

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2007

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Г. А. Тиме. О феномене русского путешествия в Европу. Генезис и литературный жанр	3
В. Н. Захаров. Проблема жанра в «школе» Бахтина (М. М. Бахтин, П. Н. Медведев, В. Н. Волошинов)	19
О. В. Сливичкая. «Зло в хорошем человеке»: об одном монологе Пьера, снятом в последней редакции	31

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Н. Ю. Меньшенина. Коллекции П. Я. Дашкова и Пушкинский Дом	43
--	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. А. Костин. «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева в иллюстрациях (1909—2005)	49
А. В. Петров. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова и «Пантеон российских авторов» Н. М. Карамзина	61
И. В. Кошчиенко. «Нравоучительные четверостишия» Н. М. Языкова и А. С. Пушкина (к вопросу об авторстве)	76
Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии Е. В. Лудиловой)	91
М. И. Медовой. Кто автор хвалебной песни К. Брюллову	116
Н. А. Николаева. Стоические идеи в романе Л. Толстого «Война и мир»	120
Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского (вступительная статья, подготовка текста и комментарии И. Ф. Даниловой и Е. В. Ивановой)	132

Пак Сун Юн (<i>Республика Корея</i>). Проблема бытия—небытия в раннем творчестве О. Мандельштама (к рецепции философии А. Бергсона)	181
Т. Ф. Нешумова . Из комментариев к поэтическим текстам 1920—1930-х годов (Осип Мандельштам, Владислав Ходасевич, Дмитрий Усов, Борис Пастернак)	187
Л. М. Солдатова . Пушкинский юбилей 1937 года за границей. Литература и политика (по материалам Государственного архива Российской Федерации)	201
О. Е. Рубинчик . Оглянувшиеся (Анна Ахматова, Марк Шагал и Рахиль Баумволь)	215
Е. Д. Богатырева . Французская пушкиниана конца XX—начала XXI века: преодоление стереотипов	223

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Ю. Лаппо-Данилевский . Из двух углов Европы (Вячеслав Иванов и С. М. Боура)	232
М. Ф. Уланова . Фестшрифт в честь О. Раевской-Хьюз и Р. Хьюза	233
Е. Д. Кукушкина . Сборник статей по книговедению	239

ХРОНИКА

В. С. Федоров . Международная научная конференция «Михаил Булгаков в XXI веке. К 40-летию выхода в свет романа „Мастер и Маргарита”»	243
М. Ю. Белянин, А. С. Кондратьев . Международная научная конференция «„Липецкий потоп” и пути развития русской литературы»	253

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 ФЕНОМЕНЕ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ В ЕВРОПУ. ГЕНЕЗИС И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР¹

Обращаясь к названной теме, сразу следует подчеркнуть, что русская литература о путешествиях за границу изначально отличалась от аналогичной европейской, и в частности от наиболее выраженного немецкого феномена, известного как *Reiseliteratur*. Это становится особенно заметно, если иметь в виду более широкое его толкование под названием *Reisekultur*. Собственно говоря, в России не было такого феномена. В любом случае, относительно России XVII—начала XVIII века вряд ли можно утверждать, что там, как в Германии, страсть к путешествиям превратилась в модное времяпрепровождение, распространявшееся с быстротой «эпидемии».² До снятия ограничений на передвижения дворян, провозглашенного Манифестом 1762 года, и появления Жалованной грамоты 1785 года даже частные поездки русских дворян за границу были довольно редким явлением, не говоря уже о представителях других сословий.

В ту пору русская литература о путешествиях не имела солидной опоры в виде многочисленных добротных и *доступных читателю* сочинений исторического, географического, этнографического и воспитательного плана, какими располагала немецкая литература в XVIII веке. Дворянский Grand Tour и, соответственно, его описания появились в России значительно позднее, нежели в Европе. В силу известной изолированности России от европейского мира ранний период появления и развития русской литературы путешествий был отмечен либо более или менее случайно записанными впечатлениями,³ либо отдельными, очень значительными произведениями, среди которых вершинным достижением стали «Письма русского путешественника» Н. Карамзина (впервые: 1791—1792).

Но даже это произведение по своей *межнациональной* значимости не могло сравниться, например, с «Итальянским путешествием» Гете 1786—1788 годов, в котором Вяч. Иванов уже в начале XX века с полным правом увидел событие не только изменившее весь «душевный строй» автора, но и ознаменовавшее «*наступление эры гуманизма*» в европейской культуре.⁴ Новая самоидентификация великого немецкого путешественника приобрела, таким образом, общеевропейский и, условно говоря, вечный смысл.

¹ Написание этой статьи способствовало, в частности, знакомство ее автора с материалами библиотек Берлина, Бремена, а также Немецкого Литературного архива (Марбах на Некаре), что стало возможным благодаря поддержке фонда VolkswagenStiftung (Германия).

² Ср.: *Kutter U. Reisen — Reisehandbücher — Wissenschaft. Materialien zur Reisekultur im 18. Jahrhundert.* Frankfurt/M., 1996. (Deutsche Hochschuleedition. Bd 54).

³ См., в частности, опубликованную К. В. Сивковым антологию «Путешествия русских людей за границу в XVIII веке» (СПб., 1914), а также приложение к книге С. А. Козлова «Русский путешественник эпохи Просвещения» (СПб., 2003) «Путевые записки и дневники русских путешественников XVIII века» (с. 256—457).

⁴ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже веков // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 121.

В России ситуация сложилась совершенно иная, если не сказать противоположная.

Как известно, первые поездки русских людей в Европу стали более или менее регулярными в период царствования Петра Первого. Поначалу в эти путешествия люди, как правило, отправлялись *насильственно*; причем сами путешествия носили своего рода *идеологический характер*. Ведь страны Европы, куда подданным Петра надлежало ехать учиться, считались тогда «басурманскими» и еретическими; само путешествие нередко ассоциировалось с *изгнанием из страны*, ссылкой, даже с возможной гибелью. Прощание было горестным: невесты уезжавших часто надевали траурные платья. Положение усугублялось незнанием русскими людьми иностранных языков. «Подневольные путешественники», как например князь М. Голицын в 1711 году, то и дело сообщали о многих «печалех и тягостех», которые им приходилось переносить в чужих краях.⁵

Даже последующее более близкое знакомство с обычаями и языками европейских стран не смогло полностью снять ощущение изгнания и трагического предчувствия, ассоциировавшихся с путешествием за границу. Многие из подобных предчувствий действительно оправдывались, ведь именно с путешествиями на Запад было связано появление инакомыслия и сознательной эмиграции (невозвращения в страну). Так, еще при Иване Грозном один из вернувшихся молодых людей, особенно успешно обучавшийся в европейских университетах, был казнен за свободомыслие. А при Борисе Годунове из пятнадцати юношей, посланных учиться в Европу, вернулся только один. В древней Руси имелись и свои первые известные «диссиденты» (князь А. Курбский), и первые «западники» (Н. Ордын-Нащокин).⁶

Однако побывавшие за границей русские люди далеко не всегда оставляли дневники или путевые очерки. Ярким исключением из этого правила явились Записки стольника П. А. Толстого, предка всех Толстых-писателей, в том числе и «красного графа» А. Толстого. П. А. Толстой был послан в Европу Петром и провел там довольно длительное время — с 1697 по 1699 год — якобы для подготовки будущего визита русского царя. Но визит не состоялся, а сам стольник вместе с его сыном позднее был казнен при очередной смене власти в России. Записки стольника Толстого, попавшего за границу уже весьма зрелым человеком, не только сохранили для потомства подробности народной и придворной жизни европейских стран, но и явили образ мыслящего русского человека, относящегося с равным уважением как к «инородцам», так и к собственному народу. Эта позиция имела и вполне зримое выражение: за границей он носил русское платье, а в России — европейское. Мировоззрение Толстого для того времени было уникально: он не противопоставлял Европу и Россию как два мира, но считал их звеньями одной цепи общего развития. Характерно, что при всем энциклопедизме и эпичности мышления Толстого его авторское «я» определялось именно национальной гордостью.

Существенные изменения произошли в эпоху Просвещения, особенно при Екатерине Второй, когда на Запад, и особенно в Европу, устремились потоки молодых людей для обучения в университетах. Значительно участились и путешествия, преследовавшие познавательные и развлекательные цели. В это время учебные поездки послужили развитию русской науки (достаточно вспомнить имя М. Ломоносова, обучавшегося в Германии), спо-

⁵ Козлов С. А. Русский путешественник эпохи Просвещения. СПб., 2003. С. 78.

⁶ О ранних русских путешествиях в Европу см. вступительную статью К. В. Сивкова «Путешествия русских людей за границу в XVIII веке» к антологии с тем же названием (с. 8—22).

собствовали социальному прогрессу. Ведь именно «заядлый» путешественник граф С. Румянцев уже в 1802 году освободил своих крестьян с землей и без выкупа.

Но если при Екатерине или Александре Первом поездки на Запад поощрялись, то при Павле или Николае Первом отношение к ним изменилось в худшую сторону. В любом случае не было достаточных условий для полного исчезновения недоверия и настороженности по отношению к Западу, которые усиливались ощущением некой «фатальности в судьбах русских путешественников»: за границей они часто терпели лишения, а по возвращении на родину нередко подвергались гонениям.⁷ Таким образом, русское отношение к Западу *генетически* аккумулировало, на первый взгляд, противоречивое сочетание ощущений: изгнание и убежище, чужбина и пристанище свободно мыслящего человека, смертельная опасность и возможность спасения, тяготение и последующее разочарование.

Этот дуализм русского просвещенного сознания в полной мере выразился в XIX веке. Хрестоматийный пример А. Герцена, покинувшего Россию по идеологическим (политическим) причинам, издававшего в Лондоне революционный журнал «Колокол» и, в конце концов, разочаровавшегося в Западе и в идеях западной демократии. Признанный западник И. Тургенев, получивший образование в Берлинском университете, один из первых русских гегельянцев *немецкой выучки*, более половины жизни провел в Европе, но со временем все глубже переживал свою оторванность от родных корней. Парадоксальным образом именно в его «западническом» мироощущении наиболее остро выразилось русское противостояние чувства и ratio. Он охотно учился, но откровенно скучал в «провинциальном» Берлине, где «встают в шесть часов утра, обедают в два и ложатся спать гораздо прежде куриц». «...Столичной жизни (как в Санкт-Петербурге. — Г. Т.) в этом городе нет и следа, хотя вы, побывавши в нем, все-таки чувствуете, что находитесь в одном из центров или фокусов европейского движения», — писал он в «Письме из Берлина» 1847 года.⁸

Идеологическое и смысловое своеобразие русских «путевых заметок» отражалось и на их жанровых особенностях, что проявилось уже в самых ранних и знаменитых из них: «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Радищева и «Письмах русского путешественника» Н. Карамзина. Первое, о чем следует упомянуть, это *временное и пространственное несовпадение* реального путешествия и его описания. Оно сохранялось, даже если путешествие описывалось в форме дневника, датированных путевых заметок или писем. В принципе это свойство не является особенным, но в сочинениях русских путешественников оно приобретало особый смысл.

Так, в уникальном случае Радищева «путешествие» в Европу, говоря условно, даже выступило в виде своеобразного *идеологического подтекста*. Ведь в 1766 году Радищев в составе группы из восемнадцати человек был отправлен на несколько лет в Германию. Но в Лейпцигском университете он не только успешно обучался иностранным языкам, истории и философии, но и получил первый опыт противостояния тирании, исходившей от университетского надзирателя. Позднее Радищев описал свои впечатления в «Житии Федора Ушакова», посвященном товарищу по Лейпцигскому университету, безвременно скончавшемуся в Германии. Как ни парадоксально это звучит, но уже через много лет в своем знаменитом «Путешествии из Петер-

⁷ См. главу «Фатальность в судьбах русских путешественников» в кн.: Козлов С. А. Указ. соч. С. 226—228.

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 15 т. М., 1978. Т. 1. С. 292.

бурга в Москву» (1790) автор в какой-то мере описывал и свои европейские впечатления, вернее, смотрел на Россию под их воздействием. Как известно, это произведение повлекло за собой жестокие репрессии по отношению к его автору со стороны российских властей.

Уже после смерти Радищева его «Путешествие» вызвало неожиданно резкую реакцию А. С. Пушкина. В его «Путешествии из Москвы в Петербург» (1835) нашла отражение иная точка зрения на Россию и ее историческое предназначение.⁹

«Письма русского путешественника» Н. Карамзина — произведение иного рода и с более благополучной судьбой. Однако и здесь обращает на себя внимание несовпадение событий реального путешествия и временной и пространственной последовательности описанных в «Письмах» фактов. При его исторической деконструкции выясняется, что Карамзин выстраивает свое повествование, более исходя из сделанных заранее сюжетных и художественных зарисовок, нежели под впечатлением реальных событий.¹⁰

Таким образом, даже столь различные по содержанию и стилю «путевые заметки» демонстрируют наличие «идеологической» заготовки; сам жанр «путешествия» часто служил лишь *средством передачи* тех или иных мировоззренческих постулатов, а также умонастроений автора. Исходя из сказанного, можно утверждать, что жанр «путешествия» лишь опосредованно связан с самим событием передвижения автора во времени и пространстве, предоставляя ему максимальную возможность для самовыражения, потребность в котором обостряется вследствие резкой смены впечатлений.¹¹ Важно упомянуть о путешествии как средстве самопознания. Именно это имел в виду М. Горький, значительно позднее постулировавший символический образ «человека в пути».¹²

Таким образом, феномен русского путешествия за границу, изначально связанный с изгнанием, бегством, идеологическим посылом, необходимо включал в себя и потребность в самоидентификации. Особенно ярко эти тенденции проявились в первые десятилетия XX века.

В период между двумя мировыми войнами, в особенности после революции 1917 года, русские путешествия в Европу, и в первую очередь в Германию и Францию, обычно являлись вольной или принудительной эмиграцией, связанной с неприятием большевистского режима. Как правило, поначалу изгнанники избегали называть себя эмигрантами, долгие годы сохраняли российское гражданство и ждали удобного момента для возвращения в Россию. Иногда, по разным причинам, такое возвращение действительно происходило через несколько лет (достаточно вспомнить А. Толстого, Андрея Белого, М. Цветаеву и мн. других), но нередко длительное пребывание за границей заканчивалось окончательной эмиграцией. Но и в таком случае «путешествие» оставалось важным элементом их мироощущения в

⁹ Важно отметить, что Пушкин, сравнивая описания «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева с впечатлениями своего героя от якобы изменившейся с тех пор в положительную сторону России, также проводит европейские аналогии. С одной стороны, эти размышления соприкасаются с мыслью о своем пути России, с другой — впервые обозначают противостояние радикалов и консерваторов во взгляде на этот вопрос (см.: *Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836)*. Л., 1982. С. 257; *Фомичев С. А.* Скучная книга Пушкина // *Русская провинция*. 1994. № 2. С. 37).

¹⁰ См.: *Лотман Ю., Успенский Б.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // *Карамзин Н. Письма русского путешественника*. Л., 1984. С. 541 и др.

¹¹ Традиция «путешествовать, не покидая „дворянское гнездо“» зародилась в России еще в эпоху Просвещения (см.: *Козлов С. А.* Указ. соч. С. 178 и след.).

¹² *Горький М.* Предисловие // *Вагнер Н.* Избранное. Л., 1981. Т. 1. С. 2.

целом. Так, Мартын, герой романа В. Набокова «Подвиг» (1932), возвращаясь из послевоенного Берлина в места своей европейской «оседлости», отвечая на вопрос попутчика в поезде, не путешественник ли он, воскликнул: «Именно!.. но путешественник в более широком смысле!».¹³

Если поначалу выезд в Европу напоминал многим русским лишь нечто подобное очередному посещению своего «второго дома», то постепенно, с годами в их мироощущении начинало расти чувство «неискоренимой инакости» по отношению к окружающему миру, во многом связанное и с явным «недопущением в европейский дом». Набоков, воспринимавший изгнание как странничество и паломничество, в романе «Подвиг» подразумевал под *подвигом* именно возвращение на родину, которому он придавал значение некой «космической синхронизации», когда сознание сливается с универсумом вне времени и пространства.¹⁴

Второй возможностью выехать из России становились служебные или творческие командировки, многие из которых длились, с небольшими перерывами, долгие годы. Здесь особенно примечателен И. Эренбург, обладатель советского паспорта, в общей сложности проведший в Европе около двадцати лет.¹⁵ Многие командированные из советской России не возвращались обратно опять-таки по идеологическим мотивам. Те же, кто возвращался, по понятным причинам, были несвободны в описаниях «буржуазного Запада». Подцензурные путевые заметки (отчеты), лишенные, как правило, правдивого и лично окрашенного содержания, представляли собой текст, требовавший особого прочтения.¹⁶

На первый взгляд, с записками эмигрантов дело обстоит намного проще, ибо последние не чувствовали необходимости скрывать свои убеждения. Более того, эмигрантская литература как будто и вовсе отстоит от жанра путешествия, вероятно в силу того, что представленный в ней феномен кажется абсолютно уникальным, а жанровые особенности — не столь значимыми.¹⁷ Не отрицая правомерность такого подхода в целом, следует, однако, заметить: не только непосредственно путевые заметки идеологических «туристов», но именно произведения эмигрантской литературы, без сомнения, генетически связаны с упомянутой давней традицией русского путешествия.

Кроме того, еще П. Чаадаев в своем первом «философическом письме» писал, что русские вообще обладают качествами вечных путешественников:

¹³ Набоков В. Подвиг // Набоков В. Собр. соч. русского периода. СПб., 2001. Т. 3. С. 210—211.

¹⁴ О В. Набокове и его романе см. подробно: Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина (Работы о Набокове). СПб., 2004. С. 179, 33, 86. В данном отношении В. Набокова вряд ли можно считать «летописцем» русского Берлина, скорее, «поэтическим странником на чужбине» (см.: *Goldschweer U. «Chronist des russischen Berlin» oder Traumwandler unter Fremden. Vladimir Nabokov in Deutschland // Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit / Hg. von K. Eimermacher und A. Volpert. (West-Östliche Spiegelungen. Neue Folge. Bd 2). München, 2006. S. 866—886).*

¹⁵ Подробно о пребывании И. Эренбурга в Германии и в Берлине см.: *Fresinskij B. Ilja Ehrenburg und Deutschland // Ebenda. S. 292—327.*

¹⁶ Следует заметить, что относительно подобных «путевых отчетов» вряд ли справедливо утверждение П. Бреннера, считающего путевой отчет (*Reisebericht*) самым «нейтральным» выражением жанра. Ср.: *Brenner P. Einleitung // Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur / Hg. von Peter J. Brenner. Frankfurt/M., 1989. (Suhrkamp Taschenbuch 2097). S. 9.*

¹⁷ Вместе с тем обоснование особой роли «границы» (в реальном и символическом смысле, как начала и конца *другого*) в сознании русских эмигрантов представляется достаточно убедительным (см.: *Goldschweer U. Exil als Grenzphänomen. Die Wiederentdeckung der russischen Literatur «jenseits der Grenze» (Literatura russkogo sarubeshja) // Stürmische Ausbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit. S. 820f).*

они нигде не чувствуют себя дома и нигде не обретают родины. Казалось бы, это горькое наблюдение первого русского западника противоречит тому ощущению вечной потери и неизбывной тоски, которое часто переполняет произведения русских людей, вынужденных навсегда покинуть Россию. Однако Чаадаев, в первую очередь, имел в виду русских, *живущих в России*: «В домах наших мы как будто определены на постой, в семьях мы имеем вид чужестранцев, в городах мы похожи на кочевников...». То есть философа особо интересовал *духовный* феномен русского странничества (хаотическое брожение в мире духовном — «без прошлого и без будущего»)¹⁸ и связанные с ним неспособность выйти на дорогу *исторического развития*, а также, говоря словами А. Солженицына, неумение «обустроить Россию».

О своем внутреннем самоощущении «вечного бродяги» и неизбывной бездомности писал в Европе уже в 1920-е годы Ф. Степун,¹⁹ которому так и не пришлось вернуться в Россию из вынужденной эмиграции. Тема вечного пути, странствия, бесприютности характерна для произведений большинства русских эмигрантов, которые, однако, сохраняли российское гражданство и ждали благоприятных перемен. «Это не патриотическая чувствительность, а природная неспособность к акклиматизации. И, кстати сказать, неохота, может быть, и гордость...» — писал в автобиографическом романе «Времена» М. Осоргин.²⁰

В 1923 году Л. Лунц в своих записках о Германии и Берлине «Путешествие на большой койке» особо отметил удивительную отъединенность русских, не знавших и часто не желавших знать немецкий язык и немецкие обычаи и создавших удивительный феномен «русского Берлина», который вызывает глубокий человеческий и научный интерес по сей день.²¹ Герой уже упомянутого романа Набокова «Подвиг», еще не забывший свои детские впечатления о Берлине, много лет спустя пережил здесь настоящий шок: «Самым неожиданным в нем была та развязная, многоголосая Россия, которая тараторила повсюду — в трамваях, на углах, в магазинах, на балконах домов».²²

Уже в той русско-берлинской сумятице 1920-х годов Л. Лунц подметил свои закономерности и даже попытался квалифицировать русских эмигрантов. Среди них он выделил три типа: 1) «вечные эмигранты» — без языка и без Родины, т. е. Родины «не хотят никакой», а языками пользуются, по возможности, «всеми»; 2) «классические эмигранты» — «скорбные» интеллектуалы, живущие только в прошлом и только воспоминаниями; 3) люди, порвавшие с эмигрантской средой и делающие карьеру в Европе.²³

При вероятно излишней абсолютизации и поляризации перечисленных типов наблюдения Лунца, без сомнения, верно отразили тенденции, существовавшие в эмигрантской среде. К тому же два первых типа — «вечный» и «классический» — в большей или меньшей степени соотносятся с чаадаевским определением сторон русской ментальности, а значит, сохраняют потенцию *другого* взгляда, свойственного путешественнику. В то время как

¹⁸ Чаадаев П. Я. Философические письма // Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избранные письма. М., 1991. Т. 1. С. 324, 325.

¹⁹ Степун Ф. А. Мысли о России // Степун Ф. А. Сочинения. М., 2000. С. 332.

²⁰ Осоргин М. Времена. М., 1989. С. 151—152.

²¹ Ср.: Русский Берлин. 1921—1923 / Изд. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Ymca-Press, Paris, 1983; Russische Emigration in Deutschland. 1918 bis 1941 / Hg. von K. Schloegel. Berlin, 1995; Русский Берлин / Сост. В. Сорокина. М., 2003; и др.

²² Набоков В. Указ. соч. С. 197.

²³ Lunz L. Reise auf dem Krankenbett // Russen in Berlin. Literatur. Malerei. Theater. Film / Hg. von Fritz Mierau. 1918—1933. Leipzig, 1987. S. 158—162.

третий тип людей, который Г. Газданов считал «наименее русским»,²⁴ включаясь в процесс ассимиляции, «губит» в себе путешественника, меняя «культурную модель в соответствии с реальностью Другого».²⁵

Символическое отражение этот процесс нашел в известном романе Б. Зайцева «Дом в Пасси» (1933), где показана гибель «русского гнезда... в самом центре Парижа»: самоубийство девушки, пытавшейся следовать в Европе принципам русской духовности, моральное падение ее друга, уход в православный монастырь бывшего боевого генерала, но постепенная адаптация к новой жизни переселившейся в *настоящий французский дом* массажистки Доры, благоразумной и трудолюбивой еврейки из России.

В своей работе 1920-х годов «К философии поступка» М. Бахтин рассматривал противопоставление *я* и *другой* как «высший архитектурный принцип действенного мира поступка», как «два разных, но соотносительных между собой ценностных центра», вокруг которых «распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия».²⁶ Это противостояние Бахтин мыслил как в мире реальном, так и в художественном, в частности литературном. По Бахтину, *другой* видит то, что не дано увидеть субъекту: его взгляд первоначально и в прямом смысле *исходит из иной точки зрения*, иной данности и обладает иной, более широкой перспективой. Чтобы стать автором литературного произведения, даже автобиографии, человеку необходимо обрести некий взгляд со стороны, т. е. взгляд *другого*, ибо без него невозможно обобщить («закруглить») собственную жизнь. Таким образом, *я* и *другой* выступали как диалектически подвижные феномены, что, по всей очевидности, оказывалось чрезвычайно важным именно для литературы изгнания.

Обозначенное Бахтиным противопоставление было особенно актуально именно в 1920-е годы, когда вследствие исторических катаклизмов, связанных с мировой войной и революцией в России, пришли в движение огромные человеческие потоки: с востока на запад двигались изгнанники, беженцы, посредники, миссионеры. Великий исход из России сформировал особый *тип личности, долгое время воспринимавшей изгнание как путешествие* и сохранявшей — относительно западного мира и его представителей — взгляд и оценку Другого.

Другой взгляд русских путешественников в значительной степени определялся уже существовавшей мировоззренческой традицией, которая в первые десятилетия XX века корректировалась под влиянием конкретных исторических обстоятельств. Разумеется, наличие подобной традиции само по себе не являлось бы чем-то особенным и уникальным, если бы не известное отстояние и даже противостояние Европы и России, значительная изолированность последней от западного мира. Это обстоятельство в немалой степени способствовало не только сохранению так называемой «русской идеи» в XX веке, но и ее новому оформлению в том смысле, что она нередко становилась способом адаптации русских за границей. Видя трагизм исторической судьбы России в глубоком конфликте, существовавшем между «русской идеей» и историей страны, Н. Бердяев даже в середине XX века утверждал: «Русская мысль, русские искания XIX—начала XX века свидетельствуют о существовании русской идеи, которая соответствует характеру и призванию русского народа».²⁷

²⁴ Газданов Г. Ночные дороги // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 1. С. 617.

²⁵ См.: Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001. С. 13. (Научн. приложение к НЛО № 29).

²⁶ Бахтин М. К философии поступка // Бахтин М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 66.

