) в докладе «Ритмические поиски и ошибки „соваторов“ незавершенных произведений А. С. Пушкина» на примере принадлежащих разным русским авторам XIX—XX веков опытам «дописывания» незавершенных пушкинских произведений (повести «Египетские ночи», драмы «Русалка» и стихотворения «В голубом эфире поле...») показал, что подобно рода попытки, даже имеющие целью простое завершение текста, всегда выдают неумение (или нежелание) «вторичного» автора совладать с ритмической индивидуальностью оригинального текста.

Канд. филол. наук Д. В. Токарев (ИРЛИ) сосредоточил внимание на феномене незаконченности у Даниила Хамса и Бориса Поплавского. По его мнению, с одной стороны, незаконченность может выступать как собственно нарративный прием, эксплицирующий различные стратегии взаимоотношений между автором и текстом. В этом смысле особо показательна проза Даниила Хармса. С другой стороны, феномен незавершенности может быть связан с принципиальной невозможностью дать описание ускользающего зрительного образа, как это происходит в романах Бориса Поплавского и у Хармса в тексте «Мальтониус Ольбрен». У Поплавского рассказчик прибегает к двум основным стратегиям, имеющим отношение к феномену незаконченности: он либо ограничивается упоминанием автора картины, не давая ее экспрессивного описания, либо дает описание неполное, аллюзивное, не упоминая, о какой картине идет речь. Незаполненность, таким образом, является необходимым условием фиксации образа, которая (фиксация) не имеет ничего общего с описанием. Если описание вводит временную последовательность, то образ фиксируется в своей недоговоренности, нераскрытости, тайне. Образ исчерпывается в созерцании, поэтому персонаж «Маль-

тониуса Ольбрена» и не может сказать, что изображено на картине, и поэтому мы можем только делать предположения о том, какие картины имел в виду Поплавский.

В сообщении «Фантазии о Никодиме-младшем» доктор филол. наук Т. С. Царькова (ИРЛИ) обратилась к замыслу трилогии А. Д. Скалдина «Повествование о Земле», история создания которой до сих пор остается неразгаданной. В октябре 1917 года в печати появилась ее первая часть — роман «Странствия и приключения Никодима Старшего». О двух других частях автор говорил как о завершенных и отправленных в конце 1920-х — начале 1930-х годов за границу для опубликования, согласно мемуарам А. П. Остроумовой-Лебедевой. Докладчица представила документальные свидетельства, подтверждающие данные факты (письмо к Л. Гумилевскому 1924 года, в котором обозначены некоторые сюжетные линии 2-й части, связанные с личностью А. А. Блока), и рассмотрела гипотетические варианты развития тем, заявленных, но не раскрытых в 1-й части.

Доктор филологии М. Рубинс (Лондонский университет) охарактеризовала категорию незавершенного в историко-литературном и эстетическом контексте «русского Парижа» 1930-х годов. Как ни парадоксально, в это десятилетие на фоне укрепления культурных институтов русского зарубежья, расцвета таланта уже известных авторов, появления на литературной арене нового поколения писателей, присуждения Бунину Нобелевской премии (что было подспудным признанием независимого статуса русской эмиграции в целом) все чаще заявляют о себе признаки конца литературной эпохи. Кризис был вызван не внутренними, эстетическими, а внешними причинами, связанными с политико-экономической ситуацией в Западной Европе в целом, и выразился в постепенном закрытии издательств и периодических изданий, незавершенных публикациях, недополненных групповых проектах и замыслах, резком сокращении читательской аудитории и, как результат, исчезновении такого важного фактора литературного процесса, как рецепция. Начавшаяся война, спровоцировавшая депортацию и смерть многих писателей, а также массовую эмиграцию оставшихся в живых (в США и в Израиль), положила конец диаспоре «первой волны». Основное внимание докладчица уделила «незавершенному» как литературной стратегии, распространенной в прозе предвоенного десятилетия. В произведениях писателей «молодого» поколения (Борис Поплавский, Сергей Шаршун, Гайто Газданов, Николай Оцуп, Василий Яновский) наблюдается своего рода игра в незаконченное под влиянием ассимилированных приемов французского дадаизма и сюрреализма. Создание коллажей, включение в повествование отрывков из гетерогенных текстов, газетных статей, рисунков, объявлений, а также намеренные купюры, се-

мантические провалы, оборванные на полуслове фразы способствовали, по представлениям авангардистов, свободе интерпретации, раскрепощению воображения и превращению читателя в соавтора. С другой стороны, русские писатели тяготели к поэтике незавершенного и в связи с популярностью в эмигрантской среде жанра «человеческого документа». Приверженцы документального начала в искусстве декларативно отрицали литературные конвенции, предпочитая воспроизводить срез действительности, выхваченный из жизненного потока и не обремененный в законченную художественную форму. С точки зрения многих эмигрантских авторов, подобные фактографические, неотшлифованные произведения наиболее адекватно передавали их экзистенциальное состояние. Таким образом, по разнообразным историческим, эстетическим и культурным причинам именно в литературе русского зарубежья предвоенного десятилетия незавершенное превращается в доминирующий принцип.

Третий день работы семинара открылся докладом доктора филол. наук В. Ю. Вьюгина (ИРЛИ) «Бесконечная эволюция: частный случай из Платонова», в котором категория *незавершенного* была применена для описания одного из аспектов стилиевой эволюции писателя. Эта категория, по мнению докладчика, слишком универсальна и, на первый взгляд, не позволяет выразить ни специфику отдельного произведения, ни какой-либо части, ни творчества художника в целом: любой творческий акт можно рассматривать в том или ином смысле как бесконечный процесс. Даже если исследователи не располагают незаконченными набросками, вариантами и редакциями — или их попросту не было («*текстологическая незавершенность*»), возможность говорить о *семантической незавершенности* текста остается всегда. В качестве довольно привычной и давно обсуждаемой формы семантической незавершенности, свойственной платоновскому творчеству, В. Ю. Вьюгин выделил «открытые финалы». Затем, противопоставив две разновидности платоновских текстов — тексты «экстенсивные» и «интенсивные», — он обратил внимание на то, что именно экстенсивные платоновские тексты, как правило, оказываются незавершенными в чисто текстологическом отношении. Автор не дописывает их до конца, чтобы на их основе спустя какое-то время создать новые, «интенсивные» тексты. В последних утрачиваются мотивировки, комментарии повествователя, рассуждения героев, столь характерные для предшествующих. Иными словами, писатель жертвует письмом, подразумевающим большую определенность и поэтому большую смысловую завершенность, ради письма, суть которого состоит в прогрессирующей незавершенности не только текста в целом, но и каждой составляющей его единицы. Так проявляется устанавливаемое по рукописям и характер-

ное для творчества Платонова 1920—1930-х годов стадияльное движение от реалистической литературной парадигмы (остающейся большей частью в черновиках и начальных редакциях) к парадигме модернистской.

Доклад канд. филол. наук Е. И. Колесниковой (ИРЛИ) был посвящен анализу разных типов незавершенности, связанных с цензурными обстоятельствами и в то же время соотносимых с творческим методом писателей. Например, незавершенность «Мастера и Маргариты» М. Булгакова — классическая. Для А. Платонова, помимо стандартных ситуаций, характерны примеры незавершенности, свойственные авангардистским проектам. Неисчерпаемость и всеобщая взаимозависимость мира, недоступные для окончательного постижения, его принципиальная незаконченность и открытость в будущее порождают недоговоренность в литературных конструкциях, о чем свидетельствует такой неоконченный набросок, как «Македонский офицер». Для М. Зощенко характерен игровой подход и апелляция к читательской рецепции. Так, в заказной повести о Беломорканале «История одной жизни» присутствует ряд маркеров, позволяющих прочитывать ее неоднозначно, что делает произведение незавершенным. В результате активности читателя-эрудита текст достраивается, что адекватно изначальному писательскому замыслу.

Аспирант РГГУ М. Маурицио (Турин—Москва) проанализировал феномен незавершенности на примере одной из самых известных поэм лидера русского неофициального авангарда И. Холина «Умер Земной Шар» и показал принципиально открытый характер письма, при котором незавершенность оказывается не только чертой этого письма, но и одним из основных творческих принципов.

Завершил работу семинара «круглый стол», участники которого — петербургские писатели Дмитрий Каралис, Владимир Рекшан, Сергей Арно, Александр Скидан, Сергей Носов, Валентина Лелина, Алексей Грякалов, Вячеслав Шориков, Дмитрий Кузнецов — высказали свою точку зрения на проблему «незавершенного», исходя из собственного творческого опыта и особенностей современного состояния литературы. Статус незавершенного в литературе рубежа XX—XXI веков возрастает: обеспеченная опытом литературы XX века, конституировавшей незавершенность как прием, «незавершенность» перестает восприниматься как травма и неудача, открывая простор свободе авторского самовыражения и читательской интерпретации.

© Н. Ю. Грякалова

ВОСЬМАЯ МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Н. А. НЕКРАСОВ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

29—30 июня 2006 года в мемориальной усадьбе Н. А. Некрасова «Карабиха» прошла 8-я межрегиональная научная конференция «Н. А. Некрасов в контексте русской культуры». Она была организована Департаментом культуры и туризма Администрации Ярославской области при содействии Министерства культуры Российской Федерации, Государственным литературно-мемориальным музеем-заповедником Н. А. Некрасова «Карабиха» и Региональным центром некрасоведческих исследований при Ярославском государственном педагогическом университете имени К. Д. Ушинского. Непременными участниками всех прошедших до настоящего времени конференций в Карабихе являются ученые из академической Некрасовской группы Института русской литературы Российской академии наук и сотрудники музея-квартиры Н. А. Некрасова в Санкт-Петербурге.

На открытии конференции выступил директор ГЛММЗ «Карабиха» А. А. Ивушкин. поприветствовав гостей конференции и поблагодарив их за готовность откликнуться

на приглашение ее организаторов, он подчеркнул мысль, что исследование жизни, творчества и свойств личности большого художника получает смысл, лишь будучи соотношено со всем контекстом отечественной культуры. И литературоведческая, и тем более музейная деятельность, по его убеждению, находится в тесной зависимости от глубины той научной базы, которая в текущий момент достигнута учеными. Он пожелал участникам конференции новых открытий и успешной работы.

Работа конференции планировалась по четырем секциям. Заседание первой секции «Интерпретация творчества Н. А. Некрасова» открыло выступление руководителя Некрасовской группы ИРЛИ В. В. Мельгунова (Санкт-Петербург) «О журнальном контексте водевиль Н. А. Некрасова и Ф. А. Кони „Утро в редакции“». Исследователь обратил внимание присутствующих на недостаточную обоснованность атрибуции данных «водевильных сцен» Некрасову и на несомненные факты участия Ф. А. Кони, литературного наставника начинающего литератора, в

его первом драматическом произведении. И замысел, и изображение квартиры журналиста, и само имя «честного литератора» Семьячко в «сценах» Некрасова тесно связаны с воведилем Кони «Петербургские квартиры». Сходство основной коллизии, расстановки действующих лиц, сатирических прототипов (Ф. А. Булгарин и В. С. Межевич) указывает на не менее очевидную связь «Утра в редакции» с фельетоном В. Ф. Одоевского «Утро журналиста (Из записок ленивца)» (Отечественные записки, 1839, декабрь). Общей оказывается и цензурная судьба трех произведений — каждое из них потерпело значительные потери от цензурского вмешательства. Наконец, названные произведения представляют собой, во-первых, звенья единого литературного конфликта конца 1839-го — середины 1840-х годов, во-вторых, составляющие одной «пиар-кампании» редакций родственных изданий «Отечественных записок» и «Литературной газеты» в начальный период их самоутверждения на литературном рынке.

Продолжил выступление этой секции доклад докторантки Г. А. Шпилевой (Воронеж) «Межродовые отношения в творчестве Н. А. Некрасова». В нем докладчица привлекла внимание собравшихся к тому факту, что Н. А. Некрасов в своем творчестве не преодолел «дихотомию» прозы и поэзии, не создал «гибридных» форм (например, «стихотворений в прозе»), но многие достижения его прозы (малой и крупной) определили черты поэтики самобытных некрасовских стихотворений. Самым очевидным примером межродовых переключек является использование писателем сходных образов в его романах и стихотворениях (например, в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и стихотворении «Вино»). Иногда можно наблюдать более сложные примеры трансформации прозаических образов («тонкий человек» из романа «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» и «слабый» человек лирики Некрасова). В литературоведении отмечалось, что в некрасовскую поэтическую ткань из прозы переходили «факт», «документ», «событие», а ритмика, строфика, сюжет стихотворений корректировались эпическими законами. Анализ некрасовских анжамбеменов, звукописи, гармонии гласных звуков, общих принципов сюжетостроения подтверждает мысль о том, что великий лирик часто создавал свои стихотворения не поэтическими, а прозаическими средствами, чего настоятельно требовала эпоха 40—70-х годов XIX века, ожидавшая от поэзии большей содержательности, гражданственности, расширения социальной тематики.

В докладе младшего научного сотрудника ИРЛИ М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «Некрасовское стихотворение „Еду ли ночью по улице темной...“ (к реконструкции эпизода биографии)» подверглись анализу мемуарные источники, традиционно привлекающиеся в качестве оснований для комментария к

«эпизоду биографии» Некрасова — о его «связи с гувернанткой», их расставании, ее «падении» и смерти, отразившихся в стихотворениях поэта «Еду ли ночью...» (1847) и «Я посетил твоё кладбище...» (1849? 1856). Анализ источников (эпизоды «падения» женщины у Е. Колбасина, ее «мучительства» у А. Луканиной, ее «смерти» у А. Луканиной и К. Вильде) убеждает в том, что Некрасов выстраивал свои устные рассказы в соответствии с версией, ранее разработанной им в первом его стихотворении. Рассказ Тургенева, переданный мемуаристкой, также опирается на жанровую доминанту «стихотворения на смерть» во второй редакции другого названного произведения. Таким образом, позволительно утверждать, что привлекаемые для «биографического» комментария мемуарные источники сами представляют собой тексты, лишь варьирующие мотивы и сюжеты некрасовской поэзии.