²⁷ Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // Русская идея. В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. М., 1994. Т. 2. С. 283. Важ-

И действительно, общий или, по крайней мере, сходный мировоззренческий посыл относительно взгляда на Европу связывал образованных русских, которые учились в российских и европейских университетах, читали на разных языках, с самыми обычными, порой почти неграмотными людьми. Но мировоззрение последних складывалось спонтанно, под воздействием российской действительности, под впечатлением первых контактов с иностранцами, в большом количестве возникавших уже в Петровское время, особенно в период основания и строительства западной столицы России — Санкт-Петербурга, которой суждено было стать зримым воплощением *внутророссийского* мировоззренческого противостояния. При всем различии мировоззрений и судеб русских людей, покидавших Отечество на время или навсегда, обращает на себя внимание связывавшее их, говоря словами набокковского героя, ощущение «неискоренимой инакости» по отношению к Европе, а также заметное сходство в восприятии ее быта и бытия.

Все сказанное и позволяет говорить, применительно к обстоятельствам, о наличии *русского* взгляда Другого — взгляда российского путешественника, для которого открывались свои, только для него видимые перспективы.

Как известно, Достоевский считал, что, в отличие от немца или француза, русский человек, теряя национальную принадлежность, теряет все. Такое самоощущение модифицировалось в течение всего XX века и даже нашло отражение в произведениях российского постмодернизма. Так, Виктор Ерофеев в своей книге «Энциклопедия русской души» пишет: «Тоска по родине в гораздо большей степени оказывается родиной, чем сама родина. Другие родины можно поменять одну на другую без особой болезни. Не это ли поразительное свидетельство значительности русской сущности. Миллионы русских эмигрантов XX века, изнывавших в Берлине и Париже, неустраившихся, озлобившихся — пример могущества России».²⁸ В другом месте он поясняет: «Мы не складываемся в чужой шкатулке. Мы — хвостатые...».²⁹

В начале 1920-х годов многим русским людям отъезд из России действительно казался «концом биографии».³⁰ «Потеряны и разбиты часы — началась жизнь *вне времени*», — писал за границей А. Ремизов.³¹ «Хаотическое брожение» не только вне времени, но как будто и вне пространства — наиболее частое самоощущение русских в Европе. Путешествие приобретало для них онтологический, «бытийный» смысл. «Путешествие начинается не с изгнания, а с вечного вопроса», — точно подметил исследователь творчества Г. Газданова,³² в произведениях которого понятие «путешествие» получило знаковый характер. Конкретные обстоятельства пребывания русских за границей в разные исторические периоды нередко высвечивали их ментальное своеобразие с особой выразительностью. Связь жизненного («бытийного») и литературного («метафизического») аспектов путешествия возникала постепенно и претерпевала изменения в разные исторические эпохи. Например, записки русских путешественников 1920—1930-х годов со всей очевидностью отражают определенный

ность и значимость «русской идеи» для понимания России и российских судеб за рубежом в XX веке, безусловно, не исключает возможности ее новых толкований и оценок в новой реальности XXI столетия. Ср.: *Ламбсдорф граф Отто фон*. Россия и Германия: Кто мы друг для друга? / Библиотека либерального чтения. Актуальные тетради. 1. М., 1999, где русская идея рассматривается как «миф, враждебный духу реформ и модернизации» (с. 29).

²⁸ Ерофеев В. Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией. М., 2002. С. 207—208.

²⁹ Там же. С. 67.

³⁰ См. об этом: *Гаретто Э.* Путешествие и изгнание // *Russian Literature*. 2003. Vol. LIII. P. 173—180.

³¹ Ремизов А. По карнизам. Белград, 1929. С. 39.

³² Сыроватко Л. Газданов-романист // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 657.

период в истории литературного жанра, когда особым видом путешествия стали поездки, постепенно превращавшиеся в эмиграцию.

Не только невиданное прежде, до 1917 года, количество выездов русских за границу и их возвращений в Россию, но именно сохранявшаяся в этот период относительная свобода при описании «путешествий» вызвали теоретический и научный интерес к этому жанру. Здесь заслуживает упоминания сборник «Русская проза» (1926), изданный в Москве Б. Эйхенбаумом и Ю. Тыняновым, в который вошло обширное исследование Т. Роботи «Литература „путешествий“».

Обращаясь к истории русского жанра «путешествий» и указывая на его малую стесненность жанровыми рамками, автор называет его иностранные прообразы. Среди них Л. Стерн, писавший о своем «сентиментальном путешествии» без его непосредственного описания, захваченный собственным воображением (ср. «Сентиментальное путешествие» В. Шкловского; «Путешествие по звездам» Б. Зайцева. — Г. Т.), Ш. Дюпати, который следовал географической и этнографической реальности, перемежая конкретные описания лирическими отступлениями. Однако для XX века важной представляется и традиция, идущая от Кс. де Мэстра с его «Путешествием по собственной комнате» (ср. «Я путешествую... в этой комнате» (Б. Зайцев), путешествие «по закрутам памяти» А. Ремизова. — Г. Т.). Именно такое «путешествие» уводит в мир чувств и идей, что обуславливает его соприкосновение с другими литературными жанрами.

Важную роль играет и отмеченная Т. Роботи «цитатность» русского путешествия, свойственная уже самым ранним его образцам. Феномен, обозначенный этим словом, в сущности, предшествует тем свойствам повествования, которые позднее стали обозначаться как «интертекст» и «подтекст». Значительно позднее советское литературоведение отмечало, что «стилевая многоплановость», свойственная путевым запискам, обязательно подразумевает присутствие подтекста, так как впечатления и переживания автора передаются «живым фактическим материалом». Здесь же подчеркивалась и важность авторской точки зрения, ибо жанр «путешествия» рассматривался как основанный на «принципе панорамы».³³ При этом особо отмечалось, что автор путевых записок одновременно выступал как «участник и центральное лицо» описываемых событий; трудность его роли заключалась в переходе от конкретного факта к «проблемному осмыслению». Из сказанного следовал любопытный вывод: жанр «путешествия» столь сложен, что в своем «подлинном» виде редко встречается.³⁴

Сложность жанра путешествий, по-видимому, обуславливается именно специфической свободой авторского «я», обязательным наличием подтекста (как правило, идеологического плана), а также интертекста, связанного, в первую очередь, с «цитатностью» — обилием явных и скрытых литературных ассоциаций. Таким образом, впечатления, описанные в «путешествии», словно теряют непосредственность и приобретают *вторичный* характер. Вторичность порой не только декларировалась автором, но даже становилась художественным приемом. Однако перечисленные свойства лишь вначале были жанрообразующими, позднее они постепенно стали приобретать противоположный характер.

Весьма показательными в этом отношении являются путевые записки советского времени: «Разгримированная красавица» (1928) Н. Асеева и «Примечания к путеводителю» (1967) Д. Гранина. Написанные в разное

³³ Маслова Н. М. Путевые записки как публицистическая форма. М., 1977. С. 104, 89.

³⁴ Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра. М., 1980. С. 36—37, 27, 42.

время и в несколько разных цензурных условиях, они по-своему демонстрируют особенности жанра.

В записках Н. Асеева, посвященных Италии, идеологический подтекст в полемической запальчивости выходит наружу. С неожиданным раздражением автор пишет о слишком «размягчающем», благотворном климате Италии, плодородии ее земель, а также знаменитых «развалинах», привлекающих многочисленных туристов. По его мнению, эти обстоятельства, обеспечивая сносные условия жизни рабочего человека, якобы отвлекают его от политической борьбы, мешают осознать собственную униженность. В качестве «оппонента» Асеев выбирает П. Муратова с его знаменитой книгой «Образы Италии» как «единственное близкое по времени руководство для всякого интересующегося этой страной русского».³⁵ Книга Муратова считалась классическим описанием этой страны, ее истории и искусства; на нее ориентировались многие из более поздних русских путешественников. Достаточно вспомнить хотя бы книгу Б. Зайцева «Италия», в которой собраны его путевые впечатления от поездок разных лет.

«Я решительно должен спорить с Муратовым, за словами которого скрывается тысячелицее рабское поклонение святыням веков, из приличия, ради видимости культуры, продолжающее обоготворять обломки», — писал Н. Асеев, которого в Риме радовали только проявления современности, даже «безвкусные и антиэстетичные». «Это мне приходит на ум, потому что у меня есть чувство современности», — заключал он.³⁶ Но в случае Н. Асеева вышедший наружу идеологический подтекст имел не только политический, но и эстетический смысл. Он был созвучен манифесту нового искусства ОБЭРИУ, требовавшего «ощущать мир рабочим движением руки, очистить предмет от мусора стародавних истлевших культур».³⁷

Д. Гранин в своих «Примечаниях к путеводителю» акцентирует следующие особенности жанра: постоянное сравнение вновь увиденного с уже привычным; вторичность самих записок по отношению к самому путешествию («Записки — второе путешествие, тут сам выбираешь маршрут и события».³⁸ Ср. «Письма» Н. Карамзина. — Г. Т.); абсолютная авторская свобода — от «сюжета, от хронологии, от географии».³⁹ Интертекст, который как будто сам «напрашивается» при описании впечатлений о Германии, приводит автора к фактическому отказу от передачи собственных впечатлений. «Я шел вдоль классического немецкого ручья, мимо классических гор, по которым ходили немецкие студенты, Шуберт, Тиль Уленшпигель, мейстерзингеры, — пишет Гранин. — И вообще весь этот пейзаж — и туман, и лес, и ели, и замок — все это описано уже Гейне, в его „Путевых картинах“, так описано, что нет смысла что-либо еще писать на эту тему (...) Как выбраться из этого заколдованного круга чужих впечатлений, сведений, описаний?»⁴⁰ По сути дела, автор путевых записок оказывается в своего рода жанровом тупике. Его следующей логической мыслью становится предположение, что для написания путевых записок лучше вообще никуда не ездить, ибо не путешественник является первооткрывателем чужой страны, но чаще напротив — страна «открывает» его как человека. Здесь уместно вспомнить слова М. Осоргина, предвещающие его автобиографию «Времена»: эмигрант — это капля крови нации, взятая на анализ.

³⁵ Асеев Н. Разгримированная красавица // Асеев Н. Собр. соч.: В 5 т. М., 1964. Т. 5. С. 348.

³⁶ Там же. С. 351.

³⁷ См.: Васильев И. Русский поэтический авангард XX века. Томск, 2000. С. 144.

³⁸ Гранин Д. Примечания к путеводителю. Л., 1967. С. 136.

³⁹ Там же. С. 210.

⁴⁰ Там же. С. 143, 216.

Нельзя не заметить, что в любую эпоху, начиная с истоков возникновения жанра «путешествия», неперменной его особенностью было стремление к личностной самоидентификации. Вместе с тем в связи с частой *вторичностью* не только пространственных и временных измерений, но и самого содержания записок путешественника, последний вольно или невольно оказывался во власти мифологического дискурса. В известной мере происходила мифологизация самого авторского «я». Не учитывая этих обстоятельств, трудно постичь и событие, и жанр русских путешествий, как коротких, так и перераставших в эмиграцию. При этом особенное значение приобретает специфический элемент самосознания, обычно называемый «русской идеей» и связанный с давним противопоставлением России и Европы.

В XX веке сам жанр «путешествий» закономерно оказался в сфере мифологической реальности. С одной стороны, «жажда мифа» становилась уже в начале века общей тенденцией, с другой — именно этот жанр, стремившийся, как было показано, к *преодолению* конкретного пространства и времени, оказался наиболее «подготовлен» к мифологизации. Доказательством этому служит и характерное ощущение русских людей в Европе, будто настоящее исчезает из их существования: оно либо «сплавляется» с прошлым (впечатление Н. Берберовой в Берлине),⁴¹ либо заменяется *вечностью*, вбирая в себя прошлое и будущее (М. Осоргин о жизни в Париже).⁴² Д. Мережковский и вовсе ассоциировал понятие чужбины с *пустотой*, выстраивая антитезу: чужбина, пустота, свобода — Россия, плоть, рабство.⁴³

Нетрудно заметить, что это противопоставление восходит к известной книге Д. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1902) о двух русских гениях, представленных соответственно в качестве *ясновидцев плоти и духа*. Позднее О. Шпенглер в трактате «Закат Европы» закрепил этот мифологический дуализм русского духа, обозначив его проявления как *большевизм* и *святость*. С такой точки зрения весьма любопытным представляется замечание Б. Зайцева, касающееся русских в Европе: «Эмигранты же, как птицы небесные, не пекущиеся о дне завтрашнем <...> радуются солнцу, воздуху, и вновь готовы ничего не делать, как доселе ничего не делали». Эта «шумная, бестолковая, бродячая Русь — не то скифы, не то цыгане, не то художники, не то революционеры»⁴⁴ явно предстает у Зайцева как сообщество *людей божьих*, живущих, подобно святым, более духовной, нежели земной заботой.

В этом же ключе несомненно можно рассматривать и резкое неприятие Г. Газдановым личностного «примитивизма» практичных французов, который он объяснял стремлением к «здравому смыслу». ⁴⁵ «Я люблю весь этот добротный скучноватый рай — Германию», — не без доли иронии признавался Р. Гуль и замечал, наблюдая немецкую забастовку и рабочие волнения в Берлине: возмущенная толпа обходит газоны, цветники, сады — «из германских берегов реки без приказа не выходят».⁴⁶

Противопоставление русского духовного, творческого хаоса — приземленности европейского, в особенности немецкого, мещанского порядка — почти общее место в произведениях путешественников из России. Причем возникало оно не только в сознании эмигрантов, но и у революционно на-

⁴¹ Берберова Н. Курсив мой. М., 1996. С. 186.

⁴² Осоргин М. Земля // С того берега: Писатели русского зарубежья о России: Произведения 20—30 гг. М., 1992. Кн. 2. С. 173.

⁴³ См.: Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 47—48.

⁴⁴ Зайцев Б. Италия // Зайцев Б. Собр. соч. Кн. VII. Берлин; Петербург; Москва, 1923. С. 99, 141.

⁴⁵ Газданов Г. Указ. соч. С. 637.

⁴⁶ Гуль Р. Конь рыжий. Нью-Йорк, 1952. С. 229, 209.

строенных «гостей» из советской России. Так, Л. Рейснер сетовала, что немецкий пролетариат «дышит и сочится (...) вонючим мещанством». ⁴⁷

Ярким исключением можно считать лишь М. Цветаеву, принявшую за точку отсчета не бытовые впечатления, но высокое немецкое искусство. Россия «тяжела», Франция — слишком «легка», — «Германия по мне», — утверждала Цветаева. ⁴⁸ Ей импонировала Германия, как «тиски», сдерживающие «безмерность» ее собственной души, и представлялось, что именно немцам удалось «скрутить быт в бараний рог» тем, что они полностью ему подчинились. «Ни один немец не живет в этой жизни, но тело его исполнительно (...) нет души свободней, мятежней, души высокомерней», — писала Цветаева. ⁴⁹ Вместе с тем от ее взгляда не ускользнула ни вызывающая чувство «усталости» чистота послевоенного Берлина, где даже деревья «без тени», ни «подозрительно серое», но *цветущее* — на пиве с сосисками — вдовство немецких женщин. ⁵⁰

Активизация в сознании российских путешественников одного из основных элементов мифа о «русской идее», противопоставившей, как известно, всецелый Божественный разум — ограниченному человеческому рассудку, стала, по-видимому, реакцией на трудности духовной и бытовой адаптации в Европе. Сюда же можно отнести и, говоря словами Н. Бердяева, неумолимую «власть пространства над русской душой». По мнению Э. Гаретто, для русских эмигрантов она становилась, скорее, памятью о потерянных времени и пространстве, так как речь могла идти о пространстве «отчужденном». ⁵¹

Но жизнь *вне пространства*, как ее нередко воспринимали русские путешественники в Европе, могла усиливаться и ощущением *узости* жизненного пространства. М. Осоргин, вспоминая за границей о русских просторах, писал об окружавшем его усадьбу лесе, «уходившем в такую даль, что поместились бы на его пространстве в дружном и свободном сожитии, ни из-за чего не споря и не воюя, Франция и Германия». ⁵² «Я вырос в хаотической божественности русской природы», — вспоминал Р. Гуль, противопоставляя свои воспоминания окружавшим его «декоративным» и аккуратным немецким пейзажам. ⁵³

Русский человек, по тем или иным причинам задержавшийся в Европе, даже чувствовал некое мифическое «смещение» природных циклов. Здесь любопытно вспомнить, что именно следование размеренной цикличности самой природы во многом определило стиль жизни в деревне Обломовка, а также характер Ильи Обломова — героя, ставшего символом русского типа личности.

В феврале и марте 1922 года Борис Пильняк писал из Берлина: «Зима, Россия, пьянство, — воробьи здесь чирикают, ручьи текут (...) Здесь уже деревья распустились, — и не могу я этого перенести в марте, обман, в Россию хочу!!!». ⁵⁴ Европейский пейзаж лишний раз давал возможность почувствовать себя на чужбине. «Это небо не наше, — замечал Р. Гуль во Франции. — Это небо с полотен французских импрессионистов. Такого розовато-голубоватого, и с желтью, и с прозеленью, неба в России не бывало». ⁵⁵

В рассказе «Земля» (1929) М. Осоргин признавался, что на всю жизнь сохранил русское, «мистическое» отношение к земле как к *матери*: с ней связы-

⁴⁷ Письма Ларисы Рейснер / Публ. А. Наумовой // Новый мир. 1963. № 10. С. 227.

⁴⁸ Цветаева М. О Германии (Выдержки из дневника 1919 года) // Цветаева М. Избранная проза: В 2 т. Нью-Йорк, 1979. С. 128.

⁴⁹ Там же. С. 130.

⁵⁰ Цветаева М. Пленный дух // Цветаева М. Сочинения: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 268—269.

⁵¹ Гаретто Э. Мемуары и тема памяти в литературе русского зарубежья // Блоковский сборник. XIII. Русская литература XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 105.

⁵² Осоргин М. Указ соч. С. 170.

⁵³ Гуль Р. Указ. соч. С. 188.

⁵⁴ Пильняк Б. Мне выпала горькая слава... Письма 1915—1937. М., 2002. С. 144, 153.

⁵⁵ Гуль Р. Указ. соч. С. 259.

вались в его сознании все вечные тайны — зачатия, произрастания и возврата в нее. Р. Гуль, которому в Германии пришлось работать на богатого лесоторговца, а во Франции вести фермерское хозяйство, вынес совершенно иные впечатления. Работая на земле подобно крестьянину, он стал противником отношения к земле, которое утверждалось Л. Толстым. *Любить* землю крестьянин может только «как корова траву», ибо он *живет* ею, — утверждал Гуль.⁵⁶

В Европе он пережил еще одно смещение понятий, на этот раз в социальной сфере. «Бытие пролетарское, а сознание барское» — так характеризовал он собственное мироощущение.⁵⁷ Существование, когда после тяжелой физической работы человек хочет только пить и есть, а в свободное время бездумно развлечься, Гуль испытал на себе, чувствуя, как оно постепенно превращает его в *человековещь*. О том же писал и Г. Газданов, которому в Париже пришлось почти всю жизнь проработать водителем такси. После такой работы ему также не всегда хватало сил и воли, чтобы взяться за серьезную книгу или задуматься об отвлеченных проблемах.

Новый социальный опыт, который был получен русскими интеллектуалами в Европе, благодаря вынужденному затянувшемуся путешествию, несомненно повлиял на их взгляд Другого. Это был еще один мировоззренческий сдвиг, корректировавший русское мироощущение.

Целый ряд смещений и сдвигов привычных понятий, пережитых русскими в Европе, способствовал обострению в их сознании чувства личности как чувства протеста. Оно обострилось вследствие внутренней необходимости сопротивления и самозащиты, самосохранения собственного «я». Вместе с тем усиление личностного начала, переживавшееся в первые десятилетия XX века в мифологическом дискурсе, как было показано, являлось одной из важнейших жанровых особенностей путешествия.

В самом прямом смысле это касалось А. Ремизова, который последовательно выстраивал свой *мономиф* («легенду о самом себе»), становясь тождественным себе одновременно как субъекту и объекту.⁵⁸ В Европе его мономиф обогатился немецкими и французскими ассоциациями. Пытаясь постичь «дух» Франции и Германии, Ремизов, пользуясь понятиями *esprit* и *Gespenst*, как будто встраивал самого себя в своеобразный ассоциативный ряд. Безусловно, случай Ремизова совершенно особый, своего рода казус, однако и здесь по-своему отразилась сложность самоидентификации самобытной русской личности в Европе.

Не менее яркой предстает в этом смысле и фигура Андрея Белого, пережившего в Берлине глубокий духовный кризис, который, однако, послужил рождению новой личности. «То, что выплыло в кризисе, стало впервые *действительным, действенным Я*, — писал он в 1923 году. — Субъект стал: Я — собственно, Имя Рек, Индивидуум. В Индивидууме человек — Человеческий Века».⁵⁹ Новая, действительная и действенная личность Белого была «увязана» с веком, с историческим значением эпохи. С осознания такой личности и началось движение к возвращению в Россию, к возвращению почти осознанно жертвенному. Белый «едет в Россию, чтобы дать себя распять за всю русскую литературу», — писала Н. Берберова.⁶⁰

⁵⁶ Там же. С. 260.

⁵⁷ Там же. С. 198.

⁵⁸ См. подробно: *Блиц Н.* Автобиографическая проза А. М. Ремизова (Проблема мифотворчества). Минск, 2002.

⁵⁹ *Андрей Белый.* О «России» в России и о «России» в Берлине // Беседа (Берлин). 1923. № 1. С. 227.

⁶⁰ *Берберова Н.* Указ. соч. С. 198.

Однако решение Белого уехать зрело именно в Берлине, где он чувствовал себя непонятым, чужим и ненужным, ибо «настроение публики» казалось ему «каким-то курфюрстендамным». «От хлеба я сыт и от пива я пьян, но... голоден, голоден: дайте мне хлеба духовного!» — восклицал он.⁶¹ «Становление» современной России Андрей Белый связывал, в первую очередь, с «образованием» самосознания.

Тема противостояния духа и плоти, духовности и телесности в неожиданном ракурсе предстала в самоощущении А. Толстого начала 1920-х годов. «Истинное мое тело физически существует в прошлом и будущем, — писал он. — Сквозь это дивное тело течет, как огонек, мой Дух, и каждое мгновение освещает лишь разрез моего тела». Далее Дух словно отстраняется от тела, которое начинает казаться огромным червяком: «В первые дни террора червяк уполз из Москвы»; «тело продолжало ползать по карте Европы»; «оно притаилось в Берлин».⁶²

В противоположность Д. Мережковскому, Толстой явно ассоциирует с «плотью» более благополучную в материальном отношении Европу, а не Россию, питавшуюся в то время в буквальном смысле «святым духом». Но это лишь кажущееся, вернее, временное противоречие. Ведь несколько презрительное отношение к собственному телу как к «червяку», который независимо от Духа «ползает» в поисках теплого местечка, скоро сменится всецелым предпочтением не свободы и «святости», но несвободы и материи, т. е. все того же «большевизма».

Полную этому противоположность представлял лирический герой-двойник Б. Зайцева из его самой известной повести «Голубая звезда» (1918), которая была переиздана в Берлине в 1923 году. «Воля к богатству есть воля к тяжести. Истинно свободен лишь *беззаботный*...» Объявляя высшей ценностью христианство, Зайцев объявляет о своей принадлежности к «партии аристократических нищих».⁶³

Мифология разъединенных и даже исчезающих феноменов пространства и времени включала в себя и феномен не только отделенного от тела, но полностью исчезающего Я. Тема «украденной» личности появилась у И. Шмелева в его «Рассказе бывшего человека» (1924). Его лирический герой на берегу Океана кричит и голоса своего не слышит, только видит, как плывут над ним тучи, «и в ветре сеется пустота». «Вы спрашиваете, что у меня украли... *Всё* украли. *Меня самого украли*», — заявляет он.⁶⁴ Здесь И. Шмелеву словно вторит А. Ремизов с *юридивой* жалобой: в Париже «ребятишки отняли денежку», но с важным пояснением: «*неразменное* отнимают» — отнимают всё.⁶⁵

В течение длительного путешествия «неразменная» (цельная) личность либо утверждала себя и укреплялась, либо девальвировалась и даже исчезала вовсе. В первом случае русский взгляд Другого обогащался новыми, *другими* аспектами, во втором — слабел, выцветал и был близок к исчезновению.

Все сказанное позволяет отнести к жанру русского «путешествия» не только непосредственно путевые заметки или репортажи тех русских людей, которые приезжали в Европу на короткий срок и непременно возвращались в Россию, но и произведения эмигрантов, на родину не вернувшихся,

⁶¹ Андрей Белый. Указ. соч. С. 233. О кризисе берлинского периода в жизни Белого см.: Kissel W. S. Die Metropolenreise als Hadesfahrt: Andrej Belyjs Skizzen *Im Reich der Schatten* // Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und Metropolen / Hgg. Walter Fähnders, Nils Plath, Hendrik Weber, Inka Zahn. (Reisen, Texte, Metropolen. Bd 1). Bielefeld: Aisthesis, 2005. S. 227—251.

⁶² Толстой А. Н. Писатели о себе // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 4. С. 42—43.

⁶³ Зайцев Б. Голубая звезда // Зайцев Б. Земная печаль. М., 1990. С. 330.

⁶⁴ Шмелев И. На пеньках (Рассказ бывшего человека) // Шмелев И. Въезд в Париж. Белград, 1929. С. 104, 90.

⁶⁵ Ремизов А. Указ. соч. С. 79—80.

однако сохранивших *взгляд Другого*. Именно это обстоятельство имело решающее значение, а отнюдь не теоретико-жанровые, и уж тем более не цензурные измерения.

С особой убедительностью это демонстрирует анализ русской литературы путешествий, возникшей в сложный период между двумя мировыми войнами. В эпоху модернистского слома национальной идентичности, утверждения экзистенциальной философии и мифологизированного восприятия исторических, культурных и других феноменов именно русская литература путешествий, как представляющая самобытный мировоззренческий *взгляд*, наиболее соответствовала духу эпохи и поэтому наиболее органично представила его в жанровом отношении. Это произошло в силу того, что первичным в жанре «путешествия» оставалось мировоззрение, а не теоретические положения или же посторонние обстоятельства.

С одной стороны, ощущение *вечного странничества, бесприютности и бездомности*, подмеченное еще П. Чаадаевым, с другой — переживание *изгнания, лишения, бегства под страхом смерти*, изначально возникшее и закономерно усилившееся в послереволюционные годы XX века, стали определяющими в «фатальном» самоощущении русских путешественников. Русское изгнание начиналось с «вечного вопроса». Изгнание как следствие инакомыслия, поиск убежища за границей закрепились среди основных генетических и жанровых предпосылок русского «путешествия».

Близость мировоззренческого и жанрового аспектов представляется весьма примечательной. Ведь принципиальное несовпадение даже фактов и дат реального и литературного путешествий, и тем самым выход мироощущения путешественника и самого жанра за пределы пространства и времени, — явная *мировоззренческая* тенденция эмигрантской литературы. Существование в прошлом и будущем, утеря настоящего как символическое приобщение к вечности — одна из ее принципиальных позиций.

Именно здесь нередко соприкасались эмигрантские и *неэмигрантские* взгляды. Об этом свидетельствует уже приводившееся высказывание А. Толстого, «истинное тело» которого ощущалось им как существующее только в прошлом и будущем. Это лишний раз свидетельствует о зыбкости грани между «эмигрантом» и путешественником и еще раз подтверждает мировоззренческий смысл такого деления. Толстой какое-то время ощущал себя эмигрантом, затем его мироощущение изменилось. И напротив, большинство будущих эмигрантов покидало Россию, подобно путешественникам, в твердой уверенности, что они скоро вернуться. Так стиралась грань между длительным путешествием и эмиграцией.

Здесь неизбежны вопросы, кажущиеся на первый взгляд парадоксальными. Являлись ли эмигрантами, например, И. Одоевцева или А. Солженицын, прожившие долгую жизнь на Западе, терявшие надежду вернуться, но в конце концов вернувшиеся в Россию? Если являлись, то как определить, когда началась и когда закончилась их эмиграция? Вряд ли здесь можно ограничиться только фактами и точными датами отъезда и возвращения в Россию.

Изменение мировоззренческого посыла было тесно связано с усилением и эволюцией личностного начала каждого из путешественников, что, как было показано, опять-таки соответствовало одной из важных жанровых особенностей «путешествий». Постепенное усиление личностного начала наряду с неизменным присутствием идеологического подтекста и интертекста поначалу служили жанрообразующими элементами, но со временем стали способствовать размыванию критериев жанра.

Сильное личностное самовыражение вело к субъективности и излишней роли вымысла и фантазии (путешествие без описания путешествия; путеше-

стве «по закрутам памяти»; путешествие по собственной комнате). Идеологический подтекст подразумевал создание сюжета и «концепции» путешествия еще до его совершения в действительности, а интертекст обуславливал вторичность впечатлений, вынесенных образованным путешественником. Жанр «путешествия» превращался в *средство* передачи умонастроений автора. Здесь нельзя не согласиться с Д. Граниным: в значительной мере не путешественник открывает чужую страну, а страна «открывает» путешественника. Это обстоятельство было особенно актуально для тех русских, чье путешествие затянулось и превратилось в эмиграцию.

Этим людям пришлось не только ощутить себя «вне времени и пространства», пережить «смещение» природных циклов. Они зачастую оказывались в иной социальной среде, приобрели опыт, который прежде был для них невозможен в России. Смещались многие их понятия, корректировалось мировоззрение.

Следует заметить, что при изучении этих проблем непременно следует учитывать влияние на русских *встречного* Другого взгляда, взгляда европейцев. Ведь именно он нередко провоцировал появление «неославянофильских» тенденций в мировоззрении людей, которые до отъезда из России привыкли считать себя западниками, как например Андрей Белый.

Европейский «культ быта» и не всегда приятное отношение европейцев часто становились причиной возрождения в сознании путешественников из России элементов мифологического видения мира, известного под названием «русской идеи». Она противопоставляла Европу и Россию, но именно с нее начался процесс национальной самоидентификации русских.

Появление в произведениях путешественников противопоставления высокой русской духовности — приземленной рассудочности европейцев; просторов России — узости жизненного пространства в европейских странах; «божественного хаоса» русской природы и жизни — аккуратной упорядоченности европейской природы и быта — несомненно восходит к «русской идее». Идентификация мифологических и действительных аспектов взгляда Другого не всегда простая задача, особенно если учесть трансгрессивное воздействие чужой среды на русского путешественника в переломные исторические периоды.

В качестве обобщения можно выделить следующие условные типы русских путешествий в Европу: «*философское*» (мировоззренческое, связанное с самоидентификацией); «*сентиментальное*» (определяющееся первичной ролью впечатлений и «закрутов» памяти); «*компаративное*» (основанное на сопоставлении русского и европейского феноменов); «*миссионерское*» (ставящее своей задачей предостеречь Европу, предотвратить ее «закат», могущий наступить вследствие духовного кризиса, войн и революций). В последнем мало кто может сравниться с Федором Степуном.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что путешествие за границу обусловило появление русского взгляда Другого во всей его полноте и самобытности. По сути дела, путешествие как феномен является мировоззренческим воплощением такого взгляда и одновременно признаком того, что человек не ассимилировался чужой средой, а значит, не перестал быть путешественником.⁶⁶

⁶⁶ Данное исследование намеренно не касается литературы путешествий постперестроечного периода русской истории, хотя, по всей видимости, она далеко не всегда противоречит выявленным здесь особенностям жанра. Однако глубина и противоречивость случившихся перемен сделали бы такой экскурс в рамках одной короткой статьи весьма приблизительным. Путешествия эпохи российского постмодернизма требуют специального изучения.

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В «ШКОЛЕ» БАХТИНА

(М. М. БАХТИН, П. Н. МЕДВЕДЕВ, В. Н. ВОЛОШИНОВ)

Сегодня большинство исследователей исходят из предполагаемого единства идей, категорий анализа и концепций жанра в кругу Бахтина, независимо от того, писал ли «Формальный метод в литературоведении», «Марксизм и философия языка» и «Проблемы творчества Достоевского» один автор, или идеи и концепции книг принадлежат единомышленникам. Очевидно, что в рамках одной школы должна быть хотя бы установка на общий тезаурус.¹ Неожиданным результатом данного исследования стало обнаружение не столько противоречий, сколько разной трактовки ряда ключевых категорий в трудах Медведева и Бахтина, Волошинова и Бахтина.

В русском литературоведении есть категории, употребление которых требует сознательного или бессознательного самоопределения исследователя. Нередко их употребление индивидуально и может быть индификационным признаком автора — как дактилоскопия в криминалистике.

Эти категории — *фабула*, *сюжет* и *жанр*. Две последние стали категориями исторической поэтики, благодаря трудам А. Н. Веселовского, который и ввел их в филологический оборот. Употребление этих категорий зависит от компетенции ученого — его знания этимологии заимствованных слов, истории филологической терминологии особенно после того, как в 20-е годы ряд исследователей предпринял попытку изменить традиционное терминологическое значение категорий *фабула* и *сюжет*. Современное состояние проблемы запутано очевидными этимологическими и лексикографическими ошибками в таких, казалось бы, авторитетных изданиях, как Краткая литературная энциклопедия, Литературный энциклопедический словарь, Большая советская энциклопедия, французско-русские и русско-французские словари.² Почти все они имеют один источник — статьи Г. Н. Пospelова, который с редкой настойчивостью, начиная с 20-х годов, пытался аргументировать «обратное» переименование категорий «сюжет» и «фабула». Так, Г. Н. Пospelов определял сюжет как «предмет», но во французском языке это одно из переносных значений слова — *sujet* может быть предметом не в прямом, а в переносном смысле: быть предметом сочинения или разговора. *Sujet* — французская огласовка хорошо известного латинского слова *subjectum* (субъект). *Sujet* — антоним *objet* (объект). Войдя в русский язык в XIX веке, слово «сюжет» сохранило основные значения французского языка (тема, мотив, причина, довод; предмет сочинения, про-

¹ О современном состоянии исследований и проблемах «круга Бахтина» см.: The Bakhtin Circle in the Master's absence / Eds Craig Brandist, David Shepherd & Galin Tihanov. Manchester; New York: Manchester University Press, 2004; *Медведев Ю. П., Медведева Д. А.* Круг М. М. Бахтина как «мыслительный коллектив» // Звезда. 2006. № 7. С. 194—206.

² Подробнее об этом см.: *Захаров В. Н.* Историческая поэтика и ее категории // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Сб. 2. С. 6—7.

изведения, разговора), но из-за заимствованного ранее слова «субъект» не стало ни философской, ни грамматической категорией. Как всегда, точен в определении значения заимствованного слова В. Даль: «предмет, завязка сочинения, содержание его».³

В современных спорах о сюжете не принимается во внимание многозначность слова «сюжет» в русском и французском языках (ко времени заимствования в толковом словаре Е. Литтре отмечено двенадцать групп его значений⁴). Из всех значений Г. Н. Пospelов отдал предпочтение одному, метафорическому — «предмет», причем это метафорическое стало в его толковании прямым значением.

Заимствованное слово не только сохранило в русском языке основные значения французского языка, но и приобрело новый статус — стало категорией поэтики, благодаря А. Н. Веселовскому, который дал несколько определений. Одно — «конструктивное»: сюжет как «комплекс мотивов», сюжеты — «сложные схемы, в образности которых *обобщились* известные акты человеческой жизни в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и *оценка действия*, положительная или отрицательная».⁵ Другое — «тематическое»: «Под *сюжетом* я разумею тему, в которой снуют разные положения-мотивы...».⁶ Мотив в понимании Веселовского — «формула, отвечавшая на первых порах обществу на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшая особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности»;⁷ «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения».⁸

Происхождение термина «фабула» Г. Н. Пospelов ошибочно возводил к латинскому глаголу *fabulari* (рассказывать, разговаривать, болтать), но в латинском языке у существительного *fabula* много и других значений: это и молва, толки, слух, сплетня, разговор, рассказ, предание; это и различные эпические и драматические жанры — рассказ, басня, сказка, пьеса. Современный латинско-русский словарь добавляет к ним еще одно значение: «фабула, сюжет»,⁹ обозначая тем самым состояние проблемы и степень ее запутанности.

Формула «фабула есть фабула» отражает ситуацию, возникшую вследствие развития латинского языка как научного, когда в средние века слово приобрело значение филологического термина. Этим значением мы обязаны не этимологии слова, а средневековому латинскому переводу поэтики Аристотеля, в котором греческому слову *mythos* был подобран латинский эквивалент *fabula*. То, что раньше сделал Аристотель, который превратил миф из сакрального жанра в категорию поэтики, повторилось в латинском переводе: все аристотелевские определения мифа («подражание действию», «сочетание событий», «ход событий») перешли на фабулу, а фабула с тех пор стала, по наблюдению М. Л. Гаспарова, «общеупотребительным литературоведческим термином».¹⁰ Таково происхождение и традиционное значение категории «фабула», отмеченное в многочисленных литературно-теоретиче-

³ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. IV. С. 382.

⁴ Littré É. Dictionnaire de la langue française. Par. É. Littré. Paris, 1872. Т. IV. P. 2078—2079.

⁵ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 495.

⁶ Там же. С. 500.

⁷ Там же. С. 494.

⁸ Там же. С. 500.

⁹ Дворецкий И. Латинско-русский словарь. М., 1976. С. 411.

¹⁰ Гаспаров М. Л. [Примечание переводчика] // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 121.

ских текстах нового времени на разных языках, в том числе и на русском. Именно в таком значении термин был усвоен в русской филологической традиции.

Вторая формула («фабула есть сюжет») отражает современную терминологическую ситуацию обратного переименования категорий в школе Г. Н. Пospelова.

В книге Медведева фабула и сюжет понимаются в традиционном смысле, который в свое время подтвердили и развили формалисты.

Медведев не только различает, он противопоставляет сюжет и фабулу: «Сюжет необходимо отличать от фабулы»;¹¹ «Фабула — это событие, которое лежит в основе сюжета, событие жизненное, этическое, политическое, историческое и иное. Это событие как таковое совершалось в реальном времени, тянулось дни или годы, имело определенное идеологическое и практическое значение. Все это становится материалом для сюжетного оформления. Сюжет разворачивается в реальном времени исполнения и восприятия — чтения или слушания. Линия сюжета — кривая дорога отступлений, торможений, задержек, обходов и пр.» (ФМЛ, 145).

Примечательна полемика Медведева с формалистами в трактовке фабулы.

1) «Поэтому, хотя фабулу мы и можем отделить от сюжета, как его понимают формалисты, сама фабула все же насквозь художественно организована» (ФМЛ, 154);

2) «Поэтому фабула вовсе не является заменимой и уничтожимой (в немотивированном искусстве) мотивировкой сюжетного разворачивания (торможений, отступлений и пр.); фабула разворачивается вместе с сюжетом: рассказываемое событие жизни и действительное событие самого рассказывания сливаются в единое событие художественного произведения» (ФМЛ, 172—173).

Фабула и сюжет характеризуют жанр: «Фабула (там, где есть) характеризует жанр с точки зрения его тематической ориентации в действительности. Сюжет характеризует то же самое, но с точки зрения реальной действительности жанра в процессе его социального осуществления. Провести между ними сколько-нибудь отчетливую границу невозможно, да и не целесообразно. Установка на сюжет, т. е. на определенное реальное разворачивание произведения, необходима уже для того, чтобы овладеть фабулой. Глазами сюжета мы видим фабулу даже в жизни. В то же время не может быть сюжета, равнодушного к жизненной сущности фабулы» (ФМЛ, 187—188). И т. д.

Фабула разворачивается в сюжете: «Фабула, например, приобретает свое единство не только в процессе разворачивания сюжета. Если мы отвлечемся от этого разворачивания — до известной степени, конечно, — то фабула не утратит от этого своего внутреннего единства и содержательности» (ФМЛ, 154).

В качестве примера Медведев приводит роман Пушкина «Евгений Онегин», сюжет которого вбирает в себя «все отступления, перебои, торможения», а фабула предстает как развитие любви Татьяны и Онегина: «Так, если мы отвлечемся от сюжетного разворачивания „Евгения Онегина“, т. е. от всех отступлений, перебоев, торможений, мы, конечно, разрушим конструкцию этого произведения, но все же фабула как некоторое единство события любви Татьяны и Онегина останется со своею внутреннею закономерностью — жизненной, этической, социальной» (ФМЛ, 154).

¹¹ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 145 (далее это издание обозначается условно: ФМЛ, с указанием страницы).

В тезаурусе Бахтина проблема разграничения сюжета и фабулы несущественна: сюжет и фабула для него — синонимы. В 20-е годы, судя по частоте употребления, фабула как категория была предпочтительнее, чем сюжет.¹² Позже, в 30-е годы, проблему синонимии понятий Бахтин снял, отказавшись от термина фабула. Процесс отказа от фабулы представлен в его книге «Проблемы творчества Достоевского»¹³ (см., например, окказиональное выражение, оставшееся без развития и разъяснения: «фабулическое лицо его жизненного сюжета (сестра, жених сестры и т. п.)»¹⁴).

Для Медведева сюжет — универсальная категория поэтики, которая имеет всеобщий характер и проявляется во всех компонентах произведения.

Бахтин придерживается противоположного понимания категории сюжет. Для Бахтина отступления — это внесюжетные элементы, сюжет — развитие действия и проч. В ПТД употребляются такие невозможные в ФМЛ и в той терминологической традиции, к которой принадлежал Медведев, выражения, как «**Прокрустово ложе сюжета**» (ПТД, 63; здесь и далее выделения полужирным шрифтом мои. — В. З.), «**внесюжетное единство романа Достоевского**» (ПТД, 28), «**внесюжетное, внепрагматическое единство романа**» (ПТД, 28); высказывания: «**Единство романа Достоевского, как мы уже говорили, держится не на сюжете, ибо сюжетные отношения не могут связать между собою полноценных сознаний с их мирами**» (ПТД, 72. NB. На самом деле, сюжет всеобъемлющ, он задает единство романа Достоевского. — В. З.); «Герои размещены сюжетом и могут существенно сойтись друг с другом лишь на определенной конкретной почве. Их взаимоотношения создаются сюжетом и сюжетом же завершаются. Их самосознания и их сознания, как людей, не могут заключать между собой никаких сколько-нибудь существенных вне-сюжетных связей. **Сюжет здесь никогда не может стать простым материалом внесюжетного общения сознаний**, ибо герои и сюжет сделаны из одного куска. Герои как герои порождаются самим сюжетом. Сюжет — не только их одежда, это тело и душа их. И обратно: их тело и душа могут существенно раскрыться и завершиться только в сюжете» (ПТД, 75); «Правда, этот вечный человек авантюрного сюжета, так сказать, — телесный и телесно-душевный человек. Поэтому **вне самого сюжета он пуст и, следовательно, никаких всесюжетных связей с другими героями он не устанавливает**» (ПТД, 76); «В сущности все герои Достоевского сходятся вне времени и пространства, как два существа в беспредельности. Скрещиваются их сознания с их мирами, скрещиваются их целостные кругозоры. В точке пересечения их кругозоров лежат кульминационные пункты романа. В этих пунктах и лежат **скрепы романного целого**. Они **внесюжетны** и не подходят ни под одну из схем построения европейского романа» (ПТД, 76. NB. Возражу: «скрепы романного целого» сюжетны. — В. З.); «Поэтому **диалог у Достоевского, как мы уже говорили, всегда внесюжетен**, т. е. внутренне независим от сюжетного взаимоотношения говорящих, хотя, конечно, подготавливается сюжетом» (ПТД, 156. NB. На самом деле диалог сюжетен. — В. З.); «**Жизнь героя из подполья лишена** какого бы то ни было сюжета. Сюжетную жизнь, в которой есть друзья, братья, родители, жены, соперники, любимые женщины и т. д. и в которой он сам мог бы быть бра-

¹² См. предметный указатель к 1—2 томам издания: *Бахтин М. М. Собр. соч.*: В 7 т. М., 1996—2000.

¹³ *Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского* // Там же. Т. 2 (далее — ПТД).

¹⁴ Ср.: «Каждое лицо входит, однако, в его внутреннюю речь не как характер или тип, не как фабулическое лицо его жизненного сюжета (сестра, жених сестры и т. п.), а как символ некоторой жизненной установки и идеологической позиции, как символ определенного жизненного решения тех самых идеологических вопросов, которые его мучат» (ПТД, 139).

том, сыном, мужем, — он переживает только в мечтах» (ПТД, 157. NB. На самом деле все обстоит иначе: жизнь любого литературного героя, в том числе и подпольного парадоксалиста, сюжетна. — В. З.).

«Этот **другой человек** — „незнакомец, человек, которого никогда не узнаете“, — **выполняет свои функции в диалоге вне сюжета и вне своей сюжетной определенности**, как чистый „человек в человеке“, представитель „всех других“ для „я“. Вследствие такой постановки другого, общение принимает несколько абстрактный характер и становится по ту сторону всех реальных и конкретных социальных форм (семейных, сословных, классовых, жизненно-фабулических)» (ПТД, 171. NB. Повторю еще раз: с точки зрения традиционной концепции сюжета, диалог — его неотъемлемая часть. — В. З.); «**Голос реального другого** в исповедальных диалогах всегда дан в **аналогичной, подчеркнуто внесюжетной постановке**. Но, хотя и не в столь обнаженной форме, эта же постановка другого определяет и все без исключения существенные диалоги Достоевского; они подготовлены сюжетом, но кульминационные пункты их — вершины диалогов — возвышаются над сюжетом в абстрактной сфере чистого отношения человека к человеку. Отсюда следует, что обычные сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в мире Достоевского недостаточны» (ПТД, 172); «Обычная сюжетная прагматика в романах Достоевского играет второстепенную роль и несет особые, а не обычные функции. Последние же скрепы, созидающие единство его романного мира, иного рода; основное событие, раскрываемое его романом, не поддается обычному сюжетно-прагматическому истолкованию» (ПТД, 13. NB. Собственно, то, что Бахтин называет «сюжетной прагматикой», и есть фабула в традиционном понимании. — В. З.).

Кстати, подобное ограниченное понимание сюжета как развития действия сохранилось у Бахтина не только в поздних «Проблемах поэтики Достоевского»,¹⁵ но и в его других работах, например «Эпос и роман»,¹⁶ «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике».¹⁷

Вывод очевиден: налицо не столько разность, сколько противоположность понимания сюжета в работах Медведева и Бахтина. В отличие от формалистов и Медведева, Бахтин понимал сюжет как развитие действия, он не принял терминологической оппозиции фабулы и сюжета. Концепция сюжета Бахтина противоречит концепции сюжета и фабулы Медведева: *автор ПТД не мог писать или «диктовать» ФМЛ.*

«Антиформалистская» (и «антимедведевская») концепция сюжета Бахтина противоречит не только установившейся традиции, но и концепции Достоевского. Сюжет — одна из основных категорий поэтики писателя. Она заявлена в его художественных произведениях, в литературной критике, в записных тетрадах и письмах.

Вот несколько штрихов, как понимал сюжет и фабулу Достоевский.

¹⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6 (далее — ППД).

¹⁶ Ср.: «Поэтому такие маски могут действовать и говорить вне сюжета; более того, именно во внесюжетных выступлениях своих — в *trices* ателлан, в *lazzi* итальянской комедии — они лучше всего раскрывают свое лицо. Ни эпический, ни трагический герой по самой природе своей не может выступать во внесюжетной паузе и в антракте: у него нет для этого ни лица, ни жеста, ни слова; в этом сила и в этом же его ограниченность» (Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 447).

¹⁷ Ср.: «В этой своей функции „дорога“ была использована и вне романа, в таких несюжетных жанрах, как публицистические путешествия XVIII века (классический пример — «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева), и в публицистических путевых очерках первой половины XIX века (например, у Гейне)» (Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Там же. С. 403).

В критике романа Авдеева: «Начнем прямо с главного, с идеи и сюжета романа. У художника идея воплощается в сюжет; лица создаются живые, так что они не могут действовать иначе, как действуют в романе».¹⁸

Об «Анне Карениной» Толстого: «Всё та же история барского русского семейства, хотя конечно сюжет не тот» (Д18: 12, 46—47).

Сюжет в «Преступлении и Наказании» включает в себя все диалоги, форму повествования, каждое «мгновение рассказа»: «Перерывать все вопросы в этом романе. Но сюжет таков. Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо все уяснить. Чтоб каждое мгновение рассказа все было ясно».¹⁹ В набросках «К сюжету романа (окончательно)» Достоевский составляет краткий конспект эпизодов романа, разрабатывая эмоциональные, психологические и идеологические отношения героев. Сюда входят «слухи про Рейслер», ненависть и примирение, преступление и любовь героя, «Видение Христа» и «громкие дела на пожаре» (Д30: 7, 136). Продумывая замысел будущего романа «Бесы», Достоевский отмечает: «Короче. Но все от формы. Создать формы. Вполне определить характеры. Подсочинить сюжет» (Д30: 11, 60). План формирует сюжет, его изменение ведет к усложнению сюжета: «Поправка в плане (усложнение сюжета)» (Д30: 16, 130). Конфликтные поступки героя вызывают «скандал, новые отношения с Княгиней Подростка и ПЕРЕМЕНА В СЮЖЕТЕ РОМАНА», «бесконечность историй в романе» разворачивается «с течением главного сюжета» (Д30: 16, 231—232).

Сочиняя сюжеты (внося «намекы», «усложнения», «истории в романе», «перемены»), Достоевский создает романский эффект *со-бытия* героев.

Из слов повествователя в «Бесах» следует то, что позже стало общепринятым мнением (пересказать сюжет невозможно): «Рассказать же сюжет затрудняюсь, ибо по правде ничего в нем не понимаю» (Д18: 9, 10).

В суждениях Тришатова из «Подростка» Достоевский связывает сюжет с темой: «Если б я сочинял оперу, то знаете, я бы взял сюжет из Фауста. Я очень люблю эту тэму» (Д18: 10, 318). Сказано в соответствии с семантикой слова *sujet* во французском языке; впоследствии эту воспринятую в русском языке синонимию утвердил в своем приведенном выше определении сюжета и А. Н. Веселовский.

Фабулы в подготовительных материалах к роману «Идиот» — это «истории, продолжающиеся во весь роман» (Д30: 9, 252). Фабула должна показать «Князя в действии»: «Главная задача: характер Идиота. Его развить. Вот мысль романа. Как отражается Россия. Все, что выработалось бы в Князе угасло в могиле. И потому указав постепенно на Князя в действии будет довольно».

Но! Для этого нужна *фабула романа*:

Чтоб очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее) надо ему и поле действия выдумать» (Д30: 9, 252).

По поводу «Бесов»: «...я, в моем последнем романе „Бесы“, воспользовался фабулой известного Нечаевского дела» (Д18: 11, 115).

Создание фабулы — одна из творческих задач в подготовительных материалах к роману «Подросток».²⁰

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 18 т. М., 2004—2005 (далее Д18: том, страница).

¹⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1989. Т. 7. С. 148 (далее Д30: том, страница).

²⁰ Ср.: «ФАБУЛУ! ФАБУЛУ!» (Д30: 16, 45); «НВ. Фабулу (Ламберт, Andrieux, Княгиню и проч.) продумать лучше, глубже, ШИРЕ И СЕРЬЕЗНЕЕ» (Д30: 16, 44); «Но затем — ФАБУЛУ, ФАБУЛУ!, которую развивать страшно сжато, последовательно и неожиданно» (Д30: 16, 48); «Подростком найдена записка Княгини, но какая записка? (определить) (тут и фабула)» (Д30:

Фабула предполагает развитие действия: «А дело делается само собой, фабула романа развивается» (ДЗ0: 16, 43). Фабула вплетена в сюжет: «Мысль же романа (и фабула) оправдают то, что Подросток наиболее оставался на отце» (ДЗ0: 16, 48). Фабула раскрывается в интриге: «ОН интригует, между прочим, что у Княгини поддельное завещание. (Фабулу!)» (ДЗ0: 16, 82). В фабуле проявляется идея: «Но в фабуле должна быть неуклонно главная идея: стремление к поджогу Подростка как совращение от своей идеи и неудачный первый шаг» (ДЗ0: 16, 223). Обдумывая интригу романа («ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕВРАЩЕНИЕ. FABULA» — ДЗ0: 16, 223), Достоевский подробно расписывает отношения героев (ДЗ0: 16, 223—225). И т. д.