В докладе аспирантки Т. Ж. Каливиной (Ярославль) «„Малая“ поэма Некрасова „На Волге (Детство Валежникова)“ и процессы трансформации романтической лироэпической формы» говорилось о тенденции к переработке поэтом традиционных романтических жанров в 1850-е годы, результатом чего стало появление в его творчестве так называемой «малой» поэмы, небольшого по объему произведения с неоднозначной лироэпической и драматической природой, которому сам Некрасов дает определение поэмы или ее части. Сюжет «малой поэмы» неизменно имеет отношение к личностному «автобиографическому мифу», вписывается в него, дополняет его, отчасти создает его. А стержневой коллизией поэмы выступает рефлексия самоосуждения героя-повествователя. При этом процессы эпического «снижения» традиционно высоких компонентов романтической поэмы у Некрасова неизменно сочетаются с лирическим «возвышением» и «драматизацией» житейски сниженного эпического материала.

Доцент Н. Н. Пайков (Ярославль) в докладе «О некрасовской поэтической топике» поделился своими наблюдениями над топическими ресурсами поэта, которые убеждают в высокой поэтической культуре Некрасова и как традиционалиста, плодотворно работающего над пересмыслением художественной семантики высокого поэтического словаря, и как новатора, введшего колоссальный спектр жизнеориентированного речевого материала в горнило именно высокого эмоционально-ценностного напряжения. Собственно же топическая эволюция Некрасова, по представлениям докладчика, может быть представлена движением поэта от жанрово-стилевых поэтических ресурсов с фиксированной семантикой к ироническому их острашению и далее — к социально-публицистическому, прозаизирующему, устно-речевому, народно-мелодическому и образному их пополнению, обогащению, наконец, к этико-метафи-

зическому переосмыслению и генерализации.

Доцент П. П. Алексеев (Киев) в докладе «Категория „святости“ в поэме Н. А. Некрасова „Русские женщины“» пришел к утверждению, что это понятие не является произвольно привнесенной поэтом в текст поэмы социально-идеологической метафорой. Идеалы чести, доблести, героизма, подвижничества, ставшие основой поведенческой и самосознающей этики декабристского поколения, Некрасовым были восприняты в качестве духовной нормы целого поколения, которая выступила ориентиром как для современников (и современниц) декабристов, так и для последующих ревнителей народного счастья. А у самих этих идеалов (в особенности для их «южных» выразителей) прослеживается сложный философский, культурный и литературный генезис, через «Полтаву» Пушкина отсылающий читателя к эпохе объединения Украины и Руси и получивший историческое продолжение в породнении семейств Кочубеев и Волконских в начале XX века.

Профессор С. И. Кормилов (Москва) в докладе «Чины, ордена, дворянские титулы и церковные саны в поэме Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» рассмотрел характер художественного использования поэтом гражданского, военного и духовного именованья носителей чинов, должностей, званий и наград, столь дифференцированно учитываемых в «образованном» классе общества. Показательной чертой употребления таких именованья в поэме оказалось практическое отсутствие приведения точных названий чинов, титулов, званий и наград. Речь здесь идет скорее о «категориях» чинов, наград и званий. Так, в поэме Некрасова встречаются «адмирал-вдонец», неоднократно «генералы», «ундер» и ни одного офицерского чина, кроме единократного упоминания «корпуса жандармского полковника со звездой» (так, «звездами» и «крестами» в поэме именуется любые награды). Называются князи, «граф сыательный», единожды — барон, куда чаще — попы, иноки, странники, дьячки, дворовые, холопы, барщинные и временнообязанные крестьяне. Объяснением такому положению является господствующая в тексте поэмы именно крестьянская точка зрения. О ней же свидетельствуют многочисленные иронические и снижающие именованья представителей дворянского и духовного сословия, чиновничества и купечества. Лишь там, где вторгается точка зрения духовного сословия, появляются именованья дьякона, протодьякона, пресвященного, иеромонаха. Форм официального обращения поэма также не знает. Характерные черты жизни самых разных социальных групп остро подмечены автором через призму народного сознания, но собственная точка зрения высших слоев общества в поэме отсутствует.

С докладом «Метафизические аспекты поэмы Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» выступил профессор В. П. Океанский (Шуя). Он указал на присутствие в народной поэме Некрасова характерных примет архаического народного сознания, его «инософии» или дорефлективной, нелогоцентрической философии. Пролог к поэме исследователь истолковывает как инициационный акт и переход спорщиков (через вино и драку, прямой диалог с природными силами) из области житейского хронотопа во власть «лиха», жизни как чудесного «леса», бездомного странничества, карнавального пиршества, «временнообязанного» присутствия в метафизическом пространстве идеальных духовных поисков. Оттого и «беседы» странников со встречаемыми — это не предметные, вызванные житейскими мотивами разговоры, а метафизические «бдения», но только в ракурсе восприятия «большого дитяти», народа. В этом смысле и сами некрасовские мужики, и встречаемые ими «герои» и «героини» с их «неэвклидовым сознанием» жаждут не самого соразмерного их трудам материального довольства, мира и самоуважения, не лучшего исторического будущего, социального переустройства, а установления, «возвращения» метафизического «порядка» хотя бы и через восплаемый в песнях Гриши Добросклонова грядущий «Апокалипсис», когда не для семи странников, а для всего «тела» народного произойдет отмена всех житейских связей ради единого духовного действия.

Ввиду того что добрая половина докладчиков, заявленных в программе конференции, по разным причинам не смогла принять в ней участие, доклады секции «Н. А. Некрасов в контексте русской культуры» были перераспределены между двумя остальными.

Секция «Музейные проблемы изучения Н. А. Некрасова» включила в себя семь выступлений. С темой музеологического характера «Музейная экспозиция как реконструктивный модус культуры» выступил руководитель Ярославского регионального центра некрасоведческих исследований Н. Н. Пайков. Призывая многообразие функций музея как учреждения культуры, докладчик в качестве определяющей миссии музея назвал обеспечение им: а) самой возможности контакта современного человека с исчезнувшим и только в предметах фондовой коллекции, пространстве музейной экспозиции и способах ее презентации сохраняющимся культурным «былым»; б) привлечения внимания посетителя «дома былого» к определяющим культурным доминантам и адекватности свидетельств о подлинности утраченного; в) разноаспектного и разноуровневого восприятия, переживания и осмысления посетителем музея культурного прошлого как акта собственного бытия. Разумеется, чтобы быть явлением современной культуры, музей должен находить все новые средства культурной коммуникации хранимого им со стремитель-

но меняющимся миром. Но он не должен утратить своего призвания транслятора фундаментальных культурных ценностей, обеспечивающих культурную целостность и самоидентичность нации. Поэтому особенная забота музея должна состоять в том, чтобы его зависимость от исторически сложившегося предметного наследия и от потреб текущего дня не заслоняла необходимости настойчиво хлопотать о надежности фактографической основы и о достоверности реконструируемого музейными средствами культурного события — особого модуса «экспозиционного существования» явленной культуры.

Старший научный сотрудник Музея-квартиры Н. А. Некрасова на Литейном проспекте О. А. Замаренова (Санкт-Петербург) в докладе «Художник И. Д. Захаров, автор первого прижизненного портрета Н. А. Некрасова» привлекла внимание собравшихся к проблеме атрибуции этого изображения. Докладчица привела новые, в том числе графологические, аргументы в пользу признания Р. С. Щукинской еще в 1958 году раннего портрета поэта работой вольноотпущенного бывшего крепостного дворового крестьянина А. М. Бороздиной и Н. Н. Раевского-младшего Ивана Дмитриевича Захарова (а не «А.», «М.», «П.», «Н.» Захарова, как ранее читалась подпись художника на портрете). В докладе был прослежен весь ставший известным документальный ряд, связанный с жизнью и творчеством И. Д. Захарова, что позволило не только восстановить хронологию его жизненного и творческого пути, но и приблизиться к пониманию как встречи двух молодых художников в Петербурге (проживание их по соседству в середине 1840-х годов), так и их дальнейших личных отношений. Доклад явил собой высококвалифицированный образец атрибуционного разыскания.

Заведующий Заволжского филиалом ГЛММЗ Н. А. Некрасова Г. В. Красильников (Ярославль) в докладе «Грешневские дворовые и крестьяне Некрасовых по материалам ревизских сказок и метрических книг церкви села Абакумцева» познакомил аудиторию с продолжением своих разысканий по материалам двух названных до сей поры мало исследованных документальных источников. Ценность ревизских сказок усматривается докладчиком в том, что в них компактно собрана информация из церковных и судопроизводственных документов по каждой семье дворовых и крестьян за десятки лет. Метрические книги четче позволяют уточнить ключевые даты рождений, браков и кончин записанных в них лиц. Существенным информационным аспектом их же являются указания о восприемниках крестимого младенца, часто позволяющие получить свидетельство о родстве и свойствае членов различных семейств. Так, исследователю удалось собрать сведения о целом ряде известных из биографии поэта и его отца лиц, о крестьянках-на-

ложницах А. С. Некрасова, о его внебрачных детях, о крестьянах, оставивших «некрассовские» воспоминания, проследить родословные нескольких поколений грешневских крестьян Бабаловых, Молочковых, Романовых, Торчиных, Широковых. Исследование имеет перспективу дальнейшего продолжения.

Научный сотрудник ГЛММЗ Н. А. Некрасова и внучка первого директора некрассовского музея О. А. Тарасова (Ярославль) в сообщении «Мемориальные книги Н. А. Некрасова и его родственников в собрании музея „Карабиха“» остановилась на вопросах сохранения карабихской библиотеки поэта в семье его брата, создания Н. С. Ашукиным ее описи, ее реквизиции после революции, последующей ее утраты и истории ее восстановления в дублетных экземплярах в дополнение к книгам семи чудом сохранившихся изданий из некрассовского книжного собрания и шести книгам, принадлежавшим ближайшим родственникам поэта.

Книжную тему продолжило сообщение заведующей библиотекой карабихского музея А. Е. Огорочкиной (Ярославль) «Коллекция детских книг Н. А. Некрасова, изданных в советский период, в собрании музея-усадьбы „Карабиха“». Выступающая проследила историю замысла поэта об издании своих стихотворений, адресованных детям, завершившегося посмертным изданием этого круга стихов в подборке сестры Некрасова А. А. Буткевич. Это издание и стало основой всех последующих изданий детских стихов поэта. В собрании ГЛММЗ «детская» некрассовская коллекция стала складываться (как и вообще фонды музея) с конца 1940-х годов. Тогда-то от проф. В. Е. Евгеньева-Максимова и позже от Л. И. Рабиновича были приобретены несколько детских изданий Некрасова 1919—1942 годов. Через систему «Книга—почтой» в музейное собрание попали детские издания стихов Некрасова на языках народов СССР и зарубежных стран. В выступлении были приведены цифровые данные о тиражах изданий стихов Некрасова, входившего в первую тройку самых издаваемых отечественных поэтов. Рассмотрена политика издательства по обновлению иллюстраций и формата изданий Некрасова для детей и их опора на лучшие образцы некрассовских книг при переводе последних на иные языки.

Заведующая отделом туристического обслуживания и маркетинга ГЛММЗ Е. Ю. Рогозина (Ярославль) в своем выступлении «Альманах Некрасова „Физиология Петербурга“ в иллюстрациях 1840-х годов», оттолкнувшись от экземпляра альманаха, находящегося в собрании музея, охарактеризовала манеру художников-иллюстраторов рассматриваемого времени Р. К. Жуковского и А. А. Агина (или Е. И. Ковригина?) как решающую несколько основных задач. Первая задача состояла в точном следовании за литературным источником и в непосредственном

его изобразительном комментарии. Вторая — в вычленении в литературном тексте именно происшествий, обладающих внутренней динамикой. Третья — в комическом, шаржевом, даже гротесковом оформлении изображаемых ситуаций. Четвертая — в использовании классическостической жестовой символики. И все вместе — в декорациях сниженной житейской и камерно-пространственной сценичности.

Свое выступление «Темы и образы Н. А. Некрасова в творчестве палешан: к истории иллюстрирования поэмы „Кому на Руси жить хорошо“» аспирант М. В. Кондаков (Шуя) построил как экскурс в историю иллюстрирования произведений Некрасова палешанами. Он отметил роль специфических приемов «праздничного» миниатюрного письма в трактовке палехскими художниками некрасовских образов. Персонально выступающий выделил наиболее даровитого, по его убеждению, из палешан — К. С. Бокарева. Опираясь на интервью с некоторыми художниками Палеха, анализ публикаций в палехской газете «Призыв» К. Бокарева и его доклад на Всесоюзной Некрасовской конференции (Иваново, 1980), докладчик приходит к выводу об особом типе образности в иллюстрациях К. С. Бокарева, который ищет выражения не столько для событийного смысла конкретных строк поэта, сколько для проявляющегося в них народного мирозерцания. Выступающий указал и на целенаправленный поиск художником этой образности для творческой передачи как художественного своеобразия некрасовского стиха, так и многослойной смысловой структуры его итогового произведения.