И наконец, самое важное, что предвосхищает концепцию жанра и идею обусловленности сюжета и жанра в ФМЛ.

В октябрьском выпуске «Дневника Писателя» за 1876 год Достоевский писал о возможных последствиях «простого, но мудреного дела» крестьянки Корниловой в разных жанрах: «А впрочем, мало ли что будет, лучше смотреть на дело *просто*. Просто посмотреть — и исчезнут все фантазмагии. Так и надо в жизни. <...> Одним словом, с нашим народом никогда поэмы не выйдет, не правда ли? Это самый прозаический народ в мире, так что почти даже стыдно за него в этом отношении становится. Ну, то ли, например, вышло бы в Европе: какие страсти, какие мщениа и при каком достоинстве! Ну, попробуйте описать это дело в повести, черту за чертой, начиная с молодой жены у вдовца до швырка у окна, до той минуты, когда она поглядела в окошко: расшибся ли ребенок, — и тотчас в часть пошла; до той минуты, как сидела на суде с акушеркой, и вот до этих последних проводников и поклонов, и... и представьте, ведь я хотел написать „и уж, конечно, ничего не выйдет“, а между тем ведь оно, может, вышло бы лучше всех наших поэм и романов с героями „с раздвоенною жизнью и высшим прозрением“. Даже, знаете, ведь я просто не понимаю, чего это смотрят наши романисты: ведь вот бы им сюжет, вот бы описать черту за чертой одну правду истинную! А, впрочем что ж я, забыл старое правило: не в предмете дело, а в глазе: есть глаз — и предмет найдется, нет у вас глаза, слепы вы, — и ни в каком предмете ничего не отыщете. О, глаз дело важное: что на иной глаз поэма, то на другой — куча...» (Д18: 11, 523—524).

Очевиден еще один вывод: в трактовке ключевых понятий оба автора «одного круга» придерживаются противоположных терминологических позиций, терминология Медведева соответствует тезаурусу Достоевского, словоупотребление Бахтина не соответствует словоупотреблению изучаемого писателя и установившейся в русской филологии традиции понимания сюжета и фабулы.

Впрочем, Бахтин не только проигнорировал традиционное значение категории сюжет, он не воспринял сложившееся в 20-е годы в рамках формальной и социологической поэтик разграничение *род/жанр*, когда произошло сужение значений этих категорий: родами стали называть эпос, лирику, драму, а жанрами — романы, повести, рассказы, сказки, оды, гимны, стансы, трагедии, комедии и проч.

В трактовке категории жанр у Медведева, Бахтина, Волошинова есть общие подходы, в частности понимание жанра как завершенного художест-

16, 52); «О том, как Подросток сам (первый) придумывает идею, как погубить Княгиню, — самую подлую, низкую, но дерзкую, отважную, и увлекается ею. Тут — фабула. Так что Подросток чуть-чуть не был причиной ужасного несчастья» (ДЗ0: 16, 49); «Вот фабула. В ней и *тенета Подростку*, в которых тот сразу запутывается. Характеры же прежние» (ДЗ0: 16, 52); «ЗАМЕЧАНИЕ: Подростку, в его качестве молокососа, и не открыты (не открываются и ему их не открывают) происшествия, факты, фабула романа» (ДЗ0: 16, 48—49).

венного целого, типического речевого высказывания. В толковании же самого термина очевидны разные установки: Медведев исходил из терминологического значения слова жанр, утвердившегося в 20-е годы; Волошинов ставил проблему речевых жанров в процессе разграничения художественного и внехудожественного; Бахтин сохранял множественность значений, идущую от французского языка и от словоупотребления А. Н. Веселовского. Для Бахтина жанр — это и эпос, и лирика, и драма, это и типы художественных произведений и речевых высказываний.

В *ПТД* отсутствует жанр как универсальная категория. Бахтин дважды говорит об одном — об открытии Достоевским «нового романного жанра». Остальные пять из семи употреблений слов жанр/жанровый²¹ звучат как «чужое слово» с отсылкой к неназванному, но известному источнику: «жанровое определение романа Достоевского как „романа идеологического”» (отсылка к Б. М. Энгельгардту); Достоевский «пользовался даже трафаретами этого литературного жанра («авантюрного романа». — В. З.)» (отсылка к Л. П. Гроссману); «пародия может быть самоцелью (например, литературная пародия как жанр)» (отсылка к Ю. Н. Тынянову); в классицизме «народное слово» представлено «в низких жанрах» (отсылка к аристотелевской концепции поэтики) и, наконец, одно примечание относится к романтической поэтике: «Большинство прозаических жанров, в особенности роман, — конструктивны: элементами их являются *целые высказывания*, хотя эти высказывания и неполноправны и подчинены монологическому единству» (*ПТД*, 30, 73, 90, 98, 99).

В статьях Медведева категория жанр актуальна в полемике с ведущими литературоведческими школами: с формальной (полемика с Ю. Н. Тыняновым, статья «Ученый сальеризм», 1925) и с социологической (полемика с П. Н. Сакулиным, статья «Социологизм без социологии», 1926). В книге *ФМЛ* в ясном и четком изложении дана концепция жанра как универсальной категории поэтики.

Исследователь придал исключительное значение категории жанр в изучении поэтики: «...исходить поэтика должна именно из жанра. Ведь жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания. Реально произведение лишь в форме определенного жанра» (*ФМЛ*, 175); «Каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени охвата и глубины проникновения» (*ФМЛ*, 178); «Каждый жанр, если это действительно существенный жанр, есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» (*ФМЛ*, 181);

²¹ Во второй доработанной к 1963 году книге, переписанной с установкой на историческую поэтику, уже 316 против 7 в *ПТД* употреблений слов жанр/жанровый. Это вызвано появлением в *ППД* четвертой главы «Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского», нового «Заключения» и расширением культурно-исторического пространства книги. В *ППД* появилось такое вдохновенное и метафорическое определение жанра: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, „вековечные” тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы *архаики*. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее *обновлению*, так сказать, осовременению. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не *мертвая*, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда *помнит* свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель *творческой* памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить *единство* и *непрерывность* этого развития» (*ППД*, 120). В заключении звучит слабое эхо *ФМЛ*: «Ведь каждый жанр имеет свою преимущественную сферу бытия, по отношению к которой он незаменим» (*ППД*, 299).

«Художник должен научиться видеть действительность глазами жанра. Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения» (*ФМЛ*, 182) и т. д.

Каждый, говоря о *ФМЛ*, вынужден обсуждать проблему атрибуции. В свое время С. С. Аверинцев высказал мысль, что это принципиально нерешаемая проблема.²² Не соглашусь: в современной научной парадигме это вполне решаемая проблема.

В противоречивых свидетельствах и слухах по этому поводу фактом является лишь то, что Бахтин отказался юридически подтвердить эти слухи. Но даже если бы подтвердил, все равно нужно было доказывать его авторство или соавторство. Между тем мера участия Бахтина в создании этих текстов до сих пор (за 30 лет!) не определена и не доказана.

Приведу еще один бесспорный аргумент в споре об авторстве *ФМЛ*.

В 1934 году вышла книга П. Н. Медведева «Формализм и формалисты» (далее *ФФ*) — исправленное и значительно дополненное издание *ФМЛ*. За этой книгой, со ссылкой на М. М. Бахтина, закрепилась отрицательная оценка как ухудшенного варианта *ФМЛ*. Никто не атрибутирует *ФФ* Бахтину. Очевидно всем, что Бахтин в силу известных исторических причин, политических и бытовых условий не причастен к переработке *ФМЛ* и к появлению *ФФ*.

И. О. Шайтанов определил содержание *ФФ* как *ФМЛ* минус Бахтин: в 1934 году Медведев создал другой текст, «выбросив всё от Бахтина как уже абсолютно невозможное для советской печати, оставив всё от Медведева».²³

Сам Медведев причиной этой переработки назвал «„имманентную” критику формализма» в «моей работе „Формальный метод в литературоведении” (1927—28 гг.)», что привело «к соскальзыванию в отдельных случаях на позиции самого формализма», задачу новой книги критик видел в другом: «ложность ложного может быть вскрыта только с позиции истинного» (*ФФ*, 11—12). Он декларирует свою установку: «хоть в некоторой степени... преодолеть „путаницу и ложь” моих прежних работ и хоть отчасти приблизиться к подлинно-марксистской критике формализма» (*ФФ*, 12), что прежде всего выразилось в отказе от «марксистских» глав в первой части *ФМЛ*.

Медведев исключил из переработанной книги первую часть «Предмет и задачи марксистского литературоведения», отчасти сократил и существенно дополнил вторую, третью и четвертую части *ФМЛ* — в *ФФ* это соответственно первая (с. 13—39), вторая (с. 40—70), третья (с. 71—133) и четвертая главы (с. 134—165), — написал новую (пятую) главу «Развал формализма» (с. 166—209). Весь текст (и старый, и новый) стилистически однороден и имеет индивидуальные признаки речи Медведева.

Есть в *ФФ* выразительный эпизод, где Медведев убедительно сыграл на поле Бахтина — в полемике с В. Шкловским по поводу Достоевского, в которой Медведев лаконично и компетентно оценил сценарий Шкловского к фильму «Мертвый дом».

Вот этот фрагмент: «Порочность формалистской рецептуры особенно наглядна в кино. Слово, на эстетской игре с которым обычно выезжают формалисты, в нем или вовсе отсутствует (немое кино) или отодвинуто на задний план (звуковое кино). На первом плане — жест, мимика, образ, сюжет, т. е.

²² Аверинцев С. М. М. Бахтин: ретроспектива и перспектива // Дружба народов. 1988. № 2. С. 259

²³ Шайтанов И. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 91.

то в искусстве, что труднее всего сделать бессодержательным, отвлеченным, заумным.

В отчетливом обнаружении всего этого — особенный интерес „Мертвого дома”.

Сюжетная неслаженность картины резко бросается в глаза. Пролог и эпилог механически пристегнуты. Сюжетное ядро ее недопустимо упрощено: все сведено к вульгарному представлению, что Достоевский — жертва николаевского абсолютизма. Даже и эту убогую и исторически неверную мысль сценарист не сумел провести по отдельным кадрам картины и показать на сколько-нибудь широком историческом фоне. Он предпочитает отыгрываться на „вкусных” деталях. Частности заслоняют главное и потому неизбежно искажают его. В первой части картины — Достоевский до каторги — плохо показан кружок Петрашевского и прекрасно сняты многочисленные вещные детали императорского Петербурга. Жуткая сцена на Семеновском плацу 22 декабря 1849 года превращена в фарсовую, благодаря введению комической фигуры зайки аудитора, читающего приговор, и фиксации всей игры на нем. В каторге Достоевского центральное место отведено бане и сцене мытья каторжников. Достоевский последних лет, сложная игра с ним Победоносцева сведена к эпилептическому припадку.

Нужно ли пояснять, что при таком подходе к теме и материалу потерпевшими оказались и история и Достоевский и киноискусство?» (*ФФ*, 204—205).

Оставим на совести критика упрек оппонента в мелкобуржуазности, как на совести самого Шкловского его выступление в 1934 году на Первом съезде советских писателей, когда будущий автор книги «Достоевский: За и против» (1956) требовал призвать Достоевского на суд советских писателей: «Мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира. Федора Михайловича Достоевского нельзя понять иначе вне революции и нельзя понять иначе как изменника».²⁴

Критика «формального метода» и претензии автора на создание марксистской науки об идеологиях явно утратили свою актуальность. Впрочем, если *ФФ*=*ФМЛ* минус Бахтин, то Бахтину остается именно эта первая (марксистско-ревизионистская²⁵) часть, на которую никто из бахтинистов не претендует.

Учение о жанре — самое ценное в *ФМЛ*. Это подлинное открытие в теории жанра и жанров. Оно сохранено в *ФФ*. То, что в *ФМЛ* изложено на десятке страниц, в *ФФ* сосредоточено на двух страницах.

Так же, как в *ФМЛ*, в *ФФ* звучит знакомый упрек: «Начнем с проблемы жанра. К ней формалисты пришли позже всего. Это запоздание было прямым и неизбежным следствием того обстоятельства, что первоначальным объектом их теории был „поэтический язык”, а не художественное произведение. Они пришли к проблеме жанра уже тогда, когда основные элементы художественной конструкции были ими изучены и определены, когда вся поэтика была уже собственно готова» (*ФФ*, 124).

²⁴ Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 154.

²⁵ В показаниях по следственному делу о религиозно-философском кружке «Воскресение» М. М. Бахтин назвал себя «марксистом-ревизионистом». См. уточнение Ю. П. Медведевым этой ранее неверно прочитанной записи в протоколе допроса Бахтина: *Медведев Ю.* «Воскресение». К истории религиозно-философского кружка А. А. Мейера. Обвинительное заключение по след(ственному) делу № 108 — 1929 г. // Диалог, карнавал, хронотоп. 1994. № 4. С. 91—157.

Далее следует развернутая критика концепции жанра формалистов, в которой жанр трактуется как конкретная художественная форма типического восприятия и осмысления объективной действительности.²⁶

Вот эти «новые» старые тезисы: «Новые способы изображения заставляют нас видеть новые стороны зримой действительности, а новые стороны зримого не могут уясниться и войти в наш кругозор без новых способов их закрепления» (ФФ, 127); «Понимание, осмысление определенных сторон действительности закрепляется в определенных способах выражения. С другой стороны, эти способы выражения применимы лишь к определенным сторонам этой действительности. Художник вовсе не втискивает готовый материал в готовую плоскость произведения. Художественный жанр обусловлен объективной действительностью; от разнообразия и богатства ее — разнообразие и иерархия жанров от анекдота до романа и эпопеи. Вместе с тем в жанре закрепляются определенные стороны и связи объективной действительности. Смена жанров — изменение общих мировоззренческих установок, т. е. в конечном счете, движение самой действительности и классового осознания ее на определенном историческом отрезке времени» (ФФ, 127).

Медведев полемизирует с одной из установок В. Шкловского: «Жанр оказывается случайной комбинацией случайных приемов» (ФФ, 127). Критикуя жанровую концепцию Шкловского, он пишет: «Здесь действительно происходит борьба за новый жанр. Роман находится еще в стадии своего становления. Но налично новое видение и понимание действительности и, вместе с этим, новая жанровая концепция.

Если бы у Сервантеса не было этого нового понимания действительности, принципиально неместимого в рамки новеллы, то он ограничился бы новеллой или сборником новелл. Никакое внешнее соединение новелл не решает дела.

Композиционно новеллы иногда недостаточно хорошо соединены в „Дон Кихоте“. Но в этих случаях особенно ясной становится органическая неместимость новой концепции действительности в жанровые рамки новеллы. Всюду прощупываются какие-то связи и взаимоотношения, размыкающие новеллу, заставляющие ее подчиняться высшему единству произведения.

Единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Роман раскрывает качественно новую сторону тематически понятой действительности» (ФФ, 129).

Примечательно одно текстовое совпадение критики Медведевым формализма в ФФ (1934) и деклараций Бахтина в ППД (1963).

Медведев: «В рассмотренных нами воззрениях формалистов на жанр и его конструктивные элементы особенно ярко сказывается основная тенденция формализма — понимать творчество как перекомбинирование готовых элементов. **Новый жанр** составляется из **наличных жанров**; **внутри каждого жанра совершаются перегруппировки готовых элементов**. Все дано художнику, остается лишь **комбинировать по-новому уже готовый материал**. Фабула дана — остается комбинировать из нее сюжет. Герой дан — нужно только нанизывать на него также уже готовые мотивы» (ФФ, 132).

Бахтин: «**Никогда новый жанр, рождаясь на свет, не отменяет и не заменяет никаких ранее уже существовавших жанров. Всякий новый жанр только дополняет старые, только расширяет круг уже существующих жан-**

²⁶ Ср.: «Жанр — ...конкретная художественная форма, отражающая типическое для данного класса, для данной социальной группы восприятие и осмысление объективной действительности» (ФФ, 124).

ров. Ведь каждый жанр имеет свою преимущественную сферу бытия, по отношению к которой он незаменим. <...>

Итак, ни один новый художественный жанр не упраздняет и не заменяет старых. Но в то же время каждый существенный и значительный новый жанр, однажды появившись, оказывает воздействие на весь круг старых жанров: новый жанр делает старые жанры, так сказать, более сознательными; он заставляет их лучше осознать свои возможности и свои границы, то есть преодолевать свою наивность. <...> Воздействие новых жанров на старые в большинстве случаев содействует их обновлению и обогащению» (*ЛПД*, 298—299).

Кому принадлежат эти, в данном случае «формалистические» идеи? То, что Медведев критикует, Бахтин принимает и увлеченно развивает.

На сознательную приблизительность и метафоричность терминологии Бахтина обращали внимание многие исследователи. Научный стиль Медведева противоположен по установкам: он стремится к ясности и определенности речи, исчерпывающей четкости формулировок и оценок.

Вопреки категорическому требованию Медведева («исходить поэтика должна именно из жанра») Бахтин строил свои филологические концепции на осмыслении проблем автора и героя, слова и высказывания. В оригинальных трудах Бахтина интересовали не жанр, а жанры: в 20—30-х годах полифонический роман и роман как жанр в сравнении с эпосом, позже речевые жанры и мениппея как проблема исторической поэтики.

Жанрами в русском литературоведении XX века занимались многие ученые, но именно в «кругу Бахтина» в 20—30-е годы сделаны наиболее значительные открытия: определено методологическое значение категории жанр в изучении поэтики (Медведев, *ФМЛ* и *ФФ*), поставлена проблема речевых жанров (Волошинов), разработана оригинальная концепция романа (Бахтин, *ЛТД*), сформулированы идеи, которые в 50—70-е годы были развиты Бахтиным в незавершенной работе «Проблема речевых жанров», в новом издании «Проблем поэтики Достоевского» (1963), в «Ответе на вопрос редакции „Нового мира“» (1970).

© О. В. СЛИВИЦКАЯ

«ЗЛО В ХОРОШЕМ ЧЕЛОВЕКЕ»: ОБ ОДНОМ МОНОЛОГЕ ПЬЕРА, СНЯТОМ В ПОСЛЕДНЕЙ РЕДАКЦИИ

...Всё — не только самая правда,
но еще как бы лучше ее.¹

При знакомстве с черновыми вариантами «Войны и мира» внимание привлекает один труднообъяснимый момент. В эпизоде, предшествующем смерти графа Безухова, опущена сцена, в которой Пьер в ожидании, когда его призовут к умирающему отцу, прилег на диван. Далее следовал тот тип монолога, который, вслед за Чернышевским, принято называть внутренним, а современная наука уточняет: недискурсивным, т. е. подчиненным законам не внешней, а внутренней речи: «Риегге лежал на диване в любимом своем положении, задрал ноги на стол, читал, прислушивался ко всем звукам дома и думал. То он живо воображал себе полногрудую и чернокудрую Коринну, везомую в триумфе в Колизей, и отрывался от книги, чтоб подумать о ней, то он думал о неправильном милом лице Наташи, которую он один умел оценить, то думал о том, что делалось теперь в большой комнате отца, и всё читал. В те промежутки чтения, когда он думал об отце, он чувствовал, что ждет чего-то с страхом, с тоской, но ждет и с нетерпением, с досадой нетерпения. „Чего ж это я жду так давно, со времени приезда в Москву и так сильно?“ — вдруг спросил он себя. „Неужели я жду смерти отца? Это было бы слишком дурно. Но чего еще и ждать мне?“ Он не ответил себе и опять принялся читать. Римляне бежали за Коринной, она выражала на своем лице скромность, робость и сознание своего достоинства. Риегге подумал об этом выражении, сам попытался воспроизвести это выражение на своем лице. „Ах да, о чем бишь это я думал и не додумал?“ — спросил он себя. „Я чего-то ждал. Да. Поскорее, как можно бы поскорее это всё кончилось“. „Что кончилось?“ — спрашивал другой голос. „Да, я желаю, чтобы как можно скорее умер мой отец и кончилось бы всё это неестественное положение. Я желаю как можно скорее смерти своего отца“ — повторил он нарочно вслух, как бы наказывая себя и сам себе ужасаясь. И опять он читал, и Коринна начинала импровизировать, и Наташа начинала петь; но неотвязный вопрос опять приходил в голову: „Неужели ты, который считаешь себя добрым и новым, образованным человеком, ты желаешь смерти отца? — Да, желаю и не могу не желать, — отвечал он себе с ужасом. — Я буду богат, я буду свободен“. Но это было слишком страшно, он встал, перевалился на другой бок и опять стал читать и опять встал и стал ходить по комнате, стараясь отогнать свои мысли».²

¹ Гоголь о «Капитанской дочке»: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 384.

² *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1949. Т. 13. С. 243. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Очевидно, что законы внешней речи здесь не соблюдены. Но внутренней речью это можно назвать условно. Перед художником масштаба Толстого, стремящимся проникнуть в таинство протекания самого процесса внутренней жизни, возникает вопрос: а все ли в сознании облекается в слова? А если не облекается, то, каким образом происходит сознание? И в таком случае — сознание ли это? В какой степени это доступно литературе, которая оперирует словом и только словом? Где необходимо отойти от прямого изображения, заведомо не вполне адекватного, и перейти к другим возможностям художника: описательности, авторского толкования или суггестивного воздействия?

В этом монологе Толстой передает и содержание — и, по мере возможности, — саму структуру того, что позже было названо «потоком сознания». Содержание излагается — «от автора»: он *думал*, он *вообразил*, он *повторил* и т. д. Структура же отражена в композиции монолога, в которой сочетается и непрерывность потока и прерывистость скачков: иногда мыслей, а иногда картин, то воображаемых (Коринна), то вспоминаемых (Наташа). Их последовательность произвольна, их движение хаотично. Они настолько дискретны, что их появление не объясняется даже отдаленной ассоциативностью. Скорее всего, это то, что было названо Бергсоном произвольным «всплыванием».

По степени адекватности проникновения во внутреннюю, внесловесную жизнь этот монолог в движении Толстого-художника занимает место, условно говоря, между внутренним монологом Праскухина («Севастополь в августе 1855 года») и монологами «Анны Карениной». Этот монолог опережает эстетику «Войны и мира». Действительно, здесь уже проявились и хаотичность последнего монолога Анны, и живое включение впечатлений от читаемой книги (монолог в поезде), и сложнейшая жизнь сознания Каренина, когда он одновременно знает и не знает жестокую правду, и т. д. А поскольку последний монолог Анны по праву считается предтечей «потока сознания» в литературе XX века, особенно Джойса, то и этот, опущенный, монолог Пьера находится в том же ряду.

У Джойса мыслительные процессы рассматриваются как дискретные или раздробленные — конкретные движения следуют друг за другом, каждый в данный временной момент, находя свой словесный коррелят. Возникает хаотический поток, который не функционален относительно конкретной художественной задачи и не служит созданию индивидуального характера. Его функция в том, чтобы наиболее адекватно — с точки зрения автора — воспроизвести реальное бытие сознания человека как такового.

Перед Толстым стоит более сложная задача. Он стремится к двойной, как будто бы несовместимой цели, — «мелочности и генерализации». С одной стороны, для него все в бытии индивидуально и единственно, поэтому в его художественном мире все выполняет конкретную художественную функцию. С другой — Толстой всюду обнажает «срезы общей жизни», и совершенные им открытия несут в себе новую истину о человеке.

Поэтому, если вернуться к рассматриваемому эпизоду, Толстой предшествует литературе «потока сознания», создающей образ хаоса как проявления внутренней жизни вообще. Но у него хаос — парадоксально! — в *этом эпизоде* не разбросан, а сконцентрирован вокруг важнейшей *функции* — прояснить — и заглушить — для героя страшную истину: сын хочет смерти отца.

В таком случае, возникает прямой вопрос — почему же этот монолог был опущен.

Прежде чем высказать предположения, попробуем сместить акценты. Да, *общая* ситуация такова, что *сын* желает смерти отца, но *конкретная* си-

туация такова, что Пьер желает смерти отца. А какова сущность того, что есть Пьер?

Пьер Безухов — и самый толстовский из всех толстовских героев, и самый уникальный. Точнее говоря, его уникальность — в той предельности, с которой выражено то, что он толстовский. Таков живой парадокс искусства Толстого. При всей своей органичности, Пьер соткан из таких парадоксов. Он воплотил в себе те «срезы общей жизни», которые являются общепризнанными открытиями человековедения Толстого. Но он же максимально индивидуален, а герои Толстого, как известно, «оказывают упорнейшее сопротивление типологии».³

Герои Толстого «текучи», а Пьер — первый, по итоговой мысли Толстого, — «движущийся тип». В разговоре с Короленко он признал своей заслугой создание «движущегося типа» и, назвав Пьера, возразил Короленко, считавшего Пьера «меняющимся». Разница между «меняющимся» и «движущимся» для Толстого существенна: «Но тип остается типом: не „меняющийся“, а движущийся».⁴ По-видимому, в «меняющемся» для Толстого акцент стоял на том, что он становится иным, а в «движущемся» на том, что он при этом остается прежним. Иными словами, Пьер, как художественное создание, — это *динамическое тождество*, а именно это и есть наибольшее приближение к истине о человеке.

Пьер Безухов — первый толстовский герой, воплотивший во всей полноте то представление о Человеке, которое было сформулировано Толстым лишь в последние годы жизни, но которое формировалось у него начиная с первых литературных опытов. Это представление звучит так: «Человек — это *Всё*» и «часть *Всего*»: «Я сознаю себя Всем, отделенным от Всего» (57, 232).⁵ Особого внимания заслуживает мысль, высказанная в письме к В. Г. Черткову от 19 ноября 1909 года: «Сознание есть не что иное, как чувствование себя в одно и то же время и всем, и отдельной частью *Всего*. Не чувствуй себя человек *всем*, он не мог бы понимать, что такое отдельная часть *всего*, то самое, чем он себя чувствует. Не чувствуй же он себя отдельной частью, он не мог бы понимать, что есть *Все*. Двойное чувствование это дает человеку знание о существовании *Всего* и о существовании своего отдельного существа и проявляется в жизни любовью, т. е. желанием блага тому, чем человек себя чувствует: желанием блага *Всему* и желанием блага своему отдельному существу» (89, 157).