Секция конференции «Н. А. Некрасов в истории отечественной словесности» также включила семь выступлений. Доцент Е. И. Трофимова (Москва) в докладе «Восстановление портрета: русская женщина в повести А. Я. Панаевой „Семейство Тальниковых“» дала детальный комментарий к истории публикации повести и ее оценке официальными инстанциями и исследовательской традицией. Показано, что в повести представлена не одна биографическая судьба, но совокуный портрет русской женщины своего времени во всех ее хронологических ипостасях. Здесь и детство с его радостями, надеждами и обидами. И девичество с его ограничениями, жесткими регламентациями, ожиданием любви. И замужество, грезатое холодностью и отчуждением супругов. И старость, когда женщина, потеряв свежесть и красоту, нередко обращается в досадную похмелю для окружающих. Панаева дезавуирует официальный миф о семье как образце идеального социального института, гарантирующем своей иерархией гармонию и счастье всем его членам. Писательница пытается представить и образы «новых женщин», желающих изменить существующие патриархальные клише. В романе «Женская доля:

(1862) Панаева утверждает, что нравственный прогресс в обществе наступит только тогда, когда «женщина без всяких толков и споров займет равное положение с мужчиной».

Аспирантка Е. В. Шашкова (Новгород Великий) в докладе «Театральная критика И. И. Панаева в „Заметках Нового Поэта о петербургской жизни“» предложила обзор критических суждений Ивана Панаева по поводу текущих сочинений современных русских драматургов А. А. Потехина, А. Н. Островского, П. П. Сухонина, Е. Э. Дрянского, В. Р. Зотова, В. А. Соллогуба, Н. М. Львова, Г. Чернышова и др. в рамках его постоянного фельетона 1856—1861 годов. Выступающая отметила и реплики критика по поводу постановки отечественных и французских пьес в петербургских театрах, об игре ведущих актеров русской и французской групп, о выдающихся драматических, певческих и балетных гастролерах. Пафос критики Панаева докладчица увидела в его позиции не судьи, изрекающего эстетический или идеологический приговор, но обозревателя, стремящегося к ободрению отечественных талантов, и в его последовательном демократизме.

Исследовательница Т. П. Баталова (Коломна) в докладе «Н. А. Некрасов и А. Н. Майков: поэтический диалог» факт отклика Майкова на некрасовскую «Музу» стихотворением «Некрасову» включила в линию творческого созревания в стихах «музы гнева и печали» философски осмысляемой темы природной жизни. Ряд некрасовских произведений («На родине», «Саша», «Несчастные», «Тишина», «Надрывается сердце от муки...») докладчица связывает с поэтическим «соревнованием» двух поэтов на материале описаний природы и с (реалистическим) переосмыслением поэтом-демократом традиционных поэтических (романтических) форм.

Другая коломенская исследовательница Г. В. Федянова в своем докладе «Крымская война, оборона Севастополя в русской журнальной поэзии 1853—1855 годов» проследила в непосредственной поэтической реакции на происходящие события широкой русской общественности характерный процесс перехода от прославления былых военных побед и призывов встать «за царя, за родину, за веру», осуждения сговора европейской держав с Турцией к повествованию о героизме защитников Севастополя, к прославлению их жертвенности и стойкости. Помимо поразительной достоверности поэтических свидетельств некоторых непрофессиональных поэтов, крымская эпопея подвигла Ф. Н. Глинку, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского, Н. В. Берга, Н. А. Некрасова на поиск совершенно новых, народно-эпических поэтических средств для выражения переживаний современника национальной катастрофы и подвига Севастополя.

В докладе «Чеховские обращения к имени и творчеству Некрасова» профессор С. В. Смирнов (Ярославль) предпринял, по

существо, культурологическое исследование освоения некрасовского творческого и идейного наследия «средней интеллигенцией» последующей эпохи. В этой среде Некрасов превратился в факт рутинного интеллигентского быта, поведенческой и рефлексивной моды, бесконечно далекого от реальной жизни набора цитат-маркеров и идеальных («протест» и «скорбь») побуждений. Чехов последовательно развенчивал широко расплодившихся интеллигентных «ряженных». Обращаясь к ряду характерных некрасовских типов и сюжетов, писатель другого времени, Чехов последовательно снимает с них ореол исторического оправдания, доводя в фигуре Прохорова из «Вишневого сада» исследуемый им тип до последней степени духовной деградации. Но «отрицал» ли при этом Чехов самого Некрасова? Письмо писателя к жене убеждает в обратном.

Доцент Е. В. Каманина (Москва) в докладе «Лирические поэмы у Некрасова и поэтов Серебряного века» прослеживает генезис лиризации жанра поэмы от романтиков до Некрасова, отмечает активный интерес К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Мариенгофа, В. Маяковского, М. Цветаевой к новому жанру. Помимо таких «классических» признаков жанра, как ослабление фабулы, лирическое развешивание, фрагментарность, в лирических поэмах начала XX века обнаруживается усиление музыкальности, мистической разработки, неомифологизма, аналитического психологизма, полиметричности и специальных композиционно-повествовательных приемов — геопанорамности, «каталога образов», экзистенциальных мотивов безумия, секса, боли, безобразного. Это наглядно свидетельствует об «усилении лирической специфичности» в противовес «прозаическим» (Д. П. Святополк-Мирский) тенденциям в русской поэзии от Пушкина до Некрасова.

Итоговым в конференции стал еще один, дискуссионный доклад Н. Н. Пайкова «Н. А. Некрасов в перспективе современного изучения классики». В нем выступающий констатировал тревожную тенденцию общего снижения современного исследовательского интереса к изучению отечественной литературной классики. Причины сложившегося положения докладчик усмотрел и в уходе из науки целого поколения крупнейших исследователей русской литературы XIX века, и в недостаточном внимании к нашему культурному наследию государственных структур и академических организаций, и в прагматических установках научной молодежи, и в общем эпистемологическом культурном сломе, свидетелями которого мы являемся сегодня. Вместе с тем было отмечено, что все три главные линии развития литературной науки имеют перспективу своего развития.

Академические исследования фактографического типа, научная база литературоведения сейчас стоят на пороге широкого внедрения информационных технологий в обла-

сти фиксации, комплексной обработки, анализа и презентации фактических сведений.

Интерпретативное литературоведение неисчерпаемо, пока жив в обществе интерес к фундаментальным культурным феноменам, явлениям и процессам, пока литературная наука способна выполнять задачу обеспечения актуального духовного и эстетического контакта новых поколений с классическим наследием.

Исследования поэтики литературной классики сегодня также имеют перед собой значительные перспективы развития: во-первых, создание энциклопедических изданий, монографически посвященных не только значительным художникам слова, но и групповым литературным явлениям; во-вторых, комплексные контекстуальные исследования художественных явлений в максимально многоаспективной динамике их взаимосвязей; в-третьих, переосмысление классического наследия в свете новейших и постоянно меняющихся теоретических представлений о художественном тексте, когда овладение новой оптикой видения материала, новыми способами рефлексии по его поводу и новыми аналитико-интерпретационными процедурами позволяет исследователю и в классическом материале находить прежде не поддававшиеся литературоведческой рефлексии и истолкованию компоненты художественной реальности и художественные смыслы.

В дискуссии по докладу выступили П. П. Алексеев, назвавший перспективными темами ближайших литературных исследований изучение художественно-родовых процессов в русской литературе, мифологических и духовно-христианских ее основ; Б. В. Мельгунов, поделившийся печальными наблюдениями над общими установками современного литературоведческого образования и указавший на необходимость универсального фактографического труда типа «Всеобщей летописи русской литературы XIX века» и начала работы над новой, комплексной «Историей русской литературы»; Е. И. Трофимова, поддержавшая идею комплексной программы по исследованию малоизученных и забытых имен в русской литературе, в частности русских женщин-писательниц; С. И. Кормилов, посетовавший на утратившийся в литературной науке разрыв между историей и теорией литературы и предложивший ряд перспективных исследовательских проектов: создания «Словаря русских литературоведов и критиков», написания «персонифицированной» «Истории русского литературоведения» и «Истории русской литературы в ее теоретических аспектах и теоретическом освещении».

Завершило конференцию подведение ее итогов. О. А. Замаренова, поблагодарив организаторов, призвала собравшихся не оставлять искать новые факты и будить живую мысль. П. П. Алексеев высказал удовлетворение собственным «лицом» карабахской

конференции и высказал пожелание тщательно сохранять и впредь возникшую продуктивную традицию. С. И. Кормилов отметил широкий круг предложенных к обсуждению вопросов, отсутствие дежурного юбилейного словословия, действенную любовь к поэту, память о котором жива в напряженном анализе созданного им, и высказал надежду на то, что не глянецовый Некрасов когда-нибудь придет к студенту и школьнику. Б. В. Мельгунов указал на высокое качество многих докладов, рост уровня в музейной составляющей конференции; обратил внимание организаторов на «странность» публикации докладов в полном объеме до конференции, что ставит под вопрос необходимость выступле-

ния с ними; предложил меры для избежания подобной ситуации. Г. А. Шпилевая, наоборот, указав на особые проблемы с публикациями работ провинциальных литературоведов, поддержала готовность организаторов конференции издавать выступления ее участников.

Участникам конференции были предложены экскурсии по экспозиции и выставкам музея, экскурсии по исторической части Ярославля и поездка в Толгский женский монастырь. 1 июля они стали участниками 39-го Всероссийского Некрасовского праздника поэзии.

© Н. Н. Пайков

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII—XX ВЕКОВ

4—6 сентября 2006 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научная конференция «Крымский текст в русской культуре XVIII—XX веков». Она была организована при поддержке РГНФ (грант 06-04-14035г) и явилась первым научным мероприятием, совместно проведенным учеными Пушкинского Дома, Санкт-Петербургского государственного университета и Сорбонны (Университет Париж IV).

Конференция открылась вступительным словом одного из ее главных организаторов, профессора Сорбонны Норы Букс. Подчеркнув, что сотрудничество Пушкинского Дома и Сорбонны уже стало традицией, Н. Букс наметила перспективы дальнейшего научного взаимодействия, связанные с совместной разработкой общей темы «География и культура». Этот проект предполагает широкий междисциплинарный подход и включает публикацию научных сборников, а также проведение совместных коллоквиумов в Париже и Петербурге. Конференция «Крымский текст русской культуры» — первый шаг на пути реализации проекта. Следующие темы предположительно звучат так: «Французская Ривьера в русской культуре», «Финский текст русской культуры», «Парижский текст».

Вторая часть вступительного слова была посвящена французскому участию в освоении Крыма. Прозвучали имена Ж. де Люка, П. Шардена, Ришелье, Лорана Милло, Ж. Вларамбера, П. Дебрюкса, А. Бертье-Делагарда и др. Французы предпринимали исследования Крыма еще в XVII веке. В XIX веке французами возведена первая католическая церковь в Крыму, произведены археологические раскопки на крымском побережье, открыты Пангикаея и ее Акрополис, построены оборонительные сооружения в Севастопо-

ле и судостроительное адмиралтейство, спроектированы торговые порты Одессы, Феодосии, Ростова, водопроводы в Ялте и Алуште, основано научное виноделие, искусство создания одежды, кулинарное и кондитерское мастерство. Французы привнесли многое в ту область жизни, которая сегодня определяется как культура повседневности. Иначе говоря, они привнесли в быт Крыма европейскую культуру. Малоизученный французский слой в многопластовой и богатой культуре Крыма является областью, которая еще поджигает более пристальному исследовательскому вниманию.

В докладе М. Н. Виролайнен (С.-Петербург) речь шла о мифологической интерпретации севера и юга России. Начиная с XI века русская мифология истории разворачивалась относительно двух ориентиров: северного и южного (т. е. относительно *запредельных* Руси варяжского и греческого мира). В XVIII веке Крым, на который была перенесена символическая нагрузка «греческого проекта» Екатерины II, заступил на место Константинополя и составил южную пару северной столицы. Северный и южный полюса русского мира стали мыслиться как крайние пределы его собственного *внутреннего* пространства, как два центра, между которыми нет посредничества. Трехчленная структура превратилась в двучленную, и полюса начали тяготеть друг к другу. Так, в оде Державина «На приобретение Крыма» лик Петрополя отражается в Днепровских волнах, в Таврическом дворце Потемкина прямо посреди петровского парадиза разворачивается стилизованное пространство таврического эдема. Парадоксальное совмещение южной и северной топикки заявляет себя и позднее, в поэзии XIX и XX веков, где крымский юг воспевается как русский фрагмент античной Греции. Батюшков задумывает «северную» поэму как пере-

лицовку южного эпоса. В «Tristia» Мандельштама происходит взаимоналожение культурных пространств, смыкаются балтийские и черноморские волны. Крымскими стихам, насыщенным греческими знаками Тавриды, сопутствуют северные «петербургские» стихи, в которые с открытностью проникает таврическая и эллинизированная семантика. Так работа с большими культурными универсалиями — с обобщенным севером и обобщенным югом — рано или поздно приводит к тому, что универсалии эти начинают обнаруживать свое общее содержание. В «Феодосии» Мандельштама проявляется негативная сторона подобной универсализации поэтического и политического сознания: Черное море подступает к Сенатской площади, угрожая затопить Петербург.

Э. И. Худошина (Новосибирск) выступила с докладом «Крым в имперской географии Пушкина», название которого отсылает к известной статье Г. П. Федотова «Певец империи и свободы». По мнению исследовательницы, Крым входит в имперский текст Пушкина двумя концептами: античная (греческая, эллинская) Таврида и татарский Крым. В прозе они существуют вместе: автор «Письма к Д.» («Бахчисарайский фонтан») с одинаковым любопытством (или равнодушием) современного европейца посещает исторические памятники Крыма: гробницу ли Митридата, или ханский дворец. В поэзии — иначе. Римско-эллинскую Тавриду в качестве «готового слова» русской поэзии Пушкин получил в наследство от XVIII века. Именно тогда в новой русской литературе, возникшей вследствие «великой рецепции античности» (Л. В. Пумпянский), родилось представление о тождестве Российской империи — империи Римской, «римское» переживание Эллады, а также идея призвания России цивилизовать «дикие» пространства и народы. Таврида классического Пушкина — это своя, родная, возвращенная миру европейской цивилизации земля, ее родина.

Но и татарский Крым, по утверждению исследовательницы, имеет отношение не только к имперской географии, но и к имперскому «рефлексивному традиционализму» (С. С. Аверинцев), где татарская тема получила неожиданное развитие в киргиз-кайсаком ориентализме эпохи Екатерины. Он сделался «эстетически обязательным» и в поэзии, и в придворной жизни: русские вельможи стали гордиться татарскими корнями, татарской составляющей в своей родословной. «Предсказанная» в «Эпиплоге» к «Кавказскому пленнику» татарская тема развита в «Бахчисарайском фонтане», где «бич народов, Татарин буйный» и его сюжетная линия заданы в качестве параллели к лирической линии любовного «безумия» автора. На фоне имперской константы поэтического мира Пушкина эта параллель получает неожиданное значение: русский аристократ знает, что он — европеец, но в то же время чувствует

себя и «немного татарин», как и русский имперский миф знает, что Россия — это цивилизующий «дикие» народ Запад, но в то же время и деспотический Восток.

С докладом «Крым как мифологическое и геополитическое пространство у Гоголя» выступила Е. Е. Дмитриева (Москва). Крым как особое, даже не поэтическое, но, скорее, мифологическое и вместе с тем геополитическое пространство возникает у Гоголя лишь однажды: в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». Крым, на тот момент еще совершен неведомый Гоголю, предстает здесь как своего рода свое/чужое пространство. Крым воспринимается и как «турецкая», т. е. пространство врага, и как место обитания запорожцев. В 1708 году часть запорожцев перешла на сторону Крымского хана, что породило в народном сознании частую контаминацию Крыма, Запорожья и туречины. Это, в свою очередь, нашло отражение и в «Вечерах...». У Гоголя подчеркнуто двойствен статус героев, географические и политически связанных с Крымом. Отец Петруся «и теперь на Запорожье...», что отбрасывает тень и на самого Петра. При этом далее отчетливо рифмуются несостоявшийся поход Петруся в Крым, его поход в шинок и далее поход к дьяволу (Басаврюку). В «Страшной мести» (черновой автограф) колдун возвращается из туречины и в финале, увидев чудного всадника, уже непосредственно в Крыму мыслит свое прибежище. В этой же повести Крым предстает как конец света — и в географическом, и в теософском смысле (чуждое развораживание пространства). Можно даже сказать, что про- и антикрымский контекст речи запорожцев в «Ночи перед Рождеством» рифмуется с появлением Потемкина, который подан Гоголем как причастный к нечистой силе (растрепанные волосы, косоглазие). Но тот же признак появляется и в описании Головы в «Майской ночи» — персонажа, также вводящего «крымский контекст» в художественное пространство Гоголя. Наконец, в «Заколдованном месте» злключения деда также косвенным образом связаны с Крымом: дед остается один на хозяйстве, потому что батько повез «в Крым на продажу табак», а появляющиеся у деда чумки едут в Крым за солью и рыбой.

Тема Крыма в цикле «Вечеров» имеет две доминанты: историческую и мифологическую. Первая — это поездка царицы Екатерины в Крым, открывшая в украинской истории новую страну его осмысления как Аркадии. И, с другой стороны, вторая — мифопоэтическое осмысление Крыма Гоголем как пространства эсхатологического. Это же непосредственное соседство пространства аркадийского и эсхатологического и определяет в целом структуру «Вечеров», повторяя известную мифологему Аркадии как места, в котором уже побывала смерть, — «Et in Arcadia ego».

Сюзанна Франк (Германия) рассмотрела трансформацию образа Крыма в текстах о

Крымской войне. Крымский текст русской культуры, по мнению исследовательницы, был создан в контексте турецкой кампании 70-х годов XVIII века, когда предъявлялись культурно-исторически обоснованные претензии владеть этим регионом. Главным здесь был тоpos Крыма как исходной точки русского христианства. Крым моделировался как периферия России, как место столкновения русской культуры с другими культурами, иногда — как место гармоничного существования разнообразных культур. С. Франк полагает, что в первом случае можно говорить о европейской или западной стратегии, а во втором об имперской. Обе стратегии, однако, друг друга не исключают. Первая строит образ России как защитницы христианского мира или как передовой носительницы цивилизационной миссии европейской культуры. Вторая представляет Крым моделью империи как мирного сосуществования разных культур. Эта модель межкультурной толерантности и взаимного обогащения противопоставляется универсалистскому самосознанию западного Просвещения.

В середине XIX века, в годы Крымской войны, вновь начинают звучать близкие мотивы.

Для западноевропейских участников Крымской войны она стала первой медийной войной. В это время пресса сделала важнейшим средством формирования общественного мнения. Появился новый тип автора-публициста — репортер-очевидец, который главной заповедью сделал принципы правдивости и аутентичности.

В России же до 1855 года только одна газета — «Русский инвалид» — могла публиковать прошедшие цензуру новости с фронта. Поэтому здесь не могут появиться западный тип репортера. Однако в русских газетах и толстых журналах стали печатать множество выдержек из записок очевидцев.

В трансформации образа Крыма в это время можно выделить четыре аспекта. Во-первых, главный театр военных действий, Севастополь, изображался преимущественно русским городом. Во-вторых, Крым по-новому осмысливается как место соприкосновения культур. Так как ведущей силой в войне были западные страны, восточные черты Крыма уже не были доминантными в его изображении. Французы и англичане были осмыслены как братья-предатели. В-третьих, героизировался русский народ, создавался образ трагической жертвы осады Севастополя. В-четвертых, характерный для XVIII века образ Крыма как прекрасного сада сменился образом обыкновенной, будничной жизни простых людей. Их главные черты — спокойствие и мужество. С другой стороны, подчеркивалось противоречие красоты города на холмистом берегу моря и ужасов войны. Крым представлял местом, где жизнь непосредственно граничит со смертью.

С. Франк отметила, что в Европе самые значимые обновления в изображении войны были в журналистской публицистике, в России же они родились в художественной литературе, прежде всего — в «Севастопольских рассказах» Толстого, где смерть представляется как высокая мистерия войны.

О. М. Гончарова (С.-Петербург) в докладе «Крым как Византия (вторая половина XVIII века)» отметила, что в русском национальном самосознании Крым издавна стал одним из самых популярных этнокультурных символов. Уже изначально образ Крыма был наделен особым статусом, так «Корсунская легенда» обозначила византийские контексты русской теократии. С конца XV века внимание к Крыму становится все более постоянным, так как оно было связано с доминантной для русского этнокультурного мышления идеей «Византийского наследия». Эта идея инициировала в средневековой Руси целый ряд текстов, событий, культурных и государственно-политических мероприятий, которые выражали особый уровень самооценки России и русской. Она породила формулу «Москва — третий Рим» и постоаянное стремление русских освободить Царьград. Во второй половине XVIII века в системе этнокультурных координат заменой Константинополя и Византии стал Крым. И русская культура Нового времени сохраняет ту же ориентацию и именно в аспекте тех же механизмов смыслообразования. При Петре вновь актуализируется русский византизм, продолжают и русско-турецкие войны. Свою итоговую концептуализацию Крым приобретает во времена Екатерины Великой. Теперь это уже не только «дорога в Византию», но и сама Византия. Это выражало основные государственно-политические стратегии Екатерины. Целый ряд разнообразных мероприятий по исполнению ее «греческого проекта» стал мифо-легендарной основой новой национальной идеологии, окончательно оформившей и в русском, и в европейском сознании концепцию русского имперского мессианизма. Современники воспринимали замыслы императрицы как реализацию давней и излюбленной русской мечты. Важнейшим идеологическим мероприятием «греческого проекта» стало путешествие Екатерины в Крым в 1787 году. Посещая Москву, Владимир, Киев и Херсон, Екатерина создавала образ древней империи, которая теперь уже не противостоит новой, как при Петре, а удостоверяет ее как истинную, имеющую сакральные источники «царения». Греческими ассоциациями полны письма Екатерины внукам — Александру и Константину, который и предназначался в императоры будущей Византии. Старым крымским городам давались новые «греческие» имена: Севастополь, Симферополь, Феодосия, Евпатория, Левкополь и т. п. Эта тенденция к воссозданию «языческой» Греции вполне понятна и объяснима в контексте идеологических построений Екатерины. Рос-

сия сначала как бы реконструирует языческое царство, а затем как истинно православная держава дарует ему «свет», т. е. репродуцирует новую Византию. Таким образом, Россия полностью вбирала в себя великую империю, становилась на ее не только политическое, но и, главное, духовно-религиозное место. Без такого историко-культурного контекста сложно читать современный «крымский» текст, подчеркнула О. М. Гончарова.

В докладе О. Л. Фетисенко «Крымский проект Константина Леонтьева» речь шла не о историософии или геополитике, но о проекте в обычном смысле этого слова — об обширной записке, посланной молодым военным лекарем в Министерство народного просвещения. Рукопись была обнаружена исследовательницей в РГИА, где она хранилась как неатрибутированная. Леонтьев представил в этом документе Крым, а точнее, его Южный берег как идеальное место для учреждения учебного заведения нового, «синтетического» типа, «учебницы естествоведения». В первой части доклада О. Л. Фетисенко коснулась разных аспектов крымской темы в жизни Леонтьева и «крымского текста» в его наследии. Вторая часть, построенная на неопубликованном архивном материале, была посвящена предистории появления записки «Об учебнице естествоведения в Крыму» и ее основному содержанию. Наиболее ценным и новаторским в проекте исследовательнице представляется раздел «Антропология». Записка и сопутствующие ей материалы будут опубликованы во второй книге седьмого тома Полного собрания сочинений К. Н. Леонтьева, которая уже находится в печати.

Доклад Е. В. Кардаш (С.-Петербург) «„Херсонисские диалоги“: С. Н. Булгаков и поэтика русской историософии начала XX века» содержал анализ историософской концепции, очерченной в диалогах С. Н. Булгакова «На пиру богов» и «У стен Херсониса». В центре ее, по мнению исследовательницы, — актуальный для культуры начала XX века вопрос о подлинности избранного Россией исторического пути, берущего начало в Херсонисе-Корсуне, легендарном месте крещения князя Владимира. У Булгакова Херсонис предстает неким символическим пространством, в рамках которого сливаются воедино два ключевые сюжета русской истории: константинопольский, или византийский, с одной стороны, и петербургский, «европейский» сюжет — с другой. Метафорическим воплощением этого единства служит образ Медного всадника на скале древнего Корсуны.

Как подчеркнула Е. В. Кардаш, этот образ принципиально парадоксален. В русской историософии Византия и Европа (Херсонис и Петербург) традиционно символизировали две исторические стратегии, четко противостоящие друг другу. Нивелирование этой оппозиции снимает проблему выбора одной из

них как единственно подлинной. Вместо этого Булгаков ставит вопрос о критериях подлинности исторического существования как такового.

Идеальным основанием истории является, по Булгакову, духовная энергия Вселенской Христианской Церкви. Речь идет о непосредственной, интуитивно вынужденной причастности социума религиозному канону — мифу в его повседневном и живом осуществлении. Между тем ни один из двух фактически реализованных сюжетов русской истории не отвечает этому критерию. Их развитие ведет к доминированию обрядовых форм над подлинной духовностью, религиозному индивидуализму и культурной секуляризации. Идеологическим субстратом этого негативного типа исторического существования служит, по мысли Булгакова, реализованное в протестантизме представление об истории, полностью замкнутой в слове и исчерпываемой им.

Проблема слова как основы исторического бытия рассматривается и в программной статье О. Э. Мандельштама «О природе слова», где вопрос о подлинной русской истории становится предметом не историософии, а поэтики. Позиция Мандельштама, на первый взгляд противоположная булгаковской, во многом соприкасается с ней. Для обоих авторов подлинное историческое бытие России осуществимо лишь вне путей, пролагаемых для нее европейской и византийской традициями, за рамками предьявленных исторических форм. Вместе с тем, как демонстрируют историософские концепции Булгакова и Мандельштама, предельная реализация этой установки ведет к негативному итогу — к преодолению и нивелированию традиции самого исторического бытия.

С докладом «„Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических...“ (Не только Пушкин)» выступил М. В. Строганов (Тверь). Как полагает М. В. Строганов, в основе поэтики локальных текстов лежит превращение метафоры в реальность — метаморфоза, в результате которой происходит мифологизация пространства. В культуре XIX века и наследующей ей традиции Крым в первую очередь трактуется как экзотический сад, часто райский сад. Для культуры же XX века Крым по преимуществу курорт. Волошин объединил концепты «сад» и «курорт» в концепте «туризм», противопоставив им «оседлость». Решающую роль в формировании крымского текста сыграл Пушкин, который реализовал в Крыму оба типа крымского поведения: сначала он пожил курортником в Гурзуфе, потом проехал настоящим туристом по Южному берегу и посетил Бахчисарай. В его поэме «Бахчисарайский фонтан» создан крымский миф, повлиявший и на массовое, и на поэтическое сознание. Образный строй поэмы отражается в обращенных к Крыму стихах пушкинских современников. Создавая четыре сонета о

Бахчисарае, вслед за Пушкиным идет и Мицкевич. Как писал в своем стихотворении «К А. С. Пушкину» (1828) И. П. Бороздна, читатели Пушкина изучают географию не по картам и руководствам путешественников, а по его поэмам. Позднее, впервые побывав в Крыму и написав «Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма» (1837), сам Бороздна тоже не мог избежать поэтического влияния Пушкина. Его путешествие приобрело вид поэтической экскурсии, когда самым важным становится узнавание тех реалий, которые получили поэтическое описание. После смерти Пушкина стихов, в которых литературные впечатления преобладают над реальными, становилось все больше и больше.