Как проявляется в Пьере то, что было названо Толстым «*Всё*»? Пьер — это крупная Личность с ослабленным Эго. И, как показал роман, это противоречие кажущееся. Напротив, именно хрупкое Эго позволяет ему вырасти в Личность, ибо наделяет психологической тонкостью, способностью интуитивно и сердечно проникать в другие характеры. У него нет необходимости преодолевать свое эго, как приходилось князю Андрею преодолевать гордыню и высокомерие, в том числе сословное. *Всё* проявляет себя в максимальной открытости миру и отсутствии защитных перегородок. Жизненное поведение Пьера, его отношения с людьми основаны на безграничном доверии. Он его испытывает ко всем и у всех его вызывает. Даже его слабости: чрезмерная наивность, которая позволила такому проходимцу, как Борис, обвести его вокруг пальца, и отсутствие сопротивления чужой воле, которая

³ Богданов В. Человек и мир в романах Льва Толстого // В мире Толстого. М., 1978. С. 136.

⁴ Цит. по: Маковицкий Д. П. Яснополянские записки: У Толстого 1904—1910: В 4 кн. Кн. 4. С. 320 (Лит. наследство. Т. 90).

⁵ См. также: Т. 55. С. 9, 15, 61, 69, 79, 122, 217, 256; Т. 56. С. 13, 41, 57, 87, 142, 169, 219. Подробно см.: Сливницкая О. В. «Человек как *Всё* и как часть *Всего*» — «подвижное основание» мира Л. Н. Толстого // Вторая навигация: Альманах. Вып. 6. Мюнхен; Запорожье, 2006.

позволяла хищным Курагиным завоевывать его по всем фронтам, — все это издержки изначального доверия к миру.

Пьер — явление максимально сущностное. Это проявляется и в том, что (если перефразировать слова Достоевского об одном своем герое «у него была внешность») у Пьера нет внешности. Это, разумеется, не значит, что у него нет портрета: каждый помнит, что он толст, неуклюж, носит очки и т. д. Но у него нет, например, той «внешности», что была у князя Андрея — красивого, аристократичного, с одними холодного, а с другими пленительного. Но, несмотря на это, Пьер так же влечет к себе все сердца. Он соприкасается с миром непосредственно, минуя оболочку «внешности».

Пьер своим существованием доказал почти невозможное: хороший человек может быть счастлив. Он также доказал, что душевная сложность вполне совместима с душевным здоровьем. То, что он бастард, могло направить его по двум руслам — или ущемленности, уязвленности, озлобленности и т. д., т. е. ressentiment,⁶ или, напротив, свободы от социальной прикреплённости и привести к пушкинскому самостоянию. Выбор совершается на таких глубинах личности, что они не попадают под свет ни собственного, ни авторского сознания. Душа Пьера выбрала второй путь. «А вы кто же, не из докторов?» — спросили его под Бородином. «Нет, я так», — ответил он (11, 193). «Я так» — поэтому дружит с князем Андреем, но сдружился и с Платоном Каратаевым, поэтому разбирает шотландские манускрипты и ест с солдатами кавардачок, поэтому находится на вершине европейской мысли и любит себя своими толстыми, грязными босыми ногами. Именно поэтому, что «я так», Пьер, в его нелепой белой шляпе, поставлен в центр Бородин, события отечественной истории не только важнейшего, но, по Толстому, и одного из самых поэтичных.

В органике своей личности Пьер — *Всё*, осознание этой истины — важнейший опыт плена: «И всё это моё, и всё это во мне, и всё это я!» (12, 109). А в своих духовных поисках Пьер стремится найти себя как *часть Всего* в «огромном, гармоническом целом»: его жизнь «имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал» (12, 51). «Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом огромном, бесчисленном количестве существ, в которых проявляется Божество, — высшая сила, как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим?» (10, 116). Князь Андрей в ответ на это замечает, что это учение Гердера. Симптоматично, что в черновых вариантах учение Гердера, и значительно более подробно, излагал Тушин.⁷ А в окончательном варианте Толстой отдал его Пьеру.

Таков Пьер, если подходить к нему в его целостности — и как к воплощению глубочайших бытийных начал, и как непосредственному живому человеку. Именно целостность и определяет все.

Но прежде обратимся к контексту. Все происходит во время ожидания Пьером, когда его позовут к умирающему отцу. В окончательном тексте Пьер сидит, всем мешая, на диванчике в «наивной позе египетской статуи», в полной растерянности и думая лишь о том, что нужно предоставить себя на волю других людей. Во время свиданья с отцом он ведет себя так же сомнамбулично, не осознавая и не чувствуя вполне смысла того, что происхо-

⁶ См. подробно об этом: Сливцкая О. В. Л. Толстой и А. Герцен в противостоянии ressentimentу // Труды Объединенного научного центра проблем космического мышления. Вып. 1. М., 2006.

⁷ См.: Т. 13. С. 367, 368, 408—409, 471.

дит. Живое чувство вспыхнуло в последний миг: это ужас при виде безжизненной руки и неожиданное содроганье в груди и затуманившие глаза слезы при виде слабой страдальческой улыбки умирающего. В рукописной редакции все было значительно подробнее: «Сколько нужно было сказать друг другу этому умирающему отцу и испуганному сыну! Давно уже между ними накопилось многое невысказанное и всё откладывалось и откладывалось. Отец никого в жизни так не любил, как мать этого Pierr'a, с которой он был связан до ее смерти. Он любил и сына, но держал себя далеко от него, полагая лучшим не стеснять его молодой свободой и не считая сына способным понять его чувства. Кроме того, он боялся упреков сына за незаконность его происхождения. Сын понимал эти *scrupules*, хотел сколько раз высказать свою любовь отцу, просить его помощи и совета, но боялся, и еще многое, многое накопилось недосказанное между двумя людьми. (...) Умирающий с трудом поднял глаза и в глазах, всегда гордых, умных и презрительных, была одна робость, мольба о чем-то и стыд перед чем-то. Молодому человеку вспомнилось то, что он думал за пять минут в своей комнате, он поглядел на этот взгляд, слезы подступили ему к горлу, и он нагнул голову к опухлой, огромной руке отца. Очки его упали на подушку. Он торопливо их снял и сунул в карман. Теперь они всё бы сказали друг другу; но отец только поднял с трудом руку, положил ее на волосы сына, в лице выразилась улыбка мольбы и стыда перед собой, и он хрипло сказал: — Пьер, почему было не прийти к отцу? Я так давно страдаю.⁸ Никто его не звал, на вопросы об отце ему всегда отвечали уклончиво. Отец никогда не выражал нежности и не позволял ее выражения сыну. Всё это подумал сын, но ничего не сказал. Pierre положил голову к его лицу и рыдал» (13, 245).

Эта сцена совершенна по глубине и завершенности. Можно понять тех, кто, познакомившись с черновыми редакциями, сетовал, что Толстой себя сознательно обеднял. Почему же эта сцена была снята? Разумеется, ничего нельзя утверждать определенно и ничего невозможно доказать, ибо никто не может проникнуть в сознание творящего художника. Поэтому — в дальнейшем высказываются максимально осторожные предположения.⁹

В окончательной редакции — только мгновенный всплеск эмоций, вызванных соприкосновением со *смертью*. В вариантах — драма чувств, вызванных *смертью отца*: взаимная любовь, взаимная обида, взаимная боль, — все то, что не было высказано при жизни и что прорвалось на пороге смерти. Здесь излагается и предыстория судьбы Пьера, от которой не осталось ничего, кроме факта незаконнорожденности и возможных догадок о том, что отец любил его, хотел усыновить и т. д. Почему это было снято?

Возможно, это подчиняется общей закономерности: в романе нет предысторий. Ничего не известно о матери князя Андрея, ничего о его женитьбе на Лизе, ничего о причинах опалы старого князя Болконского, ничего об истории семьи Курагиных. Хотя, опираясь на многие фрагменты различных редакций, это можно реставрировать, но не более того.¹⁰ Толстой все предыстории последовательно снимал, и от них остались лишь смутные следы. Существует, таким образом, некоторая несогласованность: Толстой, с одной

⁸ В рукописи по-французски: «Pierre, pourquoi ne pas être venu chez votre père? Il y a si longtemps que je souffre».

⁹ Именно *осторожные* в том смысле, в каком писал Блок: «Я осторожно сказал слово *артист*, потому что слова большего сказать не решаюсь, не умею, не имею права (...) Это опять осторожное слово философа, как мое слово *артист* — осторожное слово *художника*» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 462).

¹⁰ См. обстоятельно: Кук Бретт. Тень Потемкина на страницах романа «Война и мир» // Яснополянский сборник 2006. Тула, 2006. С. 57—69.

стороны, создает «движущийся тип», а с другой — пренебрегает всеми возможностями «романа воспитания», который и смог бы объяснить, как сложился этот тип. Может быть, эту задачу уже выполнила трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность»?¹¹ Толстой, по-видимому, переносит свое внимание с формирования личности на дальнейшее движение личности, уже сложившейся, т. е. с процесса кристаллизации еще аморфного состояния к процессу движения в пределах определенности, которая тем не менее, будучи живой, остается пластичной и полной возможностей. По-видимому, через те «эпохи развития», которые предшествуют взрослости, проходят все. А продолжают свое движение в пределах взрослости не все. Способность к такому движению — критерий значительности личности. Это подтверждает, к примеру, сопоставление князя Андрея и Пьера, с одной стороны, с Николаем Ростовым — с другой. Оба первых появляются в книге уже сложившимися людьми, но рвущимися ввысь, им предстоит Путь, а Николай Ростов появился совсем молодым, но в течение романного времени он лишь теряет юношескую мягкость и приобретает взрослую определенность, но не меняет свою сущность.

Вся эстетика книги подчинена одному закону: «Истинная жизнь всегда только в настоящем» (56, 217). Настоящее — единственное художественное время «Войны и мира». Но настоящее — это не сумма дискретных моментов, а поток, в котором один момент в другой не перескакивает, а перетекает. О «Войне и мире» нельзя сказать с той же категоричностью, как об «Анне Карениной» — «всё в сценах», потому что между сценами часто появляются эстетически неоднородные фрагменты: панорамные описания, пространственные авторские рассуждения и т. д., и монтажный стык двух сцен не столь резок и очевиден. Новая сцена накатывается вместе с потоком жизни, вместе с потоком мысли, вместе с неспешной, плавной, ничем себя не ограничивающей фразой. Читатель вместе с тем героем, которого автор в этот момент представил его вниманию, проживает во всей полноте настоящее, часто неощутимо перемещаясь туда, куда его несет неостановимое движение жизни. Последовательно выдержан принцип, выраженный в словах о Кутузове: «Главкомандующий всегда находится в середине движущегося ряда событий» (11, 269). Движение жизни и движение характеров происходят в пределах *длящегося настоящего*. Поэтому нет нужды перебрасывать его в прошлое.

Драматизм сцены не оставляет сомнений — Пьер потрясен смертью отца. Это дает возможность вновь обратиться к его состоянию накануне прощанья с отцом, отраженному в монологе. Он чувствует, что чего-то ждет. А поскольку ждать нечего, кроме смерти, он с ужасом ловит себя на том, что хочет смерти отца. Всплывает ясное сознание: он будет богат и свободен. Однако это противно всем его нравственным представлениям, поэтому он ужасается и отгоняет от себя эту беспощадную правду. Создается впечатление, что это, условно говоря, фрейдовская ситуация, когда подсознание заявляет правду, а сознание стремится ее скрыть.

Но любовь, проявившаяся в сцене прощанья, все осложняет. Пьер хочет смерти отца и не хочет ее, и то и другое — правда, и о том и о другом говорит подсознание. Сознание же не может выдержать именно того, что открылась вся невыносимая сложность души, в которой равноправно существуют взаимоисключающие истины. Такое представление о душе сложнее,

¹¹ П. И. Нерадовский вспоминает, что на его вопрос «Когда же будет продолжение „Юности“?» Л. Н. Толстой ответил: «Да ведь все, что было потом написано, и есть продолжение юности» (*Нерадовский П. И. Встречи с Толстым // Лит. наследство. 1961. Т. 69. Кн. 2. С. 132*).

чем борьба сознания и подсознания. Это признак того, что Толстой погрузился в еще большую глубину души, в которой уже отсутствует иерархия уровней. Это предвосхищает психологизм «Анны Карениной», когда герои не знают своего подлинного желания, и, что бы ни звучало в глубине души, существует глубина, которая хочет совсем другого. Так было, когда Анна не знала, какого решения она хочет от мужа, каких слов ждет от Вронского во время решающего свидания в саду фрейлины Вреде, и многое другое.¹² Не знала не потому, что не могла себя понять, а потому, что в глубинах сознания нет единого источника, в котором, как в точке, сходятся все линии, а есть неинтегрируемое многообразие различных импульсов.

Понимающее непонимание — или непонимающее понимание Пьера свидетельствует о том, что Толстой прорвался к более глубокому и сложному психологизму. Сняв же этот монолог, Толстой отступил от него. Почему?

Прежде чем высказать *осторожное* предположение, обратим внимание на то, что этот мотив — желание смерти отца накануне его кончины — в книге повторяется дважды. Почти зеркальное отражение он находит в ситуации смерти старого князя Болконского. Княжна Марья «день и ночь, почти без сна следила за ним, и, страшно сказать, она часто следила за ним не с надеждой найти признаки облегчения, но следила, часто *желая* найти признаки приближения к концу» (11, 136). Она не говорит себе это столь же прямо, как Пьер, но автор знает, что в ней проснулись все ее личные желания и надежды на новую свободную жизнь. Глубоко верующая, княжна Марья отгоняла от себя эти мысли, как дьявольское искушение. Но «искренность, которая бывает при пробуждении (курсив наш. — О. С.), показала ей ясно то, что более всего в болезни отца занимало ее» (11, 137). Это — фрейдовский прорыв в подсознание, которое приоткрывается в тот краткий миг, когда сознание еще не пробудилось. При известии, что он зовет ее, ей стало «мучительно-радостно и ужасно». Далее следует та потрясающая сцена прощанья, в которой выразилось то, о чем всегда в глубине души знали и отец, и дочь, о том, как нежно и сильно они любили друг друга. И на фоне этого потрясения княжна Марья произносит себе: «А я желала, желала его смерти! Да... я... я... я желала его смерти! Да, я желала, чтобы скорее кончилось...» (11, 140).¹³ Желала или не желала? Очевидно, что желала, но, конечно же, не желала. Никакого противоречия тут нет, точнее говоря, это противоречие существует лишь в пределах двойничной логики. В пределах той логики, которая управляет жизнью и чувствами, противоречия нет.¹⁴

Ситуации, как видим, похожи, но повторяются зеркально. Одна — в начале книги, другая — в конце, в одной — герой, во второй — героиня, эстетика одной была существенно изменена, второй осталась без изменений. Сходство же значительно глубже событийного. Желание смерти отца — это самое злое из возможных чувств. Пьер Безухов и княжна Марья Болконская — самые безупречно добрые люди из всех героев книги. Стало быть, дважды повторяется самая драматичная из возможных внутренних ситуаций: самое злое чувство в самой доброй душе.

Дважды повторяющаяся предельность как будто противоречит реалистической картине мира, в которой все сложно, все смешано, понятия добра

¹² См.: Сливцкая О. В. Об эффекте жизнеподобия «Анны Карениной». СПб., 2004. С. 54, 65.

¹³ Симптоматично, что ранние редакции этого текста почти не претерпели изменений. См.: Т. 14. С. 165, 167, 169.

¹⁴ См. подробно об этом: Померанц Г., Курочкина М. Тринитарное мышление и современность. М., 2000. Авторы приводят слова Кришнамурти: «Только неправильные вопросы имеют ответ. На правильные вопросы ответа нет» (С. 216).

и зла часто ситуативны, а наряду с тем, что выражено полностью, существует смутное, возникающее или исчезающее. Нужно ли доказывать, что Толстой был таким реалистом?

Но — и в этом особенность мира Толстого, — это мир поэтический, а «Война и мир» — высшее проявление поэтичности этого мира.¹⁵ Как утверждал Аполлон Григорьев, «Толстой — поэт, поэт точно так же, как Тургенев».¹⁶ Невозможно и не нужно определять, что такое поэтическое, как и то, что такое прекрасное. Недаром же Гете говорил: «Право, нельзя не смеяться над эстетиками, которые мучительно подыскивают абстрактные слова, ссылаясь в одно понятие то неказанное, что мы обозначаем словом „красота“». Красота — парафеномен, она никогда не предстает нам как таковая, но отблеск ее мы видим в тысячах проявлений творческого духа, многообразных, многоразличных, как сама природа».¹⁷

Однако же если невозможно дать исчерпывающее определение поэтического, то возможно описать его признаки и свойства. Сам Толстой об этом так много думал, и многое можно почерпнуть из его размышлений. Для Толстого поэтичность была важнейшим критерием как произведений искусства, так и особенности личности того или иного человека.

Оставляя сейчас в стороне столь большую тему, как поэтическое начало в «Войне и мире», укажем на одно ее проявление. Оно особенно очевидно, если проследить работу Толстого над разными редакциями. На ранних этапах, когда только создавались характеры, они еще не были четко дифференцированы. Не только имена часто менялись, но особенности характера, поведения, события жизни одного героя передавались другому. И хотя Толстой сразу же стремился прорисовать индивидуальность с позиций добра и зла, они не столь резко отличались, как в каноническом тексте. Можно проследить, как постепенно снимались снижающие детали в характере князя Андрея и Наташи, как, напротив, полнее и человечнее были вначале князь Василий и Анна Павловна Шерер. Особенно много привлекательного было в Борисе Друбецком, который в каких-то эпизодах сливался то с князем Андреем, то с Николаем Ростовым. Если выделять героев первого и второго плана, не говоря уже о бесчисленных лицах, с их постепенно убывающим масштабом, то становится очевидным, что критерием такого деления является мера внимания к персонажу и способ изображения. Нет сомнения, что на магистральной повествования Пьер, Наташа, князь Андрей, чуть отстают вглубь сцены княжна Марья и Николай Ростов, еще дальше — Борис, князь Василий и капитан Тушин и т. д. Внутренние монологи свойственны только героям первого плана. В ранних же редакциях такого четкого деления еще не было. Все были более равноправны в глазах автора, и все были наделены свойствами как хороших, так и плохих людей. Иначе говоря, если бы Толстой стремился дать картину жизни более близкую к реальности, такую как она проявляется в произведениях классического реализма, то ранние редакции были более реалистичны. Толстой предполагал написать «картину нравов».¹⁸ Все первые шаги делались на ощупь, их беспорядочность создавала «noise»,¹⁹ т. е. хаотичный мир, в котором все и смешано, и относительно од-

¹⁵ Проблема рассмотрена в кн.: Днепрова В. Д. Искусство человековедения. Из художественного опыта Льва Толстого. СПб., 1985. С. 171—209.

¹⁶ Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 540.

¹⁷ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. Ереван, 1988. С. 508.

¹⁸ См.: Громова-Опунская Л. Д. От «картины нравов» к «истории народа». Творческая история романа «Война и мир» // Генезис художественного произведения. Материалы советско-французского коллоквиума. М., 1986.

¹⁹ Понятие, введенное Мишелем Серром.

породно. Процесс кристаллизации шел одновременно с поэтизацией. Происходит четкая дифференциация добра и зла. Тут проявляет себя важнейшая особенность Толстого: да, жизнь безмерно сложна, но она же — и проста. В ней есть добро — и зло, а люди бывают хорошие — и плохие. Добро — в этом и уникальность этой книги! — выходит на первый план повествования. И Пьер, и княжна Марья — это безусловно хорошие люди.

И если именно их, самых добрых, Толстой наделяет самым злым из возможных чувств, то в этом был очень важный смысл. «У стены», как сказал бы Достоевский, стал вопрос: каково место зла в поэтичном мире и каково место зла в структуре личности хорошего человека? Но прежде читатель должен быть убежден, что перед ним именно такой человек. Пьера же в его уникальной ценности он еще не знает. Ситуация существует в чистом виде, Пьер — один из героев, который уже выступил из хаоса многолюдного повествования, но не более того. Судить о частном можно, исходя из целого, а этого целого еще нет. Поэтому ставить такой вопрос преждевременно. В окончательном тексте эта сцена выполняет в основном сюжетную функцию, в ней доминирует борьба за наследство, в которой Пьеру отведена пассивная роль. Сама его пассивность, разумеется, симптоматична: это проявление того, насколько он вне этого мира житейских дрязг и меркантильных интересов, но это же и проявление безволия его созерцательной натуры, того безволия, которое ему еще предстоит преодолеть. Но все это станет очевидным в дальнейшем.

Ситуация желания смерти отца в начале повествования несет в себе большие потенции — и сюжетные, и драматические. Более того, в ней есть что-то обязывающее: она подсказывает русло, по которому *должен* пойти повествовательный поток.²⁰ Толстого же такое развитие событий не интересовало.

Ситуация с княжной Марьей ближе к концу повествования. Над сценой ее прощанья с отцом Толстой тоже много работал, но радикальным изменениям она не подвергалась — ни содержательным, ни эстетическим. Чистота княжны Марьи настолько несомненна, что ее ничто не может омрачить. Столь понятны ее чувства, столь законна жажда счастья, которую задушил ее деспотический отец, столь очевидно, как она этого отца любит и как он, несмотря на свой нрав, любит ее, что читателю нечего ей прощать. Более того, сами эти чувства, испытанные *ею*, вовсе и не ощущаются как недобрые. Толстой и Пьера не лишает недобрых чувств. Например, в его духовной судьбе ни с чем не сравнимую роль сыграл Платон Каратаев. Смерть же его не потрясла Пьера, напротив, он встретил ее с активной психологической защитой: «А, Пла... — начал он и не договорил. (...) он готов уже был понять, что Каратаев убит, но в то же самое мгновение в его душе, взявшись Бог знает откуда, возникло воспоминание о вечере, проведенном им с красавицей полькой, летом, на балконе его Киевского дома» (12, 159). Как ни

²⁰ Укажем на роман Э. Троллопа «Барчестерские башни» (1857). Известно, что Толстой признавал воздействие на себя этого писателя, а по поводу романа Троллопа «Вертрамы», прочитанного в пору работы над «Войной и миром», записал 2 октября 1865 года: «Троллоп убивает меня своим мастерством», но через день добавил: «Утешаюсь тем, что у него свое, а у меня свое» (48—49, 64). Роман «Барчестерские башни» начинается с того, что умирает епископ Грантли, а его сын, бесспорно хороший человек, в силу сложившейся политической ситуации заинтересован в его конечной кончине: от этого зависит вся его дальнейшая жизнь. «Он старался отогнать от себя эти мысли — и не мог. (...) Он знал, что этот случай не повторится. (...) Он долго предавался этим тягостным размышлениям, а потом, взглянув на еще живое лицо, осмелился прямо спросить себя, не желает ли он отцу смерти?» (Троллоп А. Барчестерские башни. М., 1970. С. 25). Автор только *говорит* о чувствах сына, но в отличие от Толстого не *изображает* их. Для него эта коллизия интересна лишь как завязка сюжета.

объяснять эту внутреннюю ситуацию (а толкований существует много²¹), очевидно, что в сознании читателя образ Пьера не может быть разрушен, потому что *к концу повествования он уже сложился*.

Первый и важнейший вывод, который из этого следует: нет чувств, свойств, душевных коллизий, независимых от личности человека в его целостности. Ничего нельзя изъять и рассматривать в изоляции. Да, чувства в мире Толстого — это «срезы общей жизни», и все же каждое из них окрашено личностью человека, и судить о нем можно, только исходя из ценности и цельности этой личности.

Это суждение корректируется — а иногда и внушается — способом изображения. Снят внутренний монолог, в котором злое чувство всплывало *непроизвольно*. Автор невольно — ибо другой возможности у него нет — вербализует это чувство и тем самым вводит его в освещенную зону сознания. Таким образом, оно становится осознанным, и герой, который это свое чувство отвергает, должен бороться с ним, облекая свои ощущения в словесную форму. Стало быть, то, что среди многого другого теснится в подсознании, выводится на свет, приобретает некоторую приоритетность и становится отчетливой и грубее. Искажается его природа, и вырастает его масштаб. Для Толстого же *масштаб* — это ключевое понятие. Это проявило себя уже в эпоху становления «человека Толстого», т. е. в ранней трилогии.²² Когда внутренняя жизнь героя так вплотную придвигается к глазам читателя и он становится очевидцем борьбы чувств, то читатель не может не сосредоточиться на самом факте злых мыслей, и они становятся для него атрибутом личности героя. Когда же меняется форма повествования и она становится внешней, т. е. повествуется о событиях, поступках, физическом облике героев и т. д., возникает иной эффект. Хорошо объяснила этот эпизод американская исследовательница генезиса романа: «Толстой изменил манеру повествования: автор больше не налагает на читателя испытываемых им эмоций; читатель испытывает эти эмоции как непосредственную реакцию на словно бы объективную реальность, созданную овнешнением и верностью ограниченному, оговоренному восприятию».²³

Многое можно понять, о многом догадаться, но это совсем не то же самое, что попасть под безоговорочное воздействие прямого изображения. В случае с княжной Марьей все сказано прямо и сказано не мимоходом, но это повествование «от автора», и оно погружено в такое количество трогательных подробностей, что никак не может выступить как доминанта, тем более доминанта зла.

Толстой уменьшает масштаб злых чувств и не выделяет их в чреде других. Это вовсе не означает, что, как предполагают психоаналитики, автор загоняет их в подсознание, откуда и просачиваются их яды.²⁴ Ситуация мак-

²¹ Так, немецкий психиатр Леонгард пишет: «Толстому известны те процессы, которые происходят у порога сознания, так как человек избегает пропускать их через сознание чаще всего из нежелания или боязни нанести удар по самоуважению». Излагая реакцию Пьера на смерть Платона Каратаева, он продолжает: «Именно так, как это описано Толстым, люди стараются прогнать, задушить в себе мысли, которые им чересчур неприятны» (*Леонгард К.* Акцентуированные личности. Киев, 1981. С. 204, 205).