Таким образом, как показал докладчик, крымский текст формировался в русской культуре под мощным влиянием «мифологических преданий», конденсатором которых является литература и, разумеется, главный ее представитель — Пушкин. Не только жить в Крыму, но даже побывать в нем вовсе не обязательно, для того чтобы участвовать в формировании крымского текста.

В докладе «Чехов и проблема „уединенного сознания“». Сцена в Ореанде» А. Д. Степанов (С.-Петербург) отметил, что интерпретации знаменитой крымской сцены из «Дамы с собачкой» диаметрально расходятся между собой: для одних исследователей — это момент истины, начало воскресения героя, для других — демонстрация праздномыслия Гурова. Пристальное чтение отрывка и раскрытие семантики амбивалентных для Чехова понятий «шум» и «равнодушные» позволяет сделать другой вывод: читатель не вправе судить о нравственном воскресении героя, но его чувствительность, его способность к восприятию мира в данном случае приближается к авторской. Определенную роль в этом играет крымская природа.

О. Буренина (Швейцария) выступила с докладом «Русский цирк: из Крыма в Константинополь...». В 1841 году директор Керченского музея древностей Антон Ашик раскопал на горе Митридат могильный склеп (I—II веков), состоявший из двух погребальных комнат, стены которых были покрыты фресками с изображениями цирковых зрелищ, имевших место в древней Керчи. По мнению О. Бурениной, открытие в Керчи фресок с изображением цирковых игр имело не только историко-археологическую ценность. Найденные фрески раздвинули хронологию существования стационарных цирков на территории России: цирк Ж. Турниера (ученика Филиппа Астлея), появившийся в 1827 году, перестает считаться первым стационарным цирком. Кроме того, крымская находка совпадает с началом осмысления роли цирка как зрелища и одновременно важного культурного феномена, истоки которого можно отыскать не только в Риме и Византии, но и в древнерусском Корчеве, вхо-

дившем в состав Тмутараканского княжества. Можно предположить, что в Корчеве был цирковой ипподром, по образцу которого, возможно, выстроили некоторое время спустя ипподром в Киеве. Изображения цирковых игр на киевском ипподроме сохранились на фресках Софийского собора. Если с появлением цирка Турниера в России XIX века начинает осознаваться эстетическая и общекультурная ценность циркового искусства, то благодаря крымской находке цирковое искусство в еще большей степени сдвигается из периферии внимания культуры в центр, осмысливается как место реконструкции культурных ценностей, возможность преодоления разрыва между компонентами культуры, а также разными (даже полярными) географическими и культурными пространствами. Цирк начинает рассматриваться как лаборатория культуры, прообраз прошлого. На арене цирка, особенно в пантомимах, демонстрируется интерес к истории, этнографии, археологии. Теоретическое осмысление цирка и дальнейшее осмысление эстетической, философской и общекультурной роли циркового искусства в истории культуры в XX веке часто происходит на фоне тематизации Крыма и Константинополя (пантомима братьев Никитиных «Константинополь», фильм И. Перистиани «Красные дьяволята», пьеса М. Булгакова «Бег»). В целом ряде произведений первой трети XX века Крым предстает как арена цирка, а цирк — как возможность рефлексии над историческими событиями, отметила О. Буренина.

Крымские мотивы в творчестве Юрия Домбровского рассмотрела Л. Юргенсон (Франция), выделив в его романах одну и ту же сюжетную схему — поиск выхода из ситуации преследования. Подобная схема создает структуру лабиринта. Причем этот мотив может разыгрываться как в трагическом, так и в комическом ключе. Зыбин, автобиографический герой романа «Факультет ненужных вещей», лишается свободы в тот момент, когда он вновь находит любимую женщину — Полину. С ней у Зыбина связываются воспоминания о крымском курорте, где они познакомились. Крымский мотив, как музыкальная тема, сопровождает каждое появление Полины или предшествует ему. Это создает систему лейтмотивов, которые уводят Зыбина от страшной действительности не только в мир любви, но и в греко-римское античное пространство, к истокам европейской цивилизации, противопоставляемой абсурдности происходящего. На метатекстуальном уровне речь идет не столько об утверждении ценностей гуманизма, которые усваиваются героем, сколько о создании универсального языка для выражения лагерного опыта. Крымская тема прежде всего связана со свободой. Повествование о лагере — это отчасти попытка зафиксировать опыт выпадения из языка, но для свидетельства о таком опыте невыразимое должно быть пропущено через текст

европейской культуры, в данном случае через греко-римскую ее составляющую, связанную с Крымом. Поэтому отношение к мифологизации у Домбровского амбивалентно. С одной стороны, Зыбин примиряется с тем, что о нем создадут миф, точно так же как он сам живет мифами о прошлом крымского городка. С другой стороны, миф как бы лишает его пережитого. Так, по утверждению Л. Юргенсон, именно в метатекстуальном плане, образуемом крымскими фрагментами, происходит осмысление понятия невыразимого, связанного с лагерными переживаниями, которые не переводимы на язык культуры.

В докладе Э. Мейла (Франция) «„Остров Крым“ у Василия Аксенова: от жизни к тексту и обратно» речь шла о том, как мифологизировано пространство в романе «Остров Крым» и в какой мере он вписывается в «крымский текст» русской литературы. По жанру это альтернативная история. В конце семидесятых годов независимый американизированный Крым процветает, но в конце романа советские танки захватывают эту свободную до тех пор страну. Крым у Аксенова характеризуется изобилием, даже чрезмерностью и избыточностью. Это отражается в лексике и в стилистических приемах. В описаниях острова автор употребляет гиперболы, нагромождает имена и прилагательные в превосходной степени. Крым отличается обилием света, жарким климатом, прекрасными видами на море, экзотическим колоритом. В этом смысле его образ вписывается в традиционный образ Крыма как природного рая. Но у Аксенова Крым в основном городской. Поэтизируется не природа, не старые города, а футуристический пейзаж. Города богаты и современны, с огромной сетью автострад и тоннелей, с небоскребами, магазинами, торговыми центрами. Люди живут свободно и раскованно, обеспеченной и беспечной жизнью. Будучи в романе островом, Крым обособлен, живет по своим правилам, отдельно от СССР. Такой выбор места действия типичен для утопий или антиутопий, в которых существует четкое разграничение между внутренним и внешним мирами. Далее общество, где царит свобода, превращается — уже за рамками повествования — в общество без свободы. Литературное «прошлое» Крыма, т. е. крымский текст, присутствует только в редких намеках. Античное наследие представлено поверхностно и не имеет большого значения.

Благодаря наложению друг на друга образов Америки и русского Крыма Аксенов выявляет двойную потерю: крушение рая (России, Крыма, свободы, изобилия) и крушение русского идеализма. Становится очевидным, что изобилие утрачено ради абстрактной идеи. Америка была нужна Аксенову как гиперболизированное выражение либеральной идеи, Крым — как гиперболизированное выражение чувственной жизни. Сочетание образов Крыма и Америки неожиданно

и нетрадиционно, благодаря ему Аксенов расширяет границы крымского текста русской литературы, подчеркнула Э. Мейла.

О. С. Муравьева (С.-Петербург) в докладе «„Таврические волны“ в поэзии Пушкина» отметила, что под влиянием крымских впечатлений «образ волн» обретает в пушкинских текстах особый оттенок. Если до этого образ носил чисто литературный характер, то теперь морские волны прочно связываются с представлением о наслаждении. Образ вод, «ласкающих» берега, закрепляет за таврическими волнами эротический оттенок. Очевидно, он провоцируется и конкретным биографическим сюжетом. Свидания поэта с возлюбленной, предположительно с Елизаветой Воронцовой, происходили в гроте на берегу моря. Пребывание Пушкина в Крыму, хронологически непродолжительное, было столь богато впечатлениями, что в дальнейшем юг, Крым, море, волею судьбы ставшие для поэта недоступными, становятся для него местом постоянного мысленного паломничества.

Затем начинается новый этап в развитии «морских метафор» пушкинской поэзии. В стихотворении 1823 года «Кто, волны, вас остановил...» проводится прямая аналогия между бурей на море и бурей в душе, причем буря оценивается, безусловно, позитивно. «Поток мятежный» символизирует полноту жизни, а «пруд безмолвный» — это «дремота лени». Но со временем эти оценки меняются на прямо противоположные. «Грядущего волнуемое море» в элегии 1830 года уже не манит и не обещает свободу, но сулит «труд и горе». В неоконченном стихотворении 1833 года «Я возмужал среди печальных бурь...» «дремота», презрительно отвергаемая в стихотворении десятилетней давности, становится условием и знаком душевного просветления: «И дней моих поток, так долго мутный, / Теперь утих дремотою минутной / И отразил небесную лазурь». В наброске, предположительно относящемся к 1830-м годам, буря и покой противопоставляются в форме пословицы: «Воды глубокие плавно текут, / Люди премудрые тихо живут». На многочисленных примерах исследовательница показала, что эти пушкинские образы близки к библейским.

С. А. Фомичев (С.-Петербург) проанализировал крымский миф в интерпретации Пушкина. Исследователь обратился к стихотворению «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья...»), которое сам поэт датировал 1820 годом (с пометой «С морского берега Тавриды»). Однако черновик этого послания в Первой масонской тетради относится к январю-февралю 1824 года. В традиционном комментарии стихотворение обычно датируют 1825 годом, так как только тогда Пушкину могли стать известны «холодные сомненья» автора «Путешествия по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьева-Апостола относительно местоположения храма Артемиды (Диа-

ны) в Крыму. По мнению С. А. Фомичева, гораздо важнее представить, какие «холодные сомнения» *адресата послания* — Чаадаева — могли стать для поэта отправным стимулом его полемического выступления. Мысли, выраженные в «Философических письмах», не были новостью для Пушкина, еще с лицейских лет беседовавшего и переписывавшегося с Чаадаевым. Так, в седьмом письме критика языческой поэзии Гомера и самого греческого характера, определившего дальнейшее развитие цивилизации, вызывает у Пушкина недоумение. Он возражал другу в письме от 6 июля 1831 года: «Не понимаю, почему яркое и наивное изображение политизма возмущает вас в Гомере. Помимо поэтических достоинств, это, по вашему собственному признанию, великий поэтический памятник. Разве то, что есть кровавого в Илиаде, не встречается также и в Библии?» С. А. Фомичев предполагает, что именно такие «холодные сомнения» и развенчались в пушкинском поэтическом послании. Вряд ли Пушкину было важно точно указать место древнего храма, едва ли оно было даже знакомо Чаадаеву. Скорее всего, претензии философа к античным легендам, легшим в основу многих произведений как древних, так и современных авторов, требовали продолжения прежних дружеских споров.

Крым как «воспоминание» в лирике Пушкина был рассмотрен В. А. Кошелевым (Новгород Великий). Метафорическое определение Крыма, с которого начинается «крымское» отступление в «Отрывках из путешествия Онегина», — «Воображенью край священный!..», — содержит одно из ключевых слов поэтического словаря Пушкина. Воображение — это одна из важнейших категорий его художественного мышления. Пушкин воспринимал *воображение* как способность представлять действительность сообразно своему желанию и идеалу и ощущал его как процесс осмысления отношения поэзии к действительности. При этом не «край» воспринимается как носитель или источник «воображенья», а воображение становится тем фантомом, который способен «пересоздать» «священный край». Вся «крымская» лирика Пушкина оказывается неразрывно связана с «воспоминанием» и «воображеньем». Пушкина вдохновило не столько само пребывание в Крыму, сколько воспоминание об этом пребывании. Эти лирические «воспоминания» продолжались около пяти лет.

В конце 1824—начале 1825 года, оказавшись в Михайловском, Пушкин особенно остро вновь переживает крымские «воспоминания». В Михайловском он получил накануне издание «Бахчисарайского фонтана». В качестве «приложения» к поэме здесь был помещен «бахчисарайский» фрагмент из «Путешествия по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола, где обнаружилось некоторые несоответствия тем реалиям, которые отразились в пушкинском тексте. Это потребова-

ло от поэта дать некоторое «объяснение» (ставшее впоследствии вторым «приложением» к «Бахчисарайскому фонтану»): «Отрывок из письма к Д.». В нем Пушкин заметно отстает от подлинных фактов во имя большей психологической выразительности того же «крымского мифа». В Михайловском, после опыта Кишинева и Одессы, «крымская мифология» постепенно изживала себя. Переориентировки не избежал и замысел поэмы «Таврида». В 1825 году, готовя собрание стихотворений, Пушкин переосмыслил написанный ранее «Отрывок», значительно сократил и композиционно перестроил его, включив в собрание с датой «1822». Еще Б. В. Томашевский отметил, что в этой последней переделке Пушкин «придал стихотворению смысл, противоположный первоначальному». Здесь уже нет былой «тоски по милой», нет и намеков об «утаенной любви». По утверждению В. А. Кошелева, Пушкин преодолел тот «миф», который в течение пяти лет невольно возвращал его воображение в «священный» Крым.

С докладом «„На брег Салдайска тока...” (Гораций в переводе В. В. Капниста)» выступил А. О. Демин (С.-Петербург). Он отметил, что подготовка к печати задуманной, но не осуществленной при жизни книги В. В. Капниста «Опыт перевода и подражания Горациевых од» (1822) ставит новые задачи комментирования отдельных стихотворений в ней. Ода «Другу сердца» является переводом VI оды II книги Горация. Впервые стихотворение было напечатано в 1806 году в «Лирических сочинениях» в разделе «Оды горацянские и анакреонтические». В предполагаемой книге оно тоже должно было быть помещено. Особенностью перевода оды Горация в данном случае является последовательная замена реалий греческой Лаконии или граничащей с ней Аркадии реалиями Крыма, знакомыми Капнисту по личным впечатлениям (первую поездку в Крым он совершил в 1803 году). В Судакской долине (во время венецианского и генуэзского владычества в XII—XV веках эта местность называлась Солдая) находилось имение старшего брата поэта П. В. Капниста, где можно было увидеть и ручей, и виноградники, упоминаемые в переводе оды Горация. Докладчик предположил, что выражение «На брег Салдайска тока...», оставшееся без комментария в собраниях сочинений Капниста, относится к небольшой речке Суук-Су, протекавшей рядом с виноградником П. В. Капниста. Настойчивое перечисление реалий его крымского поместья позволяет высказать предположение, что перевод оды Горация обращен именно к нему.