²² См.: Сливцкая О. В. Л. Толстой и А. Герцен в противостоянии resentimentу.

²³ *Фойер Кэтрин Б.* Генезис «Войны и мира». СПб., 2002. С. 148.

²⁴ Психоаналитическому анализу образа Пьера посвящено специальное исследование: *Lancour-Laferrriere D.* Tolstoy's Pierre Bezukhov. A Psychoanalytic Study. Bristol Classical Press, 1993. Автор исходит из того, что отсутствие предыстории — это часть общей тенденции к изъятию причинных связей в развитии характера. Поэтому толкование внешних знаков внутренней жизни — важнейшая задача психоаналитика (р. 19). В книге реставрируются сложные чувства незаконнорожденного сына: вечный стыд, нереализованная нежность, задержавшаяся инфан-

симально драматична, но Толстой не ввинчивает ее внутрь личности, она, как и другие, то всплывает к поверхности души, то сокращается до полного исчезновения.

Это означает, что зло в хорошем человеке вовсе не расположено на его последней глубине. *Толстой идет глубже уровня зла. Последняя глубина — если возможна глубина последняя — сопряжена с добром.*

Однако не является ли это идеализацией? И как провести грань между идеализацией и поэтизацией? Это и есть, как сказал бы Пушкин, самый «жгучий» вопрос.

Один ответ дал сам Толстой. Для него поэтическое начало укоренено в самом бытии. Художник может его обнажить, но не может привнести. «Отчего с его талантом он не описал героев? Отчего, говорит старая худая дама, вы сделали мою племянницу такой красивой. А меня не хотите, ведь у вас талант. Именно потому, что я художник, я не могу сделать из вас ничего, кроме карикатуры, и не для того, чтобы оскорбить вас, сударыня. А потому что я художник. Я художник, и вся жизнь моя проходит в том, чтобы искать красоту. Ежели бы вы показали мне ее, я бы на коленях умолял вас дать мне именно это-то лучшее счастье. Да, ведь вы художник, вы можете украсить. Так говорят многие, как будто искусство есть сусальное золото, которым можно позолотить что хочешь. Искусство же имеет законы. И если я художник, и если Кутузов изображен мной хорошо, то это не потому, что мне так захотелось (я тут ни при чем), а потому, что фигура эта имеет условия художественные, а другие нет. Je défeî,²⁵ как говорят французы, сделать художественную фигуру, а не смешную из Растопчина или Милорадовича. На что много любителей Наполеона, а не один поэт еще не сделал из него образа; и никогда не сделает» (15, 241—242). Иными словами, по самой своей природе одни явления жизни подлежат поэтизации, а другие нет. Поэзия только там, где добро.

Второй ответ навевают рассуждения П. Флоренского о *лице* и *лике*: «Лицо есть то, что мы видим при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира; можно сказать, лицо есть почти синоним слова явление, но явление именно дневному сознанию. <...> Напротив, лик есть проявленность именно онтологий. <...> Лик есть осуществленное в лице подобие Божие».²⁶ Поэтизация, по-видимому, и заключается в том, что художник, проходя сквозь явление, *проявляет* онтологию и Божий замысел. Слова Гоголя о «Капитанской дочке», поставленные в эпиграфе, и проясняют живое противоречие правды и истины: правда — именно потому правда, что она *как бы* лучше правды.

Возможно, различие между идеализацией и поэтизацией, между тем, что так похоже, а на самом деле так полярно, заключается в том, что, погружившись в идеализированный мир, читатель говорит: да, это прекрасно, но этого — увы! — нет, а погружившись в поэтический — как прекрасно и почему же я прежде этого не видел!

Этот частный случай, рассмотренный нами, позволяет прийти к такому выводу: как ни ценно-бесценно! — все отдельное и уникальное, и, более того, какие возможности прорыва в эстетику будущего ни несли бы в себе отдельные элементы повествования, все у большого художника находится

тильность, что проявляется и в положении младшего по отношению к князю Андрею, и в сочувствии к маленькой княгине, к которой князь Андрей относится как к ребенку (р. 39), и даже в латентной гомосексуальности, проявившейся и в нежности к Борису, и в привязанности к князю Андрею (р. 32).

²⁵ Я ручаюсь, что нельзя (фр.).

²⁶ Флоренский П. А. Иконостас. М., 1995. С. 52, 53.

под диктатом целого.²⁷ Монолог Пьера снят, как кажется, потому, что он несовместим с поэтичностью образа мира, воплощенного в этой поэтической книге.

²⁷ О путях создания целостного образа мира при индивидуализации миров см.: *Rimvydas S. War and Peace: Tolstoy's Mirror of the World*. NY, 1995. Автор убедительно показал, как преодолевается экзистенциальное одиночество человека под крышей «общей жизни» (р. 41) и как осуществляется коммуникация между разными мирами: модуляцией одного авторского голоса (р. 73), общей метафоричностью повествования (р. 78, 117), «нарративными изотопами», создающими повествовательные рифмы (р. 50, 75), природой, возвышающейся до символа (р. 43, 70), и т. д. Нельзя не согласиться с автором: роман — это организм, каждая деталь которого — это клетка, содержащая ДНК (р. 37). Ситуация с опущенным монологом Пьера показывает, как Толстой «жертвовал» частным, подчиняя его общему.

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ДОМА

© Н. Ю. Меньшенина

КОЛЛЕКЦИИ П. Я. ДАШКОВА И ПУШКИНСКИЙ ДОМ

В конце XIX—начале XX столетия в Петербурге появились многочисленные издания по истории России. Практически весь иллюстративный материал для них предоставил Павел Яковлевич Дашков (1849—1910).¹ Имя этого собирателя было широко известно в кругах коллекционеров, издателей, любителей старины, деятелей культуры. Богатейшим собранием Дашкова пользовались журналы «Русская старина», «Древняя и Новая Россия», «Исторический вестник», «Былое», «Минувшие годы», «Всемирная иллюстрация», издательства Суворина, Вольфа и др. Историк К. А. Военский писал, что, «несмотря на существенную разницу в направлении этих изданий, П. Я. не отказывал никому, раз видел в редакторе лицо, серьезно интересующееся прошлым России».² За материалами к Дашкову обращалась и Императорская Академия наук. В письме к П. Я. Дашкову, подписанном президентом Академии великим князем Константином Константиновичем 8 мая 1891 года, содержалась просьба о предоставлении материалов для академического издания Полного собрания сочинений А. С. Пушкина.³ Несколько лет спустя организовывалась Пушкинская юбилейная выставка, одним из организаторов которой являлся будущий основатель Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский. П. Я. Дашков предоставил 8 автографов (из 93) и 193 экспоната, составивших практически половину раздела «Портреты и виды» (всего в нем было представлено 559). Восемьдесят из них были воспроизведены в Альбоме выставки.⁴

Коллекции Дашкова составляли материалы, относящиеся к русской истории и истории русской литературы XVIII—XIX веков (гравюры, рисунки, литографии, рукописи и т. д.). Особое место занимали документы, связанные с историей Петербурга. «По Петербургу у него было все, что напечатано и награвировано», — отмечал петербургский коллекционер В. М. Лосев.⁵ В собрании находились редчайшие документы, относящиеся к российской государственной, общественной и бытовой жизни. Современники сравнивали коллекции П. Я. Дашкова с государственными архивами и отмечали, что многие исключительной важности материалы ни в одном из таких архивов находиться не могли. Это относилось прежде всего к семейным архивам и частной переписке многих литературных, общественных и государственных деятелей России XIX века.

¹ О П. Я. Дашкове см.: Меньшенина Н. Ю. П. Я. Дашков: собиратель и меценат // История Петербурга. 2006. № 6 (34). С. 41—44. О древнем роде Дашковых см.: Общий Гербовник дворянских родов Всероссийской Империи, начатый в 1797 году: В 10 ч. СПб., 1799—1840. Ч. 2. С. 71; Руммель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий: В 2 т. СПб., 1886—1887. Т. 1. С. 223—233; Копия Родословной книги рода Дашковых с таблицами генеалогического древа // ГАРФ. Ф. 910. Оп. 1. Д. 1.

² Военский К. Памяти П. Я. Дашкова // Русский библиофил. 1911. Янв. № 1. С. 19.

³ ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 1. № 15. Л. 173.

⁴ Альбом Пушкинской юбилейной выставки в Императорской Академии наук в С.-Петербурге. Май 1899 / Сост. под ред. Л. Н. Майкова и Б. Л. Модзалевского. М., 1899. См. также: Май 1899. Пушкинская юбилейная выставка в Императорской Академии наук в С.-Петербурге. Каталог. СПб., 1899.

⁵ См.: Лосев В. М. [В. Н. Аргутинский, П. Я. Дашков и Н. К. Синягин — коллекционеры материала о Петербурге]. Доклад на заседании Ленинградского общества коллекционеров. 1930-е гг. // РНБ. Ф. 443. № 261. Л. 9.

Одна часть Дашковского собрания хранилась в его имении Надбелье Лужского уезда на границе Петербургской и Новгородской губерний, а другая — в квартире собственного дома на Михайловской площади (д. 5), где владелец занимал весь второй этаж. Начиная с 1880-х годов здесь происходили «Дашковские завтраки»,⁶ встречались служащие архивов, деятели культуры. Здесь возник кружок любителей русской истории.⁷

П. Я. Дашков, не имевший наследников и обеспокоенный будущим своего собрания, и его ближайшее окружение стремились к тому, чтобы коллекции (в особенности гравюры) сохранились во всей цельности и всегда были доступны для исследователей. Этим условиям не могли соответствовать Императорское историческое общество или библиотека Зимнего дворца — чтобы попасть туда, нужно было особое разрешение министра Императорского Двора. Как возможные варианты мест хранения рассматривались Императорская публичная библиотека и Музей Александра III в Петербурге. Но при жизни собирателя этот важный вопрос так и не был разрешен.⁸

После событий 1917 года наследники П. Я. Дашкова — сестра Анна Яковлевна и братья Андрей и Дмитрий Яковлевичи Дашковы⁹ — были вынуждены продавать семейные драгоценности («сделавшиеся ненужными ценные подарки, безделушки работы Фаберже» и пр.). Затем, как отмечает Д. Я. Дашков, настала очередь «умственных ценностей», так как все заботы устремились «к добыванию и обеспечению... куска хлеба!».¹⁰

В декабре 1918 года Дашковы обратились в Академию наук с просьбой принять для Пушкинского Дома коллекции рукописей и книг, портретов и рисунков, унаследованных от их брата. В заявлении они оговорили возможность передачи Академией наук в Бытовой отдел Русского музея тех материалов, которые представляют специальный интерес для художественного музея, и подтвердили свое намерение сохранить навсегда за собранием имя его основателя.¹¹ В январе 1919 года умерла Анна Яковлевна Дашкова.

8 марта 1919 года Общее собрание Академии наук постановило принять на хранение Дашковское собрание, разделив его на две части: историко-литературную и общеисторическую. Для первой предполагалось в будущем здании Пушкинского Дома отвести особый зал (с портретом собирателя). А вторая часть, большая по количеству томов, передавалась в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук, где должна была храниться в отделных шкафах.

9 мая 1919 года братья Дашковы писали директору Пушкинского Дома Н. А. Котляревскому, что они окончательно решили уступить Дашковское собра-

⁶ См.: *Бенца А.* Мои воспоминания. М., 1993. Кн. 4—5. С. 324—328.

⁷ См.: *Меньшенина Н. Ю.* Кружок любителей русской истории П. Я. Дашкова // *Клио*. 2006. № 2 (33). С. 184—195.

⁸ Черновой автограф записки Д. Я. Дашкова «О ликвидации своих литературных собраний в различные музеи СССР, а также оставшихся после смерти Дашкова Павла Яковлевича собраний иностранных материалов, рукописей и т. д.», составленный не позднее 1928 года (РГВИА. Ф. 275. Оп. 1. № 16. Л. 1).

⁹ Анна Яковлевна Дашкова (?—январь 1919). Андрей Яковлевич Дашков (?—1919) — командир резервного эскадрона Кавалергардского полка, с 1904 года — генерал-майор в отставке. Дмитрий Яковлевич Дашков (1853—1928), после окончания Николаевского кавалерийского училища в 1874 году — корнет Кавалергардского ее величества государственной императрицы Марии Федоровны полка. В 1878 году — поручик, затем — штабс-ротмистр (1881), ротмистр (1890), полковник (1895). С 25 декабря 1897 года Д. Я. Дашков состоял при вел. кн. Михаиле Александровиче. 11 августа 1904 года Высочайшим приказом произведен за отличие по службе в генерал-майоры с зачислением по гвардейской кавалерии и с оставлением при е. и. в. вел. кн. Михаиле Александровиче, а 25 октября 1909 года зачислен в Свиту его императорского величества (Полный послужной список числящегося по гвардейской кавалерии ген.-майора Дашкова. СПб., 24 окт. 1909 г. // РГВИА. Ф. 970. Оп. 3. Д. 2236. Л. 126—134).

¹⁰ РГВИА. Ф. 275. Оп. 1. № 16. Л. 4 об.

¹¹ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1919). № 3. Л. 19.

ние Академии наук за 350 000 рублей и просили о скорейшем получении «означенной суммы».¹²

22 мая 1919 года Наркомпрос предоставил Пушкинскому Дому кредит в 350 000 рублей для приобретения рукописных коллекций П. Я. Дашкова.¹³

В июле и августе 1919 года историко-литературная часть Дашковского собрания (525 переплетенных томов и несколько тысяч отдельных рукописей) была принята Пушкинским Домом по акту. Она включала автографы А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. К. Толстого; два обширнейших архива — В. Р. Зотова (до 65 томов) и А. В. Старчевского (свыше 85 томов); архивы Н. И. Греча, В. Ф. Одоевского, Д. П. Рунича, Н. С. Лескова, С. Н. Терпигорева (Атавы), В. О. Михневича, Н. В. Кукольника, П. С. Савельева, П. А. Каратыгина, С. Н. Шубинского, П. И. Мельникова-Печерского, О. И. Сенковского (барона Брамбеуса).

Отдельными автографами были представлены А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, Н. И. Новиков, И. А. Гончаров, А. Ф. Писемский, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. А. Григорьев, А. Н. Майков, Я. П. Полонский, А. А. Фет, Н. Д. Хвощинская, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, А. Д. Галахов, П. А. Вяземский, М. Н. Загоскин, П. К. Губер, Н. И. Гнедич, Г. П. Данилевский, С. И. Гамалея, С. Д. Дрожжин, М. А. Маркович (Марко Вовчок), Е. П. Карнович, М. Н. Катков, А. А. Краевский, В. С. и Н. С. Курочкины, М. Н. Михайлов, Д. Л. Мордовцев, В. И. Немирович-Данченко, А. В. Никитенко, В. И. Панаев, М. П. Погодин, А. Ф. Погоский, А. А. Потехин, Е. А. Салиас-де-Турнемир, А. С. Шишков, С. П. Шевырев. В Дашковском собрании находились также корректуры сочинений Карамзина с его правкой, альбомы акварельных портретов чиновников 1840—1850-х годов. Кроме переплетенных томов, в Пушкинский Дом поступили коллекция отдельных рукописей и обширное собрание портретов русских литературных деятелей (П. А. Вяземского, Ф. Булгарина и др.).

В дар Пушкинскому Дому Дашковы передали черновые наброски стихотворения А. С. Пушкина «Испанский романс» («Ночной зефир струит эфир...»), его записку к А. П. Керн, бракоразводное дело И. А. и М. А. Ганнибалов, два списка «Евгения Онегина», объявление «о поимке В. К. Кюхельбекера» и др.¹⁴

В августе 1919 года Д. Я. Дашков получил 150 000 рублей. Оставшаяся часть денег была переведена в конце июля 1920 года.¹⁵

В ночь с 5 на 6 сентября 1919 года в квартире Д. Я. Дашкова был произведен обыск по общему распоряжению Охраны Петрограда 2-го Городского района. Найденные деньги, являвшиеся остатком от вырученных за продажу Дашковского собрания, а также фамильное серебро (серебряный ковш с надписью о пожаловании царем Алексеем Михайловичем Андрею Яковлевичу Дашкову за поход на Черкасы и серебряный столовый сервиз франко-американской работы в стиле «empire», подаренный Андрею Яковлевичу Дашкову по окончании дипломатической службы в Северо-Американских Соединенных Штатах, где с 1811-го по 1817 год он занимал пост чрезвычайного посланника и полномочного министра) конфисковали. Следующий обыск последовал в ночь с 20 на 21 сентября. Из дома забрали практически все, вплоть до белья, обуви, свечей, мыла. Обыску подверглись все помещения, не исключая квартиры покойной Анны Яковлевны Дашковой, а также квартиры Андрея Яковлевича Дашкова (Знаменская, 47), откуда было изъято уникальное нумизматическое собрание, и подвалов, где хранилась часть коллекций (Д. Я. Даш-

¹² Там же. Л. 14.

¹³ Там же. Л. 15.

¹⁴ Там же. Л. 55.

¹⁵ *Модзалевский Б. Л.* Из записных книжек 1920—1928 гг. / Публ. Т. И. Красноборождко и Л. К. Хитрово // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 108 (прим. 33).

ков с помощью Н. В. Минина приводил их в порядок для дальнейшей передачи Пушкинскому Дому).¹⁶

Обыск не остановило даже предъявленное Д. Я. Дашковым удостоверение Художественной комиссии по охране памятников искусства и старины за подписью Н. Г. Пиотровского и Н. В. Алпатова, полученное владельцем собрания в 1918 году. В нем говорилось, что «принадлежащие семье Дашковых библиотека, собрание гравюр и эстампов и архив рода Дашковых (...) как имеющие значение национального, культурного достояния, находятся на учете состоящей при Комиссариате Народного Просвещения, по Отделу имущества Республики, Комиссии по охране и регистрации памятников искусства и старины и без ведома сей Комиссии не могут быть перемещаемы и не подлежат никаким реквизициям».¹⁷ Необходимо отметить, что еще 11 января 1919 года Д. Я. Дашков получил распоряжение Отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины, в соответствии с которым в недельный срок он должен был предоставить опись художественных ценностей (в двух экземплярах), на которые Отделом выдано охранное удостоверение, упомянутое выше.¹⁸

В 1919 году дом на Михайловской площади практически перестал отапливаться. Д. Я. Дашкову «пришлось покинуть свое родное замерзшее гнездо с оставшимися вещами в нем и запечатанный после последнего обыска подвал, из которого понемногу стали исчезать разные вещи. (...) Квартиру почти задаром со всей обстановкой и холостяцким скромным хозяйством удалось передать своему бывшему лесничему». В завершении этих горьких воспоминаний Д. Я. Дашков восклицал: «Sic transit!». ¹⁹ Подвал оставался запечатанным около трех лет и переходил в ведение различных учреждений. Только благодаря Пушкинскому Дому в конце 1922 года удалось открыть его и спасти оставшиеся бумаги и книги.²⁰

Пушкинский Дом также принял близкое участие в спасении коллекций Дашкова, которые находились в имении Надбелье. В комментариях к записным книжкам Б. Л. Модзалевского впервые рассмотрен ряд документов, проливающих свет на судьбу этой части собрания. «Еще весной 1918 г. Модзалевский узнал о „страшном разгроме“ дома в Надбелье, после которого „долгое время вся усадьба была засыпана клочьями разорванных и разбросанных рукописей замечательного Дашковского собрания“ (...) По инициативе Модзалевского 26 октября 1918 г. С. Ф. Ольденбург вынес на Общее собрание АН вопрос о „спасении для науки“ уцелевших материалов из собрания Дашкова в Надбелье. Было принято решение обратиться в Лужский совдеп „с просьбой об охране гибнущих библиотек и усадебных архивов вообще, а Надбельских в особенности, и о передаче таковых, по выбору академических представителей, в Библиотеку, Рукописное отделение и Пушкинский Дом Академии“. (...) Весной и летом 1919 г. предпринимались неоднократные попытки вывезти из Надбелья уцелевшую от погрома часть собрания Дашковых, к тому времени уже ставшего собственностью Академии. В марте 1919 г. подготовленные к перевозке материалы не удалось вывезти „ввиду угрожающего положения на фронте“ (...) В августе 1920 г. по просьбе Пушкинского Дома С. Н. Тройницкий должен был доставить в Петроград из бывшего Дашковского имения книги и рукописи (...) Приехав в Надбелье, Тройницкий обнаружил, что в

¹⁶ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1919). № 3. Л. 57.

¹⁷ РГИА. Ф. 655. Оп. 1. № 10. Л. 2.

¹⁸ Там же. Л. 6.

¹⁹ РГВИА. Ф. 275. Оп. 1. № 16. Л. 4.

²⁰ См. запись Б. Л. Модзалевского от 28 ноября 1922 года: «Саранчин сообщ(ил), что он в пятницу будет в д(оме) Дашкова для вскрытия подвалов с бумагами и книгами» и комментарий Т. И. Краснобородько: «4 декабря 1922 г. М. М. Саранчин в присутствии Н. В. Измайлова и представителя жилищного товарищества снял печати в двух подвалах дома Д. Я. Дашкова (Михайловская площадь, д. 5/1) и передал Пушкинскому Дому „малоценные документы, книги и старую домашнюю рухлядь“» (Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 22, 128 (прим. 163)).

усадебном доме Дашковых местные власти устроили больницу. О судьбе же вывезенного из дома имущества (в том числе упакованных и подготовленных к перевозке в Пушкинский Дом рукописей и книг) ему ничего не удалось узнать, кроме того, что рукописи были вывезены в Лугу В. А. Кауфманом». ²¹

В октябре 1920 года руководители Пушкинского Дома Н. А. Котляревский и Б. Л. Модзалевский писали В. А. Кауфману: «Летом 1919 года на средства Правительства было приобретено для Пушкинского Дома и для Рукописного отделения Библиотеки Академии наук широко известное специалистам и вообще деятелям науки Дашковское собрание рукописей (...) Собрание это пользовалось репутацией самого обширного и ценного из частных рукописных собраний в России и постоянно находилось в разработке многочисленных ученых, которых покойный владделец, П. Я. Дашков, охотно допускал к изучению накопленных им научных богатств. Желание сохранить для науки эту сокровищницу и заставило Академию в лице Пушкинского Дома предпринять шаги к тому, чтобы все рукописи были приобретены для Академии, — и хлопоты ее увенчались, как сказано, успехом. Но еще до возбуждения вопроса о приобретении Петербургского Дашковского собрания Академия сочла необходимым озаботиться об охране от возможных случайностей тех рукописей, которые П. Я. Дашков увозил, частью для изучения, частью для приведения в порядок и для разбора в Надбелье, где на большем, чем в Петербурге зимою, досуге он отдавался с исключительной заботливостью неблагодарной работе реставратора, мастеровщика, переплетчика тех документов, которые нуждались в „лечении“. Из прилагаемых к сему письму копий Вы усмотрите, какие именно меры были приняты Академией в 1918 году; но ни эти меры, ни командирование в Надбелье в разное время двух специалистов — не могли привести к реальным результатам — и Академии приходилось утешаться лишь тем, что, по получавшимся от командированных лиц сведениям, дом в Надбелье, библиотека, рукописи и художественные предметы, в нем находившиеся, были целы.

Ныне С. Н. Тройницкий выяснил в Надбелье, что Вашими заботами охранена и библиотека, и предметы искусства и старины, и рукописи, причем относительно последних выяснилось, что Вы перевезли их в г. Лугу. Не сомневаясь в том, что Вы согласитесь с тем, что, во-первых, раздробление Дашковского собрания на две, притом случайные части является крайне нежелательным, что, во-вторых, Академия имеет нравственное право просить о присоединении „Надбельевской“ части собрания к основной и что, в-третьих, для Луги эта часть не может иметь того значения, которое за нею должно признать здесь, в Петрограде, я решаюсь просить Вас оказать Ваше содействие к тому, чтобы все рукописи, вывезенные из Надбелья, были переданы Лужским Отделом народного образования в Академию наук. Не поднимая вопроса о библиотеке, ввиду его сложности, Пушкинский Дом только просил бы Вас сообщить ему копию с описи *портретов* из Надбелья, для выяснения того, нет ли среди них таких, которые, не имея значения в смысле художественном, представляли бы интерес исторический и должны были бы быть присоединены к тем, что перешли в Академию с Петербургской частью собрания». ²²

В апреле 1921 года в Надбелье и Лужский отдел народного образования для переговоров о передаче рукописей из Дашковского имения ездили Н. В. Яковлев и Е. Н. Галкина. В январе 1923 года было принято решение о поездке Модзалевского в Лугу предстоящим летом. Рукописи, отобранные Модзалевским, были упакованы и отправлены в Петроград в Пушкинский Дом. ²³

Пушкинский Дом использовал все возможности по спасению собрания П. Я. Дашкова, а также не оставлял своими заботами и попечением Д. Я. Дашкова. Н. А. Котляревский неоднократно обращался в Наркомпрос, добиваясь денег

²¹ Там же. С. 117—118 (прим. 106).

²² ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1919). № 3. Л. 89—90 об.

²³ Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 153 (прим. 321).

для уплаты за Дашковское собрание. После обысков в доме Д. Я. Дашкова официальные письма от Академии наук с обоснованием необходимости возврата всего конфискованного были направлены в органы исполнительной власти и в Правление революционной тройки.²⁴ Пушкинский Дом обращался также в Объединенный совет научных учреждений и высших учебных заведений с просьбой возбудить ходатайство о совершенном освобождении «научного сотрудника Пушкинского Дома» Дашкова от чрезвычайного революционного налога.²⁵

С октября 1925 года Д. Я. Дашков получал ежемесячные выплаты (в размере 100 рублей) за систематизацию рукописей, составление биографии П. Я. Дашкова и описание семейного архива.²⁶ В феврале 1927 года по ходатайству Пушкинского Дома ему была назначена пожизненная персональная пенсия.²⁷ Д. Я. Дашков скончался в 1928 году.²⁸

Д. Я. Дашков выполнил волю брата. В настоящее время основные коллекции хранятся в государственных общедоступных хранилищах. Историко-литературная часть собрания П. Я. Дашкова, рукописные материалы, в том числе из семейного архива, некоторые предметы, фотографии и изобразительные материалы находятся в Рукописном отделе и Литературном музее Пушкинского Дома. Предметы искусства и старины, а также гравюры хранятся в Государственном Русском музее и в Государственном историческом музее. Семейный архив рода Дашковых в основном сосредоточен в Государственном архиве РФ и небольшая его часть — в Российском Государственном историческом архиве, некоторые документы из архива Д. Я. Дашкова находятся в Российском Государственном военно-историческом архиве.

Следует отметить, что ряд материалов в конце 1920-х—1930-е годы был перемещен из Пушкинского Дома в другие архивы. Так, «в конце марта 1927 г. с разрешения Президиума АН Пушкинский Дом передал по акту в Музей Революции 32 номера писем и документов, касающихся декабристов и деятелей революционного движения (из собраний «Русской старины» и П. Я. Дашкова), и 37 номеров музейно-иконографических материалов».²⁹ С 1939 года в соответствии с правительственным постановлением о централизации всего рукописного наследия Толстого в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве Пушкинский Дом в несколько приемов передал туда все автографы и большую часть документальных материалов, связанных с жизнью и творчеством писателя. Некоторые материалы Дашковского архива, наоборот, «возвращались». Например, Петроградский Институт книговедения передал Пушкинскому Дому найденные среди бумаг С. А. Венгерова документы из архива Дашкова, которые тот в свое время брал у него для работы (рукопись И. С. Тургенева — тетрадка в 8-ю долю листа «Молитвенник» и др.).³⁰

Благодаря самоотверженным усилиям сотрудников Пушкинского Дома и руководству Академии наук Дашковское собрание вскоре после октября 1917 года с минимальными потерями поступило в Пушкинский Дом, что спасло его от распыления, а возможно, и гибели. Обширные документальные материалы о прошлом России стали доступны ученым. Тем была исполнена воля собирателя.

Хотелось бы надеяться, что бумаги и предметы из коллекций П. Я. Дашкова, хранящиеся в Пушкинском Доме, будут полностью разобраны и описаны. Как и материалы многих других собраний, они ждут своего часа и своего исследователя.

²⁴ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1919). № 3. Л. 57, 58 об.

²⁵ Там же. Л. 20 об.

²⁶ Иванова Т. Г. Рукописный отдел Пушкинского Дома. Исторический очерк. СПб., 2006. С. 79.

²⁷ Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 59.

²⁸ В 1926 году по возбужденному Дашковым ходатайству о предоставлении ему места (оплаченного в 1892 году) в семейном склепе на льготных условиях подотделом по благоустройству города и по управлению кладбищами было «отведено» ему, как дословно значилось в квитанции, «для досмертного пользования на 25 лет бесплатно одно место в семейном склепе Новодевичьего кладбища» (РГВИА. Ф. 275. Оп. 1. № 16. Л. 20 об.).

²⁹ Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 138 (прим. 222).

³⁰ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1919). № 3. Л. 94.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. А. Костин

«ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ» А. Н. РАДИЩЕВА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ (1909—2005)

А. Н. Радищев занимает в русской культуре очень неоднозначное место. Это, возможно, один из первых «возвращенных» писателей. Цензурный запрет на его главное произведение, «Путешествие из Петербурга в Москву», был наложен в 1790 году, и до *массового* читателя оно дошло только в 1905-м. К этому времени в культуре *элитарной* уже сложился определенный образ Радищева, основу которого составили суждения о писателе первой трети XIX века — Карамзина, Вяземского, декабристов, и в первую очередь — Пушкина. Поскольку все они в этих суждениях исходили из своих представлений о литературном языке, Радищев представлялся дурным писателем, но достойным гражданином. И когда книга Радищева вернулась к читателю, она вернулась не как произведение литературы, а как исторический документ. Впоследствии такое отношение изменилось, однако в культурном сознании остается сомнение: насколько правомерно включение Радищева в число классиков русской литературы? Из-за такого неоднозначного отношения в 1990-е годы количество исследований о Радищеве резко сократилось. И, на мой взгляд, исследователь, занимающийся Радищевым сейчас, обязательно должен определить свою позицию. Я пытаюсь сделать это, исследуя включенность Радищева в широкий пласт русской культуры XX века — от небольших научно-популярных статей до живописи, т. е. обстоятельства, при которых Радищев перестал быть объектом элитарной культуры и начал восприниматься культурой массовой.

Материал иллюстраций кажется мне крайне удобным для описания восприятия творчества Радищева потому, что довольно четко позволяет ответить на вопрос, который должен предшествовать вопросу «как воспринимали?». Вопрос этот — «что воспринимали?». «Путешествие» по своей структуре крайне мелко, поскольку состоит из набора фрагментов, достаточно опосредованно связанных между собой. Эти фрагменты, отобранные и поставленные рядом, каждый раз создают особый взгляд на произведение. Глава об Анюте, «Едрово», воспринимается одним образом, когда соседствует с главами о проституции и венерических болезнях («Яжелбицы», «Валдай») — как они следуют в тексте, и совсем иначе — когда из всего произведения выбираются главы о встрече путешественника с крестьянами: «Любани», «Едрово», «Клин» и «Пешки». Этот взгляд, в свою очередь, весьма отличен от того, когда важнейшими в произведении видят обличающий самодержавие сон в «Спасской Полести», историю бунта в «Зайцово», проект освобождения крестьян из «Хотилова» и слова о том, что крестьяне «обагрят нивы кровью господ», — и так далее. Отбор же мест из произведения для иллюстрирования лежит в основе работы иллюстратора; таким образом, именно иллюстрации, наряду с изданиями хрестоматийного типа, т. е. включающими в себя текст выборочно, должны стать исходным пунктом для исследования восприятия творчества Радищева массовой культурой.

Следует сказать, что подобный подход — через исследование восприятия фрагментов — обусловлен тем, что к массовому читателю «Путешествие из Петербурга в Москву» приходит традиционно как набор эпизодов. Дело в том, что «Путешест-

вие» — это прежде всего школьный текст. Из более 70 изданий за период с 1933-го по 2006 год, в которых было опубликовано «Путешествие» и на титуле которых значится Радищев, полные издания, предназначенные для массового нешкольного читателя, т. е. нероскошные и ненаучные, составляют меньше четверти — 18. Так, за последние 16 лет в России вышло только одно такое издание.¹ В 1969 году Г. П. Шторм отмечал: «Не пора ли издать полный текст „Путешествия“ как основной и канонический, заменив им <...> изуродованный <...> текст издания 1790 года? Кстати сказать, и это неполноценное издание в магазинах невозможно найти»² — к моменту, когда Шторм писал эту заметку, за 60 лет вышло всего семь полных массовых изданий «Путешествия». Впрочем, с изданиями школьными дело обстояло немногим лучше: их за это же время вышло девять. Ситуация изменяется только в 1970-е годы, когда выходят 15 доступных по цене изданий «Путешествия», но из них, опять же, лишь три предназначаются широкому читателю, а 12 выходят под грифом «Школьная библиотека» и распространяются, соответственно, в значительной части напрямую в школы. Между тем школьная программа лишь на самом раннем этапе, в 1919 году, включала изучение «Путешествия» целиком;³ в 1920-е годы Радищев в программу не попадал, положение изменяется только в 1933 году,⁴ но с этого времени «Путешествие» изучается лишь в объеме отдельных глав, количество которых колеблется между двумя и восемью. Таким образом, складывается ситуация, в которой основным читателем «Путешествия» становится школьник, но читает он лишь незначительную часть произведения. Такая установка на неполное распространение «Путешествия» была поддержана, кстати, в программной статье Г. А. Гуковского «За изучение восемнадцатого века»: «Надо наконец <...> широко распространить <...> „Путешествие из Петербурга в Москву“ как целиком, так и в сокращенном, может быть в препарированном виде, — для юношества и т. д.»⁵ Нам, читающим авторов по авторитетным изданиям, как-то не приходит в голову, что с того времени, как в 1905—1907 годах «Путешествие» вышло в девяти изданиях, более 40 лет, до юбилея 1949 года, полный его текст не доходил больше до читателя в массовых изданиях: 1-й том «Полного собрания сочинений» (1938), отдельные издания в «Academia» 1935-го и Гослитиздате 1938 года,⁶ содержавшие полный текст, вышли общим тиражом в 25 000 экземпляров — в то время как выборочные и отредактированные для нужд школы — в 165 000, не включая школьных хрестоматий.

Было бы неверно, впрочем, представлять, что в бытовании «Путешествия» во фрагментарном виде виновата только школьная программа. Основная причина, на мой взгляд, заключена все-таки в дробной структуре произведения, где две сосед-

¹ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.: ЭКСМО, 2006. (Серия «Русская классика».) Кроме того, в российских магазинах распространялось издание: Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Paris: Booking International, 1994. (Серия «Русские классики».)

² Шторм Г. П. Прорицатель вольности // Лит. Россия. 1969. 29 авг. № 35. С. 9. Имеется в виду обнаруженный Г. П. Штормом список «Путешествия» особого состава: писатель ошибочно полагал, что в нем отражена последняя, предсмертная редакция произведения; на самом деле, по-видимому, он представляет собой наиболее раннюю редакцию (Западов В. А. История создания «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Вольности» // Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 490—495).

³ Примерная программа по истории русской литературы для 2-й степени единой трудовой школы. Пг., 1919. С. 4.

⁴ Программы средней школы. 8, 9 и 10 годы обучения. Литература. М., 1933. С. 4—5.

⁵ Гуковский Г. А. За изучение восемнадцатого века // Лит. наследство. 1933. Т. 9—10. С. 324.

⁶ Радищев А. Н. 1) Путешествие из Петербурга в Москву. СПб., 1790; [Факсимильное издание.]. М.: Academia, 1935. Тираж 5300 экз.; 2) Полн. собр. соч. / Под ред. И. К. Луппола. М.; Л., 1938. Т. 1. 10 000 экз.; 3) Путешествие из Петербурга в Москву. Л.: Гослитиздат, 1938. 10 000 экз.

ние главы чаще всего никак сюжетно не связаны между собой и позволяют, таким образом, безболезненно отбирать те или иные фрагменты для хрестоматий, — напомним, что уже в 1805 году И. И. Мартынов опубликовал главу «Клин» в «Северном вестнике» в качестве вполне законченного текста, отвечавшего «чувствительному» характеру журнала. Той же главой сопровождалась статья Пушкина «Александр Радицев», а «Мысли на дороге» («Путешествие из Москвы в Петербург») — первыми шестью главами произведения;⁷ в 1905 году в газете «Пулемет» Шебуревым был опубликован отдельно, опять же как вполне законченный текст, сон из «Спасской Полести», а массовые издания 1905—1907 годов сделали возможным фрагментарное издание 1909 года.⁸ Насколько осознаваемы были самим Радицевым композиционные особенности его сочинения, можно судить по тому, как свободно он перемещал части одной главы в другую, вставлял между ними новые или менял полностью содержание отдельных глав.⁹

Анализ иллюстраций показывает, что значительная часть «Путешествия» оказывается, по сути, вне интересов художников. Из 24 составляющих «Путешествия» глав иллюстрации к восьми (треть!¹⁰) создавались только художниками, задавшимися целью проиллюстрировать *все* главы «Путешествия» (а таких было всего пятеро). Но дело даже не в том, что эти главы мало иллюстрировались: поставленные перед необходимостью их проиллюстрировать, художники часто оказывались не в силах определить концептуальное содержание главы и давали иллюстрации, никак не соотносящиеся с текстом. Так, для главы с религиозными размышлениями, «Бронницы», художник А. И. Белюкин (1986) изображает просто путешественника, стоящего на дороге, а Е. А. Трофимова (1989) — птиц в небе; к главе с критикой придворных чинов «Выдропуск» С. И. Барабошин (1974) и В. Юрлов (1983) делают заставки с изображением выметаемых корон — т. е. глава в их интерпретации оказывается направлена не против придворных, а против самих правителей; к «Тосне», включающей встречу со стряпчим и критику претензий родовитого дворянства, И. С. Астапов (1974) делает путевую зарисовку, а Юрлов — заставку, изображающую человека, сидящего при свете высоких канделябров, смысл которой для меня остается загадкой; на заставке к главе «Подберезье», рассказывающей о проблемах образования и нравственных заблуждениях (в частности, масонских), Барабошин помещает череп Адама и надпись «memento mori» — весьма сомнительный символ масонства; у Трофимовой же на концовке этой главы попадает держава из следующей главы, «Спасская Полость»; наконец, повествующую о цензуре главу «Торжок» Астапов сопровождает зарисовкой оживленного торга, раскрывая, таким образом, не содержание главы, а историческую основу имени города, давшего название главе.

Сопоставление с материалом выборочных публикаций «Путешествия» показывает, что все перечисленные пять глав входят в число глав, никогда не попадавших в хрестоматию. Характерно, что, наоборот, в рисунках к другим трем иллюстрированным только в составе полных серий главам — «Софии», «Вышнему Волочку» и «Твери», такого несоответствия с содержанием главы не наблюдается — и, с другой стороны, эти главы неоднократно попадали в число «выбранных» публикаций. Следовательно, можно говорить, что существуют главы, более и менее запечатленные в культурном сознании. В то время как главы, к которым обращались часто,

⁷ См. подробнее: Барсков Я. Л. Издания // Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радицева. М.; Л., 1935. С. 322—324.

⁸ Радицев А. Н. Избр. сочинения. СПб., 1909. (Бесплатное приложение к журналу «Пробуждение». Книга 15-я.) На самом деле «Избранные сочинения» включали только отдельные главы «Путешествия».

⁹ Запов В. А. Указ. соч. С. 495—549.

¹⁰ Главы эти — «София», «Тосна», «Подберезье», «Бронницы», «Выдропуск», «Вышний Волочок», «Тверь» и «Торжок».

создают своеобразный канон, в соответствии с которым и воспринимается произведение в целом, главы за пределами этого канона не имеют готового решения своей проблематики, что и порождает несуразности в их иллюстрировании.

Четкий канон в восприятии «Путешествия» складывается к концу 1940-х годов и начинает размываться с приходом 1980-х. Об отсутствии канона свидетельствуют случаи, когда в противовес устоявшейся традиции (произведение с гражданским пафосом) «Путешествие» прочитывалось как произведение в определенной степени развлекательное. Это проявилось, например, в том, что первое выборочное издание «Путешествия» — приложение к 23-му выпуску журнала «Пробуждение» за 1909 год, было единственным изданием подобного типа, включившим упомянутую уже главу о проституции, «Валдаи». Вполне в соответствии с таким выбором издание это на последней странице было украшено гравюрой с изображением обнаженной женщины, скрытой узорными воротами в стиле модерн. «Валдаи» впоследствии, как и соседняя глава «Яжелбицы», в выборочные издания не входили и до конца 1980-х годов также включались только в полные серии иллюстраций, причем и в этом случае изображаемое часто расходилось с содержанием текста. Так, у Астапова отец из «Яжелбиц», убивающийся на гробе умершего от венерической болезни сына, изображен в одежде податного сословия, хотя по тексту это, скорее всего, дворянин; у Юрлова могила приобретает отсутствующий в тексте юнгианско-сентиментальный характер; Трофимова же иллюстрирует «Валдаи» придорожным деревом, а «Яжелбицы» — повозкой. В то же время, в 1990 году, на чудовской спичечной фабрике был выпущен набор спичечных коробков с иллюстрациями к пяти главам «Путешествия» (рис. 1). Среди этих глав — «Валдаи» и «Яжелбицы». Художник, как и в 1909 году, воспринимает текст поверхностно, вычлняя в нем главы, которые могут выполнять развлекательную функцию (характерно, что и здесь героем становится не дворянин, как у Радищева, а крестьянин).

Другим пластом глав, не входивших в канон, оказывались главы, которые могли истолковываться как сатира на существующий порядок вещей. Наиболее показательной здесь является глава «Торжок», повествующая об истории цензуры и о состоянии цензуры в современной Радищеву России. Эта глава, несмотря на ее столь важное в биографии Радищева место и горячий гражданский пафос, не попала в выборочные издания «Путешествия»; до 1948 года «повествование о цензуре» изымалось из подготовленных для школы изданий «Путешествия»;¹¹ знаменательно, что ее нет и в достаточно полном польском переводе 1951 года, выполненном С. Поллаком,¹² — нет, наряду с «Валдаями», «Яжелбицами», «Тосной», «Бронницами», «Крестьянами» и «Тверью». Первая страничная иллюстрация (а не заставка из разряда сделанных по необходимости) к этой главе появляется только в 1990 году, у Трофимовой — и в очевидно актуальном на тот момент решении: свободное творчество при цензуре невозможно.

Похожая, хотя и более благосклонная, судьба постигла главы «Чудово» и «Завидово». «Завидово», обвиняющее власть вельмож, также не входило в выборочные издания, кроме издания 1909 года; до создания полных иллюстративных серий к ней обратился только П. Шухмин в работе для выставки 1950 года; стра-

¹¹ *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Приложение: ода «Вольность» / Подг. текста и комм. Г. А. Гуковского. М.; Л., 1933; То же. Саратов, 1937; То же. М., 1944. В «Справке о тексте» сообщалось: «В тексте „Путешествия“ сделан ряд сокращений, незначительных по объему. Наибольшее сокращение сделано в главе „Торжок“ (выпущена вставная статья «Краткое повествование о происхождении цензуры»)». Между тем, за исключением этого специально оговоренного пропуска, остальные купюры связаны с их нецеломудренным содержанием: целиком опущены главы «Яжелбицы» и «Валдаи», а также перевод статьи «Акиба» из «Подберезья» и сцена изнасилования в «Медном».

¹² *Radiszczew A.* Podróż z Petersburga do Moskwy / Przełożył S. Pollak; opracował i wstępem opatrzył W. Jakubowski. Warszawa, 1951.

ничная иллюстрация к этой главе появляется впервые только в 1987 году (К. Музыка); Трофимова, серия которой вообще носит злободневный характер, превращает едущего по дороге вельможу в члена ЦК, стоящего на трибуне.

Глава «Чудово» входила в число выбираемых для чтения глав, да и иллюстрировали ее достаточно активно: восемь художников создали десять иллюстраций; между тем в период с 1950-х по 1989 год для иллюстрирования избиралась только сцена кораблекрушения, сцена же обвинения начальника города господином Ч. иллюстрировалась до появления канона и после его размывания; особенно показательны не предназначавшаяся для печати иллюстрация П. Шухмина для выставки 1950 года, выполненная в стилистике карикатуры из журнала «Крокодил», и злободневная иллюстрация все той же Трофимовой, где спящий в своем доме начальник превращается в дремлющего за рабочим столом бюрократа.

К числу других тем, затрагиваемых «Путешествием» и оказавшихся вне канона, относятся нравственно-религиозная и тема дворянской культуры — как неуклюже решали ее иллюстраторы, я уже показал ранее на материале иллюстраций к «Подберезью», «Бронницам», «Тосне» и «Выдропуску».¹³ Более повезло «Крестьяцам», хотя и они иллюстрировались преимущественно в формате заставки в полных сериях; исключением стала иллюстрация А. Н. Самохвалова 1949 года, где вполне в торжественном характере этой серии крестичкий дворянин является «мужем твердым», несущим свет истины своим сыновьям и — шире — юношествву вообще; в иллюстрациях поздних на первый план выходят страдания отца при прощании с детьми — у Трофимовой в 1990-м и у В. Бритвина в 2003 году. У последнего иллюстрация к «Крестьяцам» вполне соответствует идее предисловия к изданию, в котором она появилась: «В центре „Путешествия...“, „на перекрестке“ путевых впечатлений и размышлений автора, расположена глава с символическим названием „Крестьяцы“, в которой все вопросы, поднятые автором, скрещиваются на главном, на вопросе о воспитании человека, (...) должный успех которого может быть достигнут лишь с Божьей помощью».¹⁴

Переходя к канону и задаваясь, таким образом, вопросом — какая роль отводилась «Путешествию» в культурном сознании, следует обратиться в первую очередь к проблеме иллюстрации к произведению в целом — на титульном листе или заставке к первой странице. Анализ показывает, что на эту наиболее сильную позицию попадают в разное время иллюстрации только к пяти главам произведения, и именно эти главы оказываются наиболее востребованы художниками — на их долю приходится более трети иллюстраций (90 из 240). Эти главы — «Любани», «Зайцово», «Едрово», «Медное» и «Городня».

Чаще всего на месте иллюстрации к тексту в целом оказывается иллюстрация к «Любаням». В этой главе (одной из первых в книге) путешественник встречается с пахущим крестьянином, который рассказывает ему о тяготах крестьянской жизни. На место иллюстрации к тексту в целом эта глава попадала четыре раза; иллюстрации к другим четырем главам занимают эту позицию только по разу каждая (кроме «Зайцово» — 2 раза). Именно иллюстрация к «Любаням» — работы В. Г. Бехтеева — приводится в тексте статьи о Радищеве в «Краткой литературной энциклопедии» и в 3-м выпуске «Большой советской энциклопедии». Именно к этой главе чаще всего обращались художники (15 из 30, каждый второй). На мой взгляд, такой интерес к этой главе — далеко не самой критически острой, идейно

¹³ Именно с их религиозным и относящимся к дворянству содержанием, на мой взгляд, связано отсутствие «Бронниц», «Выдропуска» и «Крестьяцов» в польском переводе; «Тверь» опущена, поскольку к изданию приложен полный перевод оды «Вольность».

¹⁴ *Троицкий В. Александр Николаевич Радищев // Фонвизин Д. И. Бригадир. Недоросль. Комедии. Прозаические произведения; Карамзин Н. М. Повести. История государства Российского. Избранные главы; Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 2003. С. 39—41.*

наполненной или художественно сильной — объясняется тем, что в ней наиболее выпукло проявляется привычное восприятие «Путешествия из Петербурга в Москву» — книги, в которой рассказывается, как представитель образованного общества едет по большой дороге, встречается с представителями низших сословий и узнает от них об истинных горестях своей страны. Тот же сюжет встречи путешественника с крестьянином в «Путешествии» присутствует еще в четырех главах — «Пешки», «Клин», «Едрово» и «Городня». Но во всех них, кроме «Пешек», сюжет этот оказывается значительно осложнен другими проблемами, «Пешкам» же «Любани» предпочитают потому, что пашущий крестьянин — фигура более знакомая, чем женщина за приготовлением хлебов. Впрочем, все эти главы служили для художников и писателей поводом выразить свое восприятие «Путешествия» в целом. Л. Фейнберг для радищевской выставки 1950 года избрал сюжетом двух своих работ главы «Едрово» и «Городня»; на обеих изображена встреча путешественника с крестьянами. В 1953 году за свою картину, являющуюся, по сути, иллюстрацией к главе «Клин», ученую степень кандидата искусствоведения получил В. Б. Скуридин. Вот как он объясняет выбор сюжета для своей работы: «Сама идея книги логически приводит к такому изобразительному решению, в котором должны быть отражены — Радищев и Россия, Радищев и народ (...) изучив все главы книги и содержащиеся в них мысли, автор картины остановился на главе книги называемой „Клин“».¹⁵

Именно как встреча путешественника с крестьянкой иллюстрировалась также изначально и глава «Едрово». Однако в конце 1940-х годов, во время активной кампании против космополитов, происходит переоценка «Путешествия», в соответствии с которой ведущей темой в нем становится тема «великого русского народа». Эту переоценку выдает емкий язык школьных программ. В 1930-х—начале 1940-х годов основная проблематика «Путешествия» формулировалась в них как «картины помещичьего произвола и крестьянского бесправия»; в 1944 году она дополняется фразой «горячая любовь к русскому народу», а в 1949 году — еще и формулой «вера в его творческие силы».¹⁶ В этой ситуации именно «Едрово» оказывается одной из важнейших глав; в 1952 году «Едрово» начинает впервые упоминается в школьных учебниках: теперь Аня — образец «морального и физического здоровья, прямоты, честности, цельности натуры».¹⁷ Это изменение в восприятии «Едрова» вполне характеризуют две иллюстрации В. Г. Бехтеева (рис. 2, 3).¹⁸ Первая, из деггизовского издания 1944 года, представляет жанровую сценку встречи дворянина с крестьянкой — путешественник игриво просит поцелуя, крестьянка смущена; на иллюстрации, выполненной для радищевской выставки 1950 года, уже только Аня в центре картины; черно-белая копия не раскрывает это в полной мере, но на цветном оригинале изображена пышущая здоровьем полнощечкая девушка; акцент в главе, таким образом, переносится с сюжета встречи путешественника с Аней на рассуждение о физическом (и моральном) превосходстве крестьянок над «городскими барыньками». Именно такая трактовка «Едрова» встречается в иллюстрациях чаще всего. Однако наиболее важная, на мой взгляд, в «Едрове» тема счастливой, добродетельной супружеской жизни используется художниками крайне редко и появляется позже: в 1974 году на страничной иллюстрации Астапова, и у Трофимовой — где отражена важная для Радищева

¹⁵ Скуридин В. Б. «Радищев на пути из Петербурга в Москву»: (живопись). Автореф. к творч. дисс. ... канд. искусств. М., 1953. С. 5—6.

¹⁶ Программы средней школы. Литература. VIII—X классы. М., 1939. С. 26—27; То же. М., 1944. С. 20; То же. М., 1949. С. 17.

¹⁷ Флоринский С. М. Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы. Напечатано для обсуждения. М., 1952. С. 154.

¹⁸ Рис. 2 — Бум., сух. кисть, тушь, перо. 17,4 x 12,4. 1944. ИРЛИ, КП 4618, № 93470; рис. 3 — Бум., акв., тушь. 1949. ГЛИМ, КП 19810.

проблема возрастного соответствия супругов (подпись-цитата к иллюстрации гласит: «Если муж десяти лет, ... или если муж пятидесяти, ... может ли быть взаимное чувств услаждение?»).

Именно исходя из такой трактовки «Путешествия» — произведения о превосходящих своими душевными качествами все слои общества крестьянах — входит в иллюстраторскую традицию глава о рекрутском наборе, «Городня». В этой главе у путешественника происходят четыре встречи: с парнем, расстающимся со своей семьей; с крепостным интеллигентом; с группой продаваемых в рекрутчину своим же братом крестьянином мужиков и с мелким авантюристом — французом. Из этих эпизодов иллюстраторы рубежа 1940—1950-х годов выбирают исключительно известную фольклорным плачем сцену расставания молодого парня со своей семьей. Только на самой ранней иллюстрации к этой главе В. Зеньковича, появившейся на титуле отдельного издания «Путешествия» 1938 года, изображена группа скованных мужиков — группа, при описании которой Радищев высказывает наиболее радикальные во всей книге мысли: «О! если бы рабы, тяжкими узами отягченные, (...) разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ и кровию нашею обагрили нивы свои! что бы тем потеряло государство?».¹⁹ В 1938 году это место воспринималось как одно из важнейших в «Путешествии» — в московском Музее революции в это время раздел экспозиции, посвященный Радищеву, был представлен созданной еще в 1926 году композицией: бюстом Радищева работы скульптора Л. И. Шервуда на постаменте в виде книги, открытой как раз на этом месте из «Городни».²⁰ Однако впоследствии эта проблематика иллюстраторами не учитывалась. Характерно, что глава начинает упоминаться в школьных учебниках тогда же, когда и «Едрово»: она должна была показать (наряду с главами «Едрово» и «Любани»), что «народ в изображении Радищева — не безликая масса».²¹ Когда «Городня» вводилась в проект школьного учебника 1952 года, она там присутствовала не только в контексте обличения крепостного права, но и как пример радищевского призыва к революции; однако из окончательной версии 1953 года такое ее упоминание пропало.²² Когда патриотический заряд в прочтении «Путешествия» начинает уменьшаться, появляется изображение француза-авантюриста (у Астапова); а позже, в конце 1980-х годов, — крепостного интеллигента (у Белюкина). Тогда же появились и иллюстрации, говорящие о бесчеловечности рекрутчины. Иллюстрацию 1990 года Трофимовой с ее явным антимилицаристским пафосом можно считать комментарием к недавнему выводу советских войск из Афганистана.

Ту же судьбу, что и «Городня», потерю изначального революционного прочтения, пережила глава «Зайцово», наряду с «Любаниями» привлекавшая наибольшее число иллюстраторов. Иллюстрации, выполненные до 1950 года, изображают исключительно сцену бунта, причем на всех присутствует заносающий дубину мужик, четыре жертвы — ассессор и трое его сыновей, — а также крестьянка, их жертва. Однако уже в 1950 году созданная художником М. Родионовым для томика «Изб-

¹⁹ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 107.

²⁰ Путеводитель по Музею революции. М., 1926. С. 5—6; План Музея революции Союза ССР с кратким описанием выставочных зал. 8-е, испр. изд. М., 1932. С. 5; Архив МСИР. Ф. 1. Оп. 3. Д. 33. Л. 12.

²¹ Русская литература. Учебное пособие для 8 класса средней школы / Под ред. Н. И. Громова. М., 1968. С. 60.

²² Флоринский С. М. 1) Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы. Напечатано для обсуждения. М., 1952. С. 152; 2) Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы. М., 1953. С. 90. Из школьных *хрестоматий* этот фрагмент исчезает в начале 1940-х, чтобы вновь появиться в изданиях с 12-го по 17-е (1948—1954). Это связано, возможно, с тем, что титульные составители (Н. Л. Бродский (1881—1951) и И. Н. Кубиков (1877—1944)) готовили текст в соответствии с проектом программы 1947 года, а позже не имели возможности внести в него коррективы.

ранного» в Детгизе иллюстрация (рис. 4)²³ не была принята в окончательный макет издания. Причину этому следует видеть, несомненно, в уже отмеченной переориентации прочтения «Путешествия» с революционной на патриотическую — например, «Зайцово», как и «Городня», не упоминается в окончательном варианте школьного учебника 1953 года, когда речь идет о радищевском призыве к революции: эта тема иллюстрируется в нем только ссылкой на оду «Вольность». Свидетельство того же изменения оценки творчества Радищева можно видеть в том, что если в 1946 году раздел экспозиции Гослитмузея о Радищеве венчала цитата из Луначарского: «Радищев — пророк и мученик революции»,²⁴ то выставка 1950 года открывалась словами Сталина о «революционной национальной гордости»,²⁵ а на юбилейном заседании 1949 года Колонный зал Дома Союзов был украшен растяжкой с радищевским высказыванием: «Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении суть качества, отличающие народ Российский. О народ, к величию и славе рожденный».²⁶ Кроме того, отказ от иллюстрирования этого эпизода мог быть связан с его нецеломудренной природой. Так, если в учебнике 1934 года весьма внятно говорилось: «Сыновья помещика, да и сам он насильовали крепостных женщин»,²⁷ в 1939-м эта формулировка затушевывается до «сыновья помещика отняли невесту у молодого крестьянина»,²⁸ а в проекте учебника 1952 года об истинном содержании главы приходится только догадываться: «выведенные из терпения насилиями помещика и его сыновей, крестьяне убили их».²⁹ Соответственно, в дальнейшем иллюстрирование сцены бунта в «Зайцово» шло по линии усиления тематики бунта и выведения реального содержания главы за рамки иллюстрации — так, у Н. Баранова (1950) на первый план выходят идущие в порыве гнева мужики, а жертвы обозначены невнятными пятнами на заднем плане; у О. Абрамовой же (1974; рис. 5)³⁰ жертвы исчезают вовсе и все пространство иллюстрации оказывается занято морем мужиков с кольями. После 1950 года в иллюстрациях к «Зайцово» художники почти исключительно обращаются к сцене несправедного помещичьего суда или наказания крестьян, т. е. глава рассматривается в рамках темы «помещичий произвол»; только с середины 1980-х годов в иллюстрациях к главе появляется тема несправедного суда государства, произвола чиновников.

Наконец, следует сказать о главе «Медное». Именно иллюстрацию к этой главе можно считать наиболее ранней. Она была выполнена в 1910 году³¹ художником-передвижником позднего поколения К. В. Лебедевым для роскошно иллюстрированного юбилейного издания «Отечественная война и русское общество», вышедшего в 1911 году под редакцией С. П. Мельгунова. Сцена продажи дворовых с аукциона, сделанная по материалам радищевской книги, служила здесь иллюстрацией к экономической ситуации в России времен Екатерины II. В истории иллюстрирования этой главы заметна явная тенденция к замене сцены аукциона, т. е. безобразного обычая продажи людей, на изображение самой группы продаваемых крестьян. Объектом иллюстрации становится один из наиболее художест-

²³ Бум., акв. 21,5 x 16. 1949. ИРЛИ, КП 2441, № Б3545.

²⁴ ГЛМ. Фотоальбом по экспозиции «Русская литература XVIII века».

²⁵ Там же. Фотоальбом радищевской выставки 1950 г. Л. 1.

²⁶ Александр Николаевич Радищев. [Альбом] / Сост. А. Г. Миронов. М., 1954. С. 78—79. Фрагменты из речи А. В. Луначарского «Радищев — пророк и мученик революции», как и фрагмент из «Городни», окончательно исчезают из школьных хрестоматий в 1956 году.

²⁷ Абрамович Г., Головенченко Ф. Русская литература. Учебник для средней школы. Восьмой год обучения. М., 1934. С. 53.

²⁸ Поспелов Н., Шаблювский П. Русская литература. Учебник для VIII класса средней школы. М., 1939. С. 169.

²⁹ Флоринский С. М. Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы. Напечатано для обсуждения. М., 1952. С. 150.

³⁰ Абрамова О. М. По мотивам произведения А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Зайцово. [Офорт. 480 x 395]. [М., 1974].

³¹ РГАЛИ. Ф. 305. Оп. 1. Ед. хр. 474. Л. 1.

венно сильных эпизодов «Путешествия» — история четырех поколений верно служивших хозяевам дворовых, своеобразная семейная хроника в миниатюре. После 1974 года встречаются только такие иллюстрации. Любопытно отметить, что к концу 1980-х годов не только процесс аукциона уходит за рамки иллюстрации, но и сама обстановка, в которой изображается семья, теряет признаки аукционной залы: так, например, на иллюстрации Белюкина семья городских дворовых изображена в крестьянской одежде на фоне деревни. На примере иллюстраций к «Медному», таким образом, довольно четко прослеживается очень важная тенденция в истории восприятия «Путешествия»: со временем оно перестает осознаваться как исторический документ и все чаще воспринимается как литературное произведение. И дело не только в том, что в художественном оформлении главы, впервые проиллюстрированной исключительно с намерением показать, как выполнялись екатерининские законы о запрещении продажи крепостных без земли («В 1771 г. было запрещено при конфискации имений и продаже их с аукциона продавать людей без земли с молотка (...) Картина, согласно тексту Радищева, имеет в виду семью безземельных дворовых людей»³²), в результате не осталось ничего от исторической и обусловленной текстом обстановки (иллюстрация Трофимовой представляет безликий пейзаж, и даже сидящие в телеге люди не соответствуют описываемой Радищевым семье). Объяснение, повторяем, следует искать в том, что в «Путешествии» интересным становится не историческое, а художественное.

В начале 1930-х годов даже такой знаток творчества Радищева, как Я. Л. Барсков, писал: «Когда хотят указать ступень, выше которой не поднималась русская литература во второй половине XVIII века, называют М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова (...) указывая такую же ступень для русской общественной мысли, ставят рядом А. Н. Радищева (...) и Н. И. Новикова (...), и не даром».³³ Радищев, таким образом, определенно числился для него по разряду общественных мыслителей, а не писателей. Это сложно сейчас представить, но до 1939 года такая глава, как «Хотиллов», с ее сложным для восприятия и имеющим сугубо исторический интерес проектом отмены крепостного права по программе входила в число обязательных для изучения в школе,³⁴ а фрагменты из нее включались в хрестоматии вплоть до 1954 года. А ведь до того, как после выхода в 1956 году монографии Г. П. Макогоненко³⁵ наиболее занимавшей литературоведов в связи с Радищевым стала проблема композиции «Путешествия», самая горячая полемика касалась именно главы «Хотиллов» — насколько последовательны революционные убеждения Радищева, если он предлагает реформу «сверху»? Кстати сказать, «позиционная» теория Макогоненко должна была ответить как раз на этот вопрос. «Хотиллов» был одной из пяти глав, иллюстрации к которым были выполнены в 1937 году художником Б. В. Покровским для юбилейной выставки в Музее революции³⁶ — это была первая иллюстративная серия к произведениям Радищева; вновь самостоятельная иллюстрация к «Хотиллову» появится только в 1990 году на спичечном коробке. Этот материал, как мне кажется, достаточно отчетливо по-

³² 1812—1912. Отечественная война и русское общество. Юбилейное издание. СПб., 1911. Т. 1. Калька перед цв. вклейкой. С. 36—37.

³³ Барсков Я. Л. Литературное наследство А. Н. Радищева и Н. И. Новикова // Лит. наследство. 1933. Т. 9—10. С. 340.

³⁴ Программы средней школы. 8, 9 и 10 годы обучения. Литература. М., 1934. С. 7; Программы средней школы. Литература. VIII—X классы. М., 1939. С. 26—27.

³⁵ Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956.

³⁶ Фототека МСИР. № А-19758 (название «Месячина» — илл. к «Вышнему Волочку»); А-24496 («Рабы вздирают нивы Америки» — к «Хотиллову»); А-24506 («Самодержавство»; возможно, илл. к «Спаской полести»); А-24507 («Человек тонет, а начальника разбудить нельзя» — к «Городне»); А-24508 («Расправа крепостных крестьян с помещиками» — к «Зайцово»); А-24509 («Внутренний вид избы» — к «Пешкам»).

казывает, что глава, интересная сейчас исключительно узким специалистам, занимающимся историей крепостного права, до 1940-х годов воспринималась как одна из ключевых в «Путешествии»; воспринималась так потому, что само «Путешествие» осознавалось в первую очередь как памятник истории общественной мысли, а не литературный памятник. Призыв Гуковского, прозвучавший в 1936 году, — изучать Радищева как писателя — был и остается поэтому вовсе не праздным.³⁷

Нельзя не отметить, что, попав в избранный круг классиков, Радищев находится в нем, однако, на самой периферии. В частности, для иллюстрировавших его художников он малоинтересен. С одной стороны, к «Путешествию» обращались видные книжные графики — В. Г. Бехтеев, А. Н. Самохвалов, И. С. Астапов, Л. Фейнберг. Однако в их творчестве эти иллюстрации занимают самое скромное место. Они не выставляются на персональных выставках, попадают только в самые полные каталоги и крайне редко — в альбомы. И даже в единственном известном мне подобном случае автор предисловия так характеризует эти иллюстрации: «Несмотря на ряд отдельных удач, в целом [они] не отличаются той <...> силой художественного решения, которыми отмечены лучшие иллюстрации мастера 1930-х гг.»³⁸ В 1944 году в «Детгизе» вышло «Путешествие» с иллюстрациями В. Г. Бехтеева — на мой взгляд, едва ли не лучшими из всех 240. Между тем в письме жене художник, подводя итоги этого года и надеясь на возможную покупку Гослитмузеем его работ, признается: «Я мог бы сейчас бросить Детгиз <...> и сидеть дома и делать акварели Война и мир, Герой нашего времени, Вешние воды, Рудин, Дворянское гнездо, одним словом только работай».³⁹ Получается, что в представлении Бехтеева есть большая литература — Толстой, Тургенев, Лермонтов, а есть то, что приходится иллюстрировать для Детгиза, — то, что отвлекает от любимого дела: «Путешествие из Петербурга в Москву», «Антифашистский сборник» и прочая поденщина.

До конца 1940-х годов рисунки Бехтеева оставались единственной опубликованной серией иллюстраций к «Путешествию». В 1949-м и 1956 году они были использованы для оформления румынского перевода «Путешествия» (без указания имени художника).⁴⁰ Подобная «международная известность» этих иллюстраций не помешала, однако, организаторам юбилейной выставки в Гослитмузее (1950) сообщить в ее анонсе: «На выставке впервые будет демонстрироваться собрание иллюстраций советских художников к „Путешествию из Петербурга в Москву“, которое до нашего времени никогда не было иллюстрировано».⁴¹ Однако и эти иллюстрации остались, по большому счету, малозаметными. В 1952 году, оценивая востребованность Радищева советской культурой, Н. П. Смирнов-Сокольский писал: «Приходится с горечью отметить, что образ [Радищева] <...> до сих пор не привлек внимания крупнейших наших писателей, драматургов, художников и композиторов».⁴²

Слабый интерес к содержанию «Путешествия» приводит к тому, что в большинстве случаев на сильном месте иллюстрации на обложке, титуле или заставке к тексту в целом оказывается просто коляска, едущая по дороге. Путешествие литературное, где реальное географическое место отображено только в четырех гла-

³⁷ Гуковский Г. А. Радищев как писатель // А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 141—192.

³⁸ Зингер Л. [Предисловие] // Зингер Л. Александр Самохвалов [Альбом]. М., 1982. С. 29.

³⁹ РГАЛИ. Ф. 2757. Оп. 1. Д. 261. Л. 43 об.

⁴⁰ *Radîşcev A. N. Călătoria dela Petersburg la Moskova / Trad. S. Stanilevici. Bucureşti, 1949; То же. Bucureşti, 1956.*

⁴¹ Новые материалы о Радищеве // Сталинский клич (Пенза). 10 авг. № 156. С. 2.

⁴² Смирнов-Сокольский Н. П. Великая книга. К 150-летию со дня смерти А. Н. Радищева // Советское искусство. 1952. 24 сент. С. 2.

вах из 24,⁴³ превращается в обиходном сознании в путешествие настоящее. Это представление переносится и на реальную дорогу Петербург—Москва: так, в 1919 году В. И. Ленин хотел установить при въезде в Петроград и Москву, лицом друг к другу, два бюста Радищева;⁴⁴ в 1949-м и позже многократно проводились коллективные «поездки по маршруту А. Н. Радищева»;⁴⁵ сюжет «по следам Радищева» неоднократно использовался журналистами и писателями.⁴⁶

Там, где литературное путешествие приобретает черты реального, автор мнимого дневника превращается в автора реального — у многих иллюстраторов путешественник носит черты портретного сходства с Радищевым. Последняя по времени иллюстрация, В. Бильжака (2005), соединяет в себе обе эти тенденции.

Вряд ли, однако, в этом следует видеть только свидетельство слабого знакомства с содержанием «Путешествия» (хотя, именно его — в первую очередь). Немалую роль играет обозначенная выше потеря связи «Путешествия» со своей основой, исторической действительностью XVIII века. В результате в «Путешествии» начали выделять темы, делающие для нас интересными произведения далеких эпох, — прежде всего морально-нравственные, в меньшей степени развлекательные. Этот изменившийся подход к «Путешествию» проявился, например, в том, что в 1980-е годы в проектах школьных программ его проблематика из «картин помещичьего произвола и крестьянского бесправия. Горячей любви к родному народу» (1944) превратилась в «сочетание волнующих картин крепостного права, уничтожения человеческого достоинства с раздумьями автора о судьбах Родины и человечества. Вера Радищева в великое будущее России, в торжество справедливости».⁴⁷ Именно в 1980-е годы популярным героем иллюстрации к «Путешествию» в целом становится путешественник, смотрящий на разоренную деревню, — визуальное осмысление первой фразы произведения: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Иллюстрация к «Путешествию» начинает приобретать условный характер; только в это время впервые появляются самостоятельные иллюстрации к «Спасской Полести», важнейшей главе «Путешествия», единственной, входившей во все выборочные публикации, упоминавшейся во всех учебниках с 1920-х годов по 1980-е. Предельно обобщенная по своему содержанию, с явлением эфемерной Прямовзоры, эта глава и могла быть иллюстрирована только в такой ситуации, когда «Путешествие» перестало осознаваться предметно, как насыщенный материалом протест против самодержавия и крепостного права или восхищение достоинствами крестьян, а стало материалом для размышлений на отвлеченные темы.

Несмотря на кажущуюся безрадостность представленной картины («Путешествие» мало читают, прочитанное часто остается непонятым), именно из последнего наблюдения мне хочется сделать оптимистичные для судьбы Радищева в русской культуре выводы: потерявший, по сути, статус революционера в еще наиболее идеологически острый период, он со временем все больше изучается как писатель — а значит, несмотря на некоторый спад в предыдущее десятилетие, исследователи снова и снова будут обращаться к его творчеству.⁴⁸

⁴³ В «Новгороде», «Бронницах», «Валдаях», «Вышнем Волочке».

⁴⁴ Архив МСИР. Ф. 1. Оп. 1. Д. 416. Л. 3.

⁴⁵ Там, где путешествовал Радищев // Правда. 1949. 18 авг. № 230. С. 2; ГЛМ. КП 19862—19867; РГАЛИ. Ф. 1899. Оп. 1. Ед. хр. 810. Л. 2; и др.

⁴⁶ Там, где проезжал Радищев // Новгородская правда. 1949. 30 авг. № 170. С. 3; Пролетарская правда (Калинин). 31 авг. № 171. С. 3; РГАЛИ. Ф. 216. Оп. 1. Ед. хр. 122; и др.

⁴⁷ Типовые программы по литературе для восьмилетней и средней школы. (IV—X классы). Проект. М., 1980. С. 70.

⁴⁸ Приношу благодарность за помощь в подготовке статьи Л. Г. Агамалян и Е. Н. Монаховой (ИРЛИ), Е. Г. Матюшенко (ГЛМ), Н. П. Морозовой (Всероссийский музей А. С. Пушкина) и Л. М. Чистяковой (Государственный центральный музей современной истории России).

ПЕРЕЧЕНЬ ИЗДАНИЙ,
СОДЕРЖАЩИХ ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ УПОМЯНУТЫХ В ТЕКСТЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- О. А. Абрамова — Серия офортов: а) По мотивам произведения А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Зайцово. [Офорт. 480×395]. [М., 1974]; б) То же. Медное. [Офорт. 485×397]. [М., 1974].
- И. С. Астапов — а) *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву / Вступ. ст. и прим. Ал. Горелова. Л.: Художественная литература, 1974 (без страничных иллюстраций); б) То же / Вступ. ст. Д. Благого, прим. Ал. Горелова. М.: Детская литература, 1975 (со страничными иллюстрациями).
- С. И. Барабошин — *Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев.* «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Пособие для учителей. Л.: Просвещение, 1974.
- Н. А. Баранов — А. Н. Радищев. 1802—1952. К 150-летию со дня смерти. [Плакаты]. Пенза, 1952.
- А. И. Белюкин — а) Столетье безумно и мудро. *Пушкин А. С.* Капитанская дочка. Роман; *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву; Дворянская империя. Документы. Записки. Воспоминания. М., 1986; б) *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. М.: Художественная литература, 1989.
- В. Г. Бехтеев — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву / Вступ. ст. Л. Тимофеева. М.; Л.: Гос. изд-во детской литературы Наркомпроса РСФСР, 1944.
- В. Бильжак — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Главы из книги. Школьникам — для подготовки к урокам литературы: краткая биография, размышления о произведении, тезисные планы сочинений, сочинения. М.: Стрекоза-пресс, 2005.
- В. Бритвин — *Фонвизин Д. И.* Бригадир. Недоросль. Комедии. Прозаические произведения; *Карамзин Н. М.* Повести. История государства Российского. Избранные главы; *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. М., 2003.
- В. Зенькович — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Л.: Гослитиздат, 1938.
- К. Музыка — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Для ст. школьного возраста / Вступ. ст. Д. Д. Благого, прим. Ал. Горелова. Киев: Веселка, 1984.
- М. Г. Родионов — *Радищев А. Н.* Избранные произведения. М.; Л.: Гос. изд-во детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1950.
- А. Н. Самохвалов — *Радищев А. Н.* Избранное / Вступ. ст., ред. текста и прим. Л. И. Кулаковой. Л.: Изд. ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1949.
- Е. А. Трофимова — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. 1790 / Предисл. Н. Я. Эйдельмана, прим. А. П. Валгина. М.: Книга, 1990.
- В. Юрлов — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву / Вступ. ст. Д. Благого. М.: Советская Россия, 1983.
- Работы Б. В. Покровского, М. Г. Родионова, Б. В. Скуридина, Л. Фейнберга и П. Шухмина см. в изданиях: а) 1749—1802. Александр Николаевич Радищев. [Альбом] / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко, сост. А. Г. Миронов. М.: Гос. изд-во изобразительного искусства, 1953; б) А. Н. Радищев в портретах, иллюстрациях, документах. Пособие для учителей / Сост. О. А. Пини. Под ред. Г. П. Макогоненко. Л.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин. просвещения РСФСР, 1961.

© А. В. Петров

**«ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ
О РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЯХ» Н. И. НОВИКОВА
И «ПАНТЕОН РОССИЙСКИХ АВТОРОВ» Н. М. КАРАМЗИНА**

Литературоведческая наука в России XVIII века имела по преимуществу теоретико-литературный характер.¹ Однако уже к середине столетия у русских писателей проявился интерес к осмыслению историко-литературных фактов: сначала в форме «исторических известий», комментариев и примечаний к своим и переводным произведениям; затем — историко-биографических очерков, прилагаемых к собраниям сочинений; и наконец, в попытке построения истории русской поэзии, предпринятой В. К. Тредиаковским в 1755 году.² Собственно историческое изучение русской литературы, точнее, «литературной культуры»,³ начиная с древнерусской книжности и заканчивая текущей современностью, исследователи связывают с именем Н. И. Новикова и формой «исторического словаря», ассимилировавшей достижения западноевропейских поэтик средних веков и Нового времени. При немалом числе работ, посвященных «Опыту исторического словаря о российских писателях» (1772), малоизученной остается сама специфика исторического мышления его создателя.⁴ В ее анализе я вижу первую задачу данной статьи. Начинание Н. И. Новикова было поддержано на рубеже XVIII—XIX веков рядом авторов (Д. И. Хвостов, Н. М. Карамзин, митрополит Евгений (Болховитинов)). Первостепенный интерес представляет, конечно, карамзинский «Пантеон российских авторов» (1802), хотя бы потому, что о связи эстетических и исторических взглядов двух крупнейших представителей русского Просвещения сказано в отечественной науке немного.⁵ Как правило, историческое сознание Карамзина рассматривается на материале «Истории государства Российского», реже — публикации, ⁶ литературоведские же опыты в расчет обычно не принимаются. Частичное восполнение этого пробела является второй моей исследовательской задачей. За 30 лет, которые разделяют «Опыт» Н. И. Новикова и «Пантеон» Н. М. Карамзина, историзм мышления русских писателей претерпел существенные изменения.⁷ Выявление динамики соответствующих приобретений и утрат составляет третью задачу подлежащей статьи. Хотелось бы подчеркнуть, что речь пойдет об историческом сознании не профессиональных историков, а двух деятелей культуры, в силу природных склонностей и профессиональной (издательской, литературоведческой) деятельности столкнувшихся с проблемами исторического познания и интерпретации. Иными словами, историческое сознание Новикова и Карамзина синкретично и включа-

¹ Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 16—17, 42, 117; Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981. С. 188.

² Возникновение русской науки о литературе. С. 92—119; Курилов А. С. Указ. соч. С. 188—211; см. также: Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Л., 1964. Ч. 1. С. 10—30.

³ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 8.

⁴ См.: Дербов Л. А. Общественно-политические и исторические взгляды Н. И. Новикова. Саратов, 1974.

⁵ О влиянии Новикова на формирование нравственно-патриотической позиции Карамзина см., например: Кочеткова Н. Д. «Всемирная отзывчивость» и патриотизм участников новиковского кружка // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. Ульяновск, 1999. С. 69—80.

⁶ См.: Кочеткова Н. Д. Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста // Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII—начало XIX в. (XVIII век. Сб. 13). Л., 1981. С. 132—155.

⁷ См., например: Петров А. В. Оды «на Новый год», или Открытие Времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века: Монография. Магнитогорск, 2005.

ет в себя такие уровни, как индивидуальный, обыденный, художественный и научный.⁸

Под «историческим сознанием» в современной науке принято понимать такое измерение общественного сознания, которое не просто обращено в прошлое, но