Доклад Н. Л. Дмитриевой (С.-Петербург) был посвящен крымской метафоре в русской поэзии. Русский поэтический текст, обращенный к Крыму, насыщен метафорами: они используются при описании моря, гор, богатой крымской растительности и т. д. Но

помимо функционирования метафор внутри поэтического текста, этот текст и сам по себе нередко становится своеобразной метафорой. Крым для большинства русских поэтов — символ недоступного совершенного пространства, невозможности обрести полное счастье, «рай земной», о котором можно только мечтать. Представление о Крыме как об «утраченном рае» связано с тем, что поэтические тексты о нем созданы «пришельцами с севера». Такой образ прослеживается в поэзии Пушкина, Вяземского, Бенедиктова, А. К. Толстого, у поэтов XX века, вплоть до современности, отметила Н. Л. Дмитриева.

О возможности констатирования Крымского текста русской литературы говорил А. П. Люсюй (Москва). Этот концепт докладчик предложил в своей монографии «Крымский текст в русской литературе» (СПб., 2003), отталкиваясь прежде всего от концепции Петербургского текста В. Н. Топорова. Крымский текст рассматривается как южный полюс, симметричное отражение Петербургского текста, что особенно наглядно проявилось в художественной литературе и архитектуре. По утверждению А. П. Люсюго, «первопоэтом» Крымского текста является С. Бобров. Творчество И. Бороздны в основном сводится к подражанию Пушкину. Однако заданный Пушкиным и Батюшковым образ романтической Тавриды имел весьма условный характер, хотя и сыграл колоссальную историко-литературную роль. Следующим прорывом Крымского текста к крымской реальности стала Крымская война, вызвавшая поток сочинений, еще ждущих своего исследования. На рубеже XIX и XX веков возникло пушкиноискательство символистов на берегах Тавриды и неомифологизм О. Мандельштама, а также появился оппозиционный мифу Тавриды Киммерийский миф М. Волошина, в котором сомкнулись Петербургский и Московский тексты. Принадлежность к Крымскому тексту «Острова Крым» В. Аксенова докладчик поставил под сомнение. По его мнению, роман находится как бы вне его контекста, но в то же время породил свой, «островокрымский» текст.

Тавриде О. Мандельштама было посвящено выступление Лены Силард (Италия, Венгрия). В центре доклада — анализ опорных слов-концептов стиховорения О. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...». Этот анализ, опирающийся на широко известные работы В. Терраса, Л. Сегала, Е. Фарыно, Ю. Левина и др., направлен на уяснение понимания Мандельштамом времени и пространства. Основу этого понимания составляет позиция «философа истории» (Н. Берковский), утверждающего хронотоп бытия. Он воплощается в образе Восточного Средиземноморья (со всеми его архетипическими элементами, хранимыми памятью культуры) и является опорой противостояния «вихрю перемен современного исторического быта» (О. Мандельштам).

Автор доклада «Они ныряют над могилами...» С. Г. Бочаров (Москва) назвал материал своего доклада минимальным — это даже не одно стихотворение, а всего шесть последних строчек позднего стихотворения Георгия Иванова «Свободен путь под Фермопилами...» (конец 1950-х годов). Но и эти последние строки с историософским размахом соответствуют последней точке всей мировой истории и словно дают картину ее иронического итога. История героически началась в Древней Греции и пришла к современному ироническому итогу сейчас, в 50-е годы XX века, в советском Крыму. Советские «голубые комсомолочки» ныряют там сейчас над могилами — строка, зашифрованная и требующая исторического комментария, но для читателей русского зарубежного мира, в котором было создано и звучало стихотворение, она была прозрачной: «они ныряют над могилами» белого воинства 1920 года. О массовых казнях белого офицества в этом году существует большая документальная литература, и отражения этих событий рассеяны в литературе эмиграции («Солнце мертвых» Ивана Шмелева). Но на родине поэта эти могилы забыты, как в современной Греции забыты героические легендарные Фермопилы. Сопоставление двух этих трагических и героических точек древней и современной истории дает поэту меру для оценки всей истории как катастрофы. Философскими же ориентирами для такой оценки служат поэту имена наших исторических мыслителей, звучащие в тексте стихотворения («А мы, Леонтьева и Тютчева сумбурные ученики...»).

А. В. Лавров (С.-Петербург) выступил с докладом «Коктебель в восприятии Максимилиана Волошина-студента», в котором рассмотрел ранний период биографии М. Волошина, предшествовавший появлению коктебельской, «киммерийской» темы в его поэтическом творчестве. В центре внимания исследователя было неопубликованное письмо Волошина к И. Х. Озерову, профессору Московского университета, с которым начинающего поэта связывали в студенческие годы неформальные отношения. В этом письме Волошин впервые в подробностях описал и осмыслил коктебельский пейзаж; исследователь проследил связь образов и мотивов эпистолярного текста с позднейшими стихотворными циклами поэта — «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна». Особый акцент А. В. Лавров сделал на том обстоятельстве, что Коктебель в годы юности Волошина еще не стал для него тем жизненно и духовно необходимым географическим пространством, каким он предстает в его поэтических и живописных произведениях зрелой поры; в 1901 году Волошин даже уговаривал мать расстаться с Коктебелем и переселиться в Батум, представлявшийся ему тогда гораздо более удобным местом для постоянного проживания. А. В. Лавров отметил также соотношение между становлением мифопоэти-

ческого образа Коктебеля в творческом сознании Волошина и порой окончательного формирования его личностной индивидуальности.

Л. Е. Мисайлиди (С.-Петербург) предварила открытие выставки «Крым в материалах Рукописного отдела и Литературного музея Пушкинского Дома» научным комментарием к представленным материалам. Рукописные материалы, подготовленные Т. И. Краснобородько, определили и отбор музейных экспонатов. Экспонировались виды Крыма на ранних гравюрах Х. Гейслера и Я. Евсеева, листы из альбома Никанора Чернецова и редчайшие работы В. А. Жуковско-

го, акварели М. Волошина (многие из которых украшают и стихотворные автографы), эскизы К. Брюллова к картине «Бахчисарайский фонтан», а также списки пушкинской поэмы, нотный автограф Б. Асафьева и переписка Г. О. Винокура об источнике эпиграфа к поэме.

Можно утверждать, что конференция выполнила свою задачу — выделила актуальный для русской литературы на протяжении трех столетий «крымский сюжет» и рассмотрела его исторические трансформации.

© А. К. Михайлова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТВОРЧЕСТВО ГЕНРИКА ИБСЕНА В МИРОВОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ»

9—10 октября 2006 года в Пушкинском Доме и Норвежском университетском центре в С.-Петербурге прошла Международная научная конференция «Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте», приуроченная к 100-летию со дня смерти великого норвежского драматурга (1828—1906) и в ознаменование «года Ибсена». Организаторами конференции выступили Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербургская государственная Академия театрального искусства и Норвежский университетский центр при поддержке Генерального консульства Королевства Норвегии.

Открывая конференцию в Институте русской литературы РАН, и. о. зам. директора, доктор филол. наук Н. Ю. Грякалова подчеркнула, что имя норвежского драматурга, «властителя дум» целого поколения русской художественной интеллигенции рубежа XIX—XX веков, «не пустой для сердца звук» в Пушкинском Доме. Труды канд. филол. наук Д. М. Шарыпкина, академика Г. М. Фридендера не потеряли своей научной содержательности до настоящего времени; в 2003 году успешно прошла Международная конференция «Генрик Ибсен и русская культура», что свидетельствует о развитии российско-норвежского культурного и научного диалога.

С вступительным словом к участникам конференции обратился консул Генерального консульства Королевства Норвегии господин Т. Торсен, пожелавший собравшимся из разных стран исследователям творчества Г. Ибсена плодотворной работы и во время научного форума, и в дальнейшей деятельности, посвященной осмыслению наследия великого норвежского драматурга.

Заседание научной сессии открыл канд. искусствоведения А. А. Юрьев (СПбГАТИ) докладом «Генрик Ибсен и русская культура XIX века». Известно, что Ибсен не только восхищался достижениями русской культуры того времени, но и оригинально, вполне по-ибсеновски, истолковывал ее расцвет, считая, что именно абсолютистская государственная система, порождающая, по его словам, «восхитительный гнет», является источником необходимой для творчества «любви к свободе». В своем неприятии политического либерализма, а также в убеждении, что страдание есть обязательная основа духовного развития как народа в целом, так и отдельно взятой личности, Ибсен был весьма близок Достоевскому, с которым проблематика ибсеновской драматургии имеет много общего. Ибсен был знаком по меньшей мере с двумя произведениями Достоевского — романами «Преступление и наказание» и «Идиот». Первому из них драматург дал весной 1898 года восторженную оценку; высказывания о втором неизвестны, однако в сохранившейся части ибсеновской библиотеки имеется издание датского перевода романа под названием «Князь Мышкин» (Копенгаген, 1887). Э. Брандес провел параллель между только что опубликованной драмой «Росмерсхольм» (1886) и романом «Раскольников» (под таким названием он стал известен скандинавским читателям). Развивая мысль Брандеса, утверждавшего, что Ибсен и Достоевский состоят в духовном родстве, докладчик обратился к анализу драматической дилогии «Кесарь и Галилеянин» (1873), появившейся задолго до того, как Ибсен познакомился с произведениями русского писателя. Эта «всемирно-историческая драма», пи-

савшаяся в те годы, когда оба классика жили в Дрездене почти по соседству, насыщена сложнейшей религиозно-философской и нравственно-психологической проблематикой, близкой Достоевскому.

Особый сюжет, продолжил докладчик, образует двойственное отношение драматурга к Л. Толстому, негативные отзывы которого об ибсеновском творчестве хорошо известны. Ибсен, называвший «Анну Каренину» «замечательной вещью», читал также некоторые повести Толстого (по копенгагенскому изданию 1888 года) и драму «Власть тьмы», которую он кратко охарактеризовал в ноябре 1888 года в письме к Э. Хансену (П. Г. Ганзену). Признав Толстого «гениальным поэтом», Ибсен вместе с тем отметил недостаточное владение автором драматургической техникой. Есть основания предполагать, что своей последней драме, первоначально называвшейся «День воскресения», Ибсен дал в итоге другое название — «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1899), чтобы не возникало ассоциаций с Толстым, роман которого «Воскресение» ожидался тогда в датском переводе. В итоге докладчик подчеркнул необходимость постановки вопроса о влиянии русской культуры на Ибсена, до сих пор не становившегося предметом специального изучения.

С докладом «„Пер Гюнт“ в оригинале? Проблемы издания Полного собрания сочинений Ибсена» выступил доктор Кристиан Янсс (Университет г. Осло). В Норвегии существует недостаток научных изданий почти всех авторов нового времени. Так называемое «столетнее» издание сочинений Ибсена начало выходить в свет в юбилейном 1928 году и завершилось в 1957 году. Главное его достоинство в том, что здесь впервые был исчерпывающе представлен весь корпус текстов. Однако, полагает норвежский текстолог, научный уровень воспроизведения ибсеновского наследия явно недостаточен. Учитывая это обстоятельство, Норвежский Исследовательский Совет принял в 1998 году решение о выделении средств на новое Полное собрание сочинений и писем Ибсена в печатном и электронном видах, которое должно отвечать современным научным и текстологическим требованиям. Доктор К. Янсс представил «Проект» этого собрания сочинений, которое осуществляется под руководством проф. Вигдис Юстад. Одной из иллюстраций того, с какими трудностями пришлось столкнуться норвежским текстологам, стал приведенный докладчиком фрагмент из первого издания драматической поэмы «Пер Гюнт» (1867): восклицание Mr. Коттона «Werry well!» (вместо: «Very») в четвертом действии пьесы. Исследование показало, что едва ли правомерна констатация ошибки, подлежащей исправлению, поскольку не исключено влияние на Ибсена «Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. Схожее написание «Werry well!» у Диккенса наводит на мысль, не читал ли Ибсен английский роман в оригинале?

Доклад «Генрик Ибсен и старшие символисты» доктора филол. наук А. М. Грачевой (ИРЛИ) был посвящен теме влияния творчества и идей норвежского драматурга на русский декаданс конца XIX века. Заявленная тема, по мнению исследовательницы, имеет два основных аспекта. Во-первых, изучение фактора объективного — влияния идей и эстетики Ибсена на русских декадентов. Во-вторых, исследование: а) субъективного преломления наследия Ибсена в философско-эстетических концептах русских декадентов; б) последовательности создания русского варианта «мифа об Ибсене»; в) использования этого мифа для пропаганды «нового искусства». В докладе было проанализировано восприятие наследия Ибсена в теории и художественной практике «старших символистов» (Н. Минского, Д. Мережковского, К. Бальмонта), а также отражение его идей в статьях ведущих критиков модернистского журнала «Северный вестник» (А. Волынского, З. Венгеровой). В итоге докладчица сделала вывод о том, что русские декаденты восприняли из многообразия художественных, философских, политических, этических идей Ибсена идеи индивидуализма, панэстетизма и трагической тяги к «неведомому Богу». На первые места по значимости проявления в них «духа времени» они ставили пьесы «Призраки», «Гедда Габлер» и «Строитель Сольнес», пройдя мимо или негативно восприняв драматическую поэму «Пер Гюнт», поднятую «на знамена» «младшими символистами» — соловьевцами, которые осмыслили образ Сольвейг как одно из проявлений Вечной Женственности.

Проф. Дануше Кшицова (Университет г. Брно) выступила с докладом «Ибсен—Чехов—Метерлинк: Типологическое сравнение». Сравнительное изучение драматургии Ибсена и творческого наследия двух младших его современников, Чехова и Метерлинка, дает обилие материала, интересного с точки зрения генеалогии театрального символизма. Наиболее выразительной чертой поэтики, сближавшей всех трех авторов, является скрытый символический план их пьес, часто связанный с темой смерти. Моделью для анализа послужила орнитологическая символика, легшая в основу мифопоэтики «Дикой утки» (1884), «Чайки» (1896) и «Синей птицы» (1908). Антропоморфный характер орнитологической символики позволяет проникнуть глубже в семантику и структуру пьес. Их символика близка «Откровению» св. Иоанна Богослова и поэме Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1874). Чехову, отметила докладчица, была близка философия Вл. Соловьева, Метерлинку — некоторые мысли Р. Штейнера. В «Синей птице» оба начала, представленные Ибсеном и Чеховым — реалистическое и символистское, — слились в удивительно гармоническое целое.

Доктор филол. наук Д. М. Магомедова (Москва, РГГУ) в докладе «Александр

Блок — читатель Ибсена (по материалам из библиотеки А. А. Блока)» проанализировала статью Блока «От Ибсена к Стриндбергу» (1912), а также пометы на Полном собрании сочинений Ибсена, выявив целый пласт цитат, парафраз и реминисценций, отсылающих к вступительному очерку А. и П. Ганзенов.

В докладе канд. филол. наук А. П. Дмитриева (ИРЛИ) «„Ибсен... приближает нас к Богу...“ (Творчество норвежского драматурга в оценке русской духовной критики начала XX века)» был представлен обзор литературно-критических материалов об Ибсене, опубликованных в церковной периодике. Задал тон для оценки пьес норвежского драматурга духовными критиками некролог, составленный священником И. И. Филевским, который писал: «Ибсен ищет своего Бога везде и приближает нас к Богу даже тогда, когда злобно восстает против привычных для нас религиозных и моральных представлений». С одной стороны, обращение к творчеству Ибсена (прежде всего к драматической поэме «Бранд») явило важность его для православного сознания рубежа эпох в решении духовных проблем — о воплощении евангельского идеала в реальной жизни, о возвращении во многом утраченного за два тысячелетия христианского мироощущения и восприятия земной жизни как подвига самопожертвования, как «индивидуальной Голгофы». С другой стороны, идейное богатство ибсеновской драматургии под пером духовных критиков получило новый уровень осмысления. Они добиваются особого «стереоскопического» эффекта, используя инструментарий богословской науки и рассматривая ибсеновские образы под углом зрения различных разделов богословия: догматического (П. Любимов), пастырского (С. Зернов), нравственного (Н. Т. Гумилевский, Н. Покровский), сравнительного (Н. Чуев), библейской экзегетики (В. П. Свенцицкий), православной антропологии и аскетике (А. И. Покровский), а также с позиций обновления общественно-церковной жизни (А. В. Ельчанинов). В докладе были осмыслены также работы ряда критиков (А. А. Андреева, Д. В. Болдырев, М. Поливанов и др.), приспособивших религиозные реалии к ибсеновским драмам.

Н. Ю. Грякалова в докладе «Ибсен в России эпохи fin de siècle: Внелитературные факторы литературной популярности» проанализировала исторический контекст рецепции творчества норвежского драматурга. Среди факторов, способствовавших его популярности, докладчица подчеркнула роль локально-географической «северной» доминанты и ряда историко-ситуативных обстоятельств, влиявших на интерпретацию творчества Ибсена *sub specie Nordi*: начавшаяся в конце XIX века колонизация русского Севера и пограничья России и Норвегии, открытие мифологии и фольклора северных народов, провозглашение независимости Норве-

гии в 1905 году и установление дипломатических связей со страной, связанной с царствующим домом родственными династическими отношениями через императрицу Марию Федоровну, и др. В докладе было выявлено содержание концепта «Север» и производных от него идиом («северный модерн», «северный художник», «северный Ницше», «скандинавский гений»), ставших клише в том дискурсивном поле, в котором происходило освоение творчества Ибсена.

В докладе «Отец как внесценический персонаж в драматургии Ибсена, Стриндберга, Чехова» канд. филол. наук М. Ст. Одесской (Москва, РГГУ) говорилось о соотношении сценического и внесценического действий, что было связано в новой драме с переосмыслением структуры самой драмы и концепции трагического, а также с изменениями в социальной и духовной жизни на рубеже XIX—XX веков. Мать, вытесняющая со сцены отца и ломающая патриархальные отношения, — это то новое, что входит в драму, отражая смену социальных ролей в обществе, процессы эмансипации и разрушение традиционной семейной иерархии. Идеологические изменения в социальной жизни влияли на структуру драмы переходного периода. Трагические события, как правило, происходят во внесценическом пространстве, на сцене — рефлексия, осознание героями того, что совершено в прошлом. Отец — центральная фигура в семейных коллизиях — знаково отсутствует на сцене. Новое соотношение сценического и внесценического действия можно наблюдать в произведениях каждого из трех драматургов, сколь бы различны ни были их творческие приемы, методы и идеологические позиции.

Рецепции творчества Ибсена в культуре русского символизма был посвящен доклад канд. филол. наук О. Л. Фетисенко (ИРЛИ) «„...Вечно падать и никогда не разбиваться о камни“ («Петербургский мистик» в мире Ибсена)». Внимание исследовательницы привлек персонаж не «первого ряда», но от этого не менее выразительный и заметный: петербуржец эпохи Серебряного века, ближайший друг Александра Блока — Е. П. Иванов (1879—1942). Смысловым стержнем доклада стала его незавершенная статья о «Норе—Вере», написанная осенью 1904 года после премьеры «Кукольного дома» с В. Ф. Комиссаржевской в главной роли. Для Иванова важен не «феминистский» аспект драмы — он видит в «возмутительной женщине» «воплощенную веру любви», «живую веру». Под несомненным влиянием Ибсена в творческие замыслы Иванова входят «морская» и «горная» образность, связанная с темой духовного пути человека (стремление к «нагорной радости»). Мотивы крыльев и полета над пропастью доминируют в эссе и статьях, над которыми Иванов работал во второй половине 1900-х годов, актуализируя прежде всего христианскую семантику означенных образов.

Ибсеновской аллюзии в пьесе А. Платонова «Шарманка» было посвящено сообщение канд. филол. наук А. К. Булыгина (СПбУ-КиИ), обратившего внимание на характерный «ибсеновский» антропоним: одного из персонажей пьесы зовут Эдуард-Валькирия Гансен Стерветсен, датский профессор.

10 октября конференция продолжила работу в Норвежском университетском центре. Заседание открылось приветственной речью директора Центра Т. П. Лёнгрен.

Проф. Эрик Эгеберг (Университет г. Трамсё) предложил вниманию коллег доклад «Исторические драмы Ибсена в русском переводе», в котором тщательным образом были проанализированы сложные случаи переводческой рецепции. Согласно классификации докладчика, исторические драмы Ибсена распадаются на две группы: на те, в которых изображается античная действительность («Катилина», «Цезарь и Галилеянин»), и на те, в которых действие происходит в средневековой Норвегии. Перед русским переводчиком каждая группа ставит свои особые проблемы. В отношении античности как в норвежском, так и в русском языке уже имеется хорошо разработанная терминологическая база. Что касается специальной лексики, относящейся к эпохе средневековья, то подобных общепринятых соответствий в русском языке нет, поэтому переводчику приходится самостоятельно подыскивать адекватные лексемы и фразеологизмы. Погрешности первых русских переводчиков Ибсена (в частности, К. К. Семенова) сказались на передаче имен собственных, и на перестановке ударения, и на обилии германизмов, что скорее всего было связано с незнанием языка оригинала и использованием немецких переводов. Эта ситуация в корне изменилась с появлением превосходных переводов А. и П. Ганзенов; переводчики верно воспроизводят особенности оригинала, хотя в ряде случаев и здесь имеются неточности при передаче особого стиля Ибсена. Однако уже тот факт, что переводы Ганзенов остаются авторитетными по сей день, свидетельствует о добротности их труда.

Канд. искусствоведения Н. А. Маркрян (СПбГАТИ) посвятила свой доклад истории творческих взаимоотношений Ибсена и Э. Грига, в результате которых возникли партитура «Пера Гюнта» и цикл вокальных миниатюр ор. 25, а также анализу литературной и музыкальной составляющих компромиссного театрального творения Ибсена—Грига, подготовленного к премьере в Христиании в 1876 году. Как показала докладчица, отсутствие профессионального либретто «Пера Гюнта» (его место заняла сокращенная ибсеновская пьеса, но сокращения лишили ее кульминации и развязки) и вынужденная попытка композитора музыкой восполнить драматургические лакуны привели к дисбалансу художественных средств и к

жанровой деформации («полуопера»-«полудрама»). Этим объясняются и неприязненное отношение к партитуре самого Грига, и противоречивый характер спектаклей, в разное время ставившихся по партитуре «Пера Гюнта».

Аспирантка Н. А. Гроховская (Москва, РГГУ) в сообщении «Ибсен на страницах символистских журналов» систематизировала и исследовала корпус текстов об Ибсене, представленных в журналах «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», «Труды и дни». Докладчица затронула проблему особенностей публикаций об Ибсене в контексте символистской критики, обозначила основные ибсеновские мотивы, символы и идеи, которые стали значимыми и «направляющими» для символистов, а также отметила эволюцию восприятия Ибсена в 1900-х и в 1910-х годах на примере публикаций об Ибсене Д. Мережковского, А. Белого, А. Блока, И. Анненского, Ю. Балтрушайтиса.

Доктор искусствоведения Г. В. Титова (СПбГАТИ) посвятила доклад феномену Ибсена в творчестве В. Э. Мейерхольда, усматривая его в следующем. Сценическое общение с драматургией Ибсена не раз становилось неким предварительным действием очередного витка мейерхольдовского пути, стартовой площадкой в переходе на новые эстетические позиции. Родоначальник новой драмы открывал режиссеру дорогу к новому театральному языку. Предельно наглядна в этом плане пятая сценическая редакция «Норы» («Кукольный дом»), поставленная в апреле 1922 года за пять дней до знаменитого «Великодушного рогоносца» — манифеста театрального конструктивизма.

Возможностям сценической интерпретации «Пера Гюнта» был посвящен доклад канд. искусствоведения М. М. Молодцовой (СПбГАТИ) «Драматическая поэма „Пер Гюнт“». Ресурсы сценического воплощения». Наиболее популярны и востребованы сценой фольклорно-колоритные, сказочные и социально-критические тенденции пьесы. Обыграно и противопоставление заглавных героев двух драматических шедевров Ибсена: Бранда как сверхчеловека и Пера Гюнта как несостоявшейся личности. Однако «Пер Гюнт» обладает ресурсами, которые обнаруживаются, если переместить сценическую точку отсчета выше социально-бытовой и обыденно-психологической. Тогда фигура Пера Гюнта становится не безликой, а многоликой, выступает как архетип — «всечеловек». Много возможностей содержит переосмысление темы «Das ewig weibliche», почерпнутой Ибсеном у Гете и обычно связываемой только с образом Сольвейг, тогда как этой темой драматургически объединены четыре женских персонажа (Сольвейг, Осе, Вельма в зеленом, Анитра). Не исчерпаны также формообразующие ресурсы темы «Deus caritatis» — общей для «Бранда» и «Пера Гюнта». Динамично-зрелищные потенции драматической

поэмы еще ждут своих режиссеров и сценарграфов.

В докладе «Имя Ибсена в кругу Вяч. Иванова» науч. сотр. О. А. Кузнецова (ИРЛИ) коснулась двух тем. Первая — использование символических образов норвежского писателя для формирования жизнетворческих ритуалов и моделей поведения. Докладчица обратила внимание на то, что в статье Вяч. Иванова «Новые маски», сопровождавшей публикацию драмы Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Кольца», ритуал обручения через стихию — соединение двух колец и бросание их в «Океан Любви» — непосредственно восходит к драме Ибсена «Женщина с моря». Далее было рассмотрено создание «коллективного образа Ибсена» на башне Вяч. Иванова. У каждого из посетителей литературного салона (Андрея Белого, Бердяева, Луначарского, Чулкова, Блока, Мейерхольда, Комиссаржевской и др.) формировался свой собственный «образ Ибсена». Хозяин же «башни», напротив, стремился увидеть в его творчестве «событие русского духа», а из его драматических произведений сконструировать и универсальный язык символов, понятный всем, и фигуры «умолчания» и «подмигивания», имевшие хождение в узком кругу.

Докторант Ингрид Веме Нильсен (Университет г. Тронхейм) в докладе «Ибсен сегодня» рассмотрела разнообразные сценические интерпретации драматургии Ибсена на сценах современного норвежского театра.

Канд. искусствоведения И. С. Цимбал (СПбГАТИ) в докладе «Ибсен и Америка» обозначила две проблемы: веки американской театральной ибсенианы первой половины XX века, а также феномен «ибсенизма» (и «ибсенистов») в Америке. Ибсен появился на американской сцене в значительной мере благодаря европейским актрисам-гастролерам: Елене Моджеевской, Элеоноре Дузе, Алле Назимовой. Неготовые к серьезному восприятию «новой драмы» как эстетического феномена, американские критики увидели в пьесах норвежского автора «грязное извращение жизни», расшифровав ибсенизм как «отвратительный циничный пессимизм». Именно русской актрисе А. Назимовой суждено было стать медиатором не только между норвежским драматургом и американской сценой, но и между русскими театральными веяниями и молодым театром США. В ее Гедде Габлер (1906) легко читались и многозначительность, навеянная символизмом, и изысканность декаданса, и тайные смыслы, разгадка которых так завораживала американцев. Если Назимова невольно приспособила Ибсена к эстетике начала века, то американская актриса, режиссер, менеджер Ева Ле Гальенн открывала в его героинях философские императивы, близкие американской доктрине оптимизма и жизнеутверждения. Хотя три американских драматурга — Ю. О'Нил, Т. Уайлдер, Т. Уильямс — получили заряд ибсенизма, по их словам, от

А. Назимовой, но роль адепта великого норвежца взял на себя А. Миллер в первой же пьесе «Все мои сыновья», а свою концепцию ибсенизма он изложил в Предисловии к сценической переработке драмы Ибсена «Враг народа». С этого момента начинается «актуализация» Ибсена как критика социального неблагополучия. Исследователь театра Р. Брустайн в работе «Судьба ибсенизма» весьма точно определил весь слав философско-эстетических идей драматурга, увидев в Ибсене прежде всего философа и поэта. Однако и он не избежал соблазна актуализации. Критик пишет: «Влияние ибсенизма в наше время минимально, тогда как ибсеновский скептицизм в отношении прогресса находит свое подтверждение каждый день».

В докладе канд. филол. наук А. В. Корвина (Москва, МПГУ) «Малая проза Ибсена и датская литературная традиция» было отмечено, что при всей изученности творческого наследия Ибсена его малая художественная проза является практически неизвестной не только массовому читателю, но и специалистам. По сравнению с драматическим или даже с поэтическим наследием Ибсена корпус этих произведений кажется абсолютно незначительным — всего 4 небольших текста под общим названием «Норвежские сказания»: «Лес убитого у Норфьорда», «Ларс Тормодсен Медлид», «Троллинная стрела у церкви в Больсё» и «Черт в водопаде». Ибсен фактически создает особый тип романтической новеллы, где образцами ему служат прежде всего датские произведения такого рода. Новеллы Ибсена можно соотносить непосредственно с жанрами предания и легенды, и тут вполне определенным является влияние Г. Х. Андерсена, который часто обращался к преданиям и легендам как источнику сюжетов для своих сказок, историй, путевых очерков и стихотворений. Эти небольшие тексты свидетельствуют не только о поисках писателя в области идеологической и литературной, но и об опыте интерпретации фольклора при создании пьес. Ибсен фактически идет по пути, предложенному его собратьями по перу в Дании, но в отличие от них он выбирает объективную, обезличенную манеру повествования, позволяющую сохранить особенный дух, характерный именно для народных преданий, уйти от стремления их литературить или, наоборот, архаизировать. Каждая из этих новелл основана на предании, связанном с конкретным местом, что увеличивает их этнографическую ценность, их исключительную «норвежкость», причем сами сюжеты часто общескандинавские. Так Ибсен фактически соединяет национальное и общеевропейское, закладывает основы в том числе и национальной прозы.

В сообщении «Ибсен в отражении французской театральной мысли второй половины XX века» канд. искусствоведения И. А. Некрасова (СПбГАТИ) отметила, что сам Ибсен был далек от французской культу-

ры, но и во Франции отношение к его творчеству на протяжении XX века было неоднозначным. Однако именно французская сцена открыла Ибсена на рубеже XIX—XX веков: А. Антуан в русле натурализма и О. Люнье-По, осуществивший в 1892—1896 годах цикл символистских постановок («пятилетнее пленение Ибсена у символистов», по словам Ж. Робише). В 1920—1930-е годы резонанс имели спектакли Ж. Питоева, в которых северная драма предстала в обобщенно-поэтическом воплощении. В историю театра вошла гениальная роль Эйлерта Левборга (1915); «Бранд» (1928) с его сценическим рельефом, создававшим образ норвежского фьорда; трагическая интерпретация Л. Питоевой ролей Хедвиг и Норы. Во второй половине века обращения к Ибсену демонстрируют новые подходы. К 50-летию смерти Ибсена Г. Скуарес поставил «Гедду Габлер», трактованную как экзистенциалистская драма. Проблемой были устаревшие переводы (М. Прозора и П. Ж. Ла Шене). Возникают переработки, например пьеса М. Клавеля «Ирена, или Воскрешение» (1976) по мотивам «эпилога» «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Театр конца XX века привлекает новых переводчиков, например Ф. Реньо. Событием становится спектакль П. Шеро «Пер Гюнт» (1981), шедший без купюр, в два вечера, с участием 21 актера (Ж. Десарт — Пер, М. Казарес —

Осе). По словам режиссера, он «испытывал подспудное желание поставить спектакль, который научил бы нас жить».

Конференция, посвященная памяти норвежского драматурга, мыслилась ее организаторами как культурный проект. Поэтому ее программа включала просмотр спектакля «Гедда Габлер» (в постановке Драматического театра им. Ленсовета) накануне открытия конференции, выставку «Ибсен в России» (Литературный музей ИРЛИ), театральный вечер — сцены из «Норы» и «Женщины с моря» в исполнении актеров Белого театра и студентов СПбГАТИ (Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского), погружение в языковую среду, благодаря студентам норвежского отделения СПбГУ, представившим эпизоды из «Норы» на языке оригинала, и, наконец, своеобразное гастрономическое путешествие в Норвегию («Ib-sen-table»).

Конференцию завершила научная дискуссия, участники которой отметили актуальное экзистенциальное звучание ибсеновской драматургии, ее сложный психологический подтекст и психоаналитический ресурс, по-прежнему востребованный зрителями, читателями и интерпретаторами.

© С. А. Ипатова

ТРЕБУЮТСЯ ИЗВИНЕНИЯ

(ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ПО ПОВОДУ СТАТЬИ М. МЕЙЛАХА «ВОКРУГ ХАРМСА»)

В статье М. Мейлаха «Вокруг Хармса», опубликованной в сборнике «Столетие Даниила Хармса: Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса» (СПб., 2005), содержатся следующие утверждения и предположения: «Всеволоду Николаевичу (Петрову. — Т. Ц.) принадлежали также копии некоторых текстов Хармса, сделанные с рукописей, кроме того, он написал о нем воспоминания (все это было передано в Пушкинский Дом, откуда потом исчезло в неизвестном направлении). Один петербургский букинист мне недавно рассказывал, что ему приносили шесть записных книжек Хармса, одну из которых он купил и сразу же перепродал (по его словам, покупатель увез ее в Москву) — возможно, это и были украденные из Пушкинского Дома блокноты Петрова, содержащие переписанные им вещи Хармса» (с. 136).

Ответственно заявляем, что все материалы, поступившие от Вс. Н. Петрова, находятся в его личном фонде (№ 809), никогда

не покидали хранилищ Пушкинского Дома и не были предметом купли-продажи и перепродажи в среде букинистов. В этом любой исследователь может лично удостовериться в дни работы читального зала Рукописного отдела ИРЛИ. Надеемся, что М. Мейлах принесет в печати извинения хранителям рукописей Пушкинского Дома за свои измышления, оскорбительные для архивистов.

Зав. Рукописным отделом ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН

© Т. С. Царькова

Необходимое дополнение

Оскорбительный пассаж в сочинении М. Мейлаха имеет следующее продолжение: «Но был среди них (записных книжек Хармса. — В. С.) и мини-блокнот Хармса с автографами поэтов, который, когда я, услышав об этом, забил тревогу, благополучно вернул».

ся по месту жительства и вскоре был присоединен, вместе с другими записными книжками, к фонду Друскина в Публичной библиотеке. Судьбу материалов Петрова разделил включавший ранние стихотворения Хармса так называемый „список Гора” — не древнеегипетского бога, а ленинградского писателя, после его смерти пропавший у родственников, но к счастью, недавно всплыла его ксерокопия» (с. 136—137). В этом нагромождении непроверенных слухов, полуправды и злонамеренного вымысла автор статьи затрагивает имена двух добросовестных людей, в защиту которых в качестве лица, имевшего непосредственное отношение к *подлинным* событиям, считаю своим долгом выступить.

1. Как хорошо известно М. Мейлаху, владелицей всех записных книжек Хармса (и так называемого «мини-блокнота» — на самом деле маленького альбома) являлась последние два с половиной десятилетия Л. С. Друскина. Имея законное право распорядиться своей собственностью любым удобным ей образом, Л. С. Друскина приняла решение продать рукописи Хармса в Российскую национальную библиотеку (РНБ); но прежде того попросила меня справиться о примерной цене *одной* записной книжки и *одного* альбома Хармса на букинистическом рынке, после

чего все записные книжки и этот альбом были проданы владелицей в РНБ. Таким образом, можно утверждать, что «шесть записных книжек» и вся последующая история их «продажи» и «перепродажи» являются вымыслом М. Мейлаха, сопровождающимся, наряду с этим, проявлением неуважения к суверенному праву владельца собственности распоряжаться ею по своему усмотрению.

2. «Список Гора» не только не «пропал у родственников», но был расценен уезжавшей из СССР в 1990 году владелицей архива, внучкой писателя К. Огородниковой, как самая драгоценная семейная реликвия: весь архив был ею передан в РНБ, а эта тетрадь оставлена у себя. В 1996 году К. Огородникова любезно откликнулась на просьбу пригласить мне ксерокопию названного списка для готовившегося собрания сочинений Хармса; с тех пор ксерокопия у меня и хранится.

Приходится констатировать, что отмеченные фрагменты сочинения М. Мейлаха представляют собой худший образец использования слухов и собственной неосведомленности для злоумышленной дискредитации отдельных лиц и целого учреждения.

© В. Н. Сажи н

ПАМЯТИ НАТАЛИИ НИКОЛАЕВНЫ МОСТОВСКОЙ

4 декабря 2006 года ушла из жизни Наталия Николаевна Мостовская, один из старейших сотрудников Пушкинского Дома. Без малого пятьдесят лет вся ее творческая деятельность была связана с нашим Институтом. Начав в 1958 году работать в Секторе библиографии и источниковедения под руководством К. Д. Муратовой, Наталия Николаевна сразу зарекомендовала себя как трудолюбивый, вдумчивый сотрудник, сочетавший занятия библиографией (этим видом научной деятельности она занималась до конца дней) с творческим осмыслением литературного процесса XIX века. В известных всем литературоведам библиографических указателях «История русской литературы XIX в.» и «История русской литературы конца XIX—начала XX в.», выходявших под редакцией К. Д. Муратовой, Н. Н. Мостовской сделаны 17 общих разделов и 49 персональных.

Вскоре Н. Н. Мостовская становится сотрудником Группы по изданию Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 томах. За годы выхода в свет этого фундаментального издания Н. Н. Мостовской были подготовлены сотни писем Тургенева к разным корреспондентам, а также ряд критических статей писателя. В процессе этой работы раскрылся незаурядный талант Наталии Николаевны как текстолога и комментатора. Трудно представить собрания сочинений Тургенева, Герцена, а впоследствии и Некрасова без кропотливого труда многих исследователей, среди которых навсегда останется и имя Н. Н. Мостовской.

Наталия Николаевна Мостовская принадлежала к тому, ныне весьма редкому, типу ученых, которые менее всего склонны к созданию новаторских концепций и увлеченному теоретизированию. Факты и только факты, их прочтение в реальном историко-литературном контексте, введение в научный оборот новых, ранее не изданных материалов — вот основное направление работ Н. Н. Мостовской. Однако именно из этих фактов, из вновь обнаруженных материалов выросло множество статей и публикаций, выходявших в «Тургеневских сборниках», в журнале «Русская литература», во многих других научных периодических изданиях. Наконец, накопленные материалы выливались в большое исследование. Так произошло с монографией «И. С. Тургенев в „Вестнике Европы“. 1870—1880-е гг.», которая была

защищена Н. Н. Мостовской в качестве кандидатской диссертации.

Еще один род научной деятельности, которому Н. Н. Мостовская отдала много сил и творческого горения, — летописи жизни и творчества писателей. Много лет она собирала материалы для «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева» за 1867—1883 годы (ею составлены три из пяти томов), активное участие принимала Наталия Николаевна и в составлении «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова» (издание продолжается).

С 1975 года Н. Н. Мостовская стала работать в Группе по изданию Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова в 15 томах. Помимо многочисленных писем поэта ею подготовлен для этого издания текст и варианты (а также комментарии) романа Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», а также ряд других текстов.

Помимо многочисленных отзывов, рецензий, хроник, докладов, статей, редактирования, оппонирования — словом, обычной литературоведческой работы, — исследовательница систематически публиковала свои библиографические разыскания по Тургеневу и Некрасову.

В 1999 году Н. Н. Мостовская защитила (в форме научного доклада) докторскую диссертацию на тему «Некрасов и Тургенев. Проблема творческих взаимоотношений», подытожившую многолетние научные разыскания в этой области. Наконец, одним из последних трудов Н. Н. Мостовской стало издание чрезвычайно важных в историко-литературном отношении писем П. В. Анненкова к И. С. Тургеневу в двух томах (серия «Литературные памятники»), подготовленных ею в соавторстве с канадским исследователем Н. Г. Жекулиным. На основе переписки Тургенева и Анненкова Н. Н. Мостовская подготовила и сдала в Орловское издательство книгу, выход в свет которой осуществится уже без нее.

Н. Н. Мостовская была человеком ярко выраженной индивидуальности и общественного темперамента. Она отзывалась на все новое, внимательно следила за успехами молодых ученых, осуществляла научное руководство аспирантами, несколько лет заведовала аспирантурой Пушкинского Дома. Ее уход из жизни — большая потеря для Института, которому она посвятила свою жизнь.

Группа коллег

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. В. Гусихина, Ф. Я. Петрова и Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 16.04.07.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2.
Уч.-изд. л. 25.0. Тираж 937 экз. Тип. зак. № 1189. С 73

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.spb.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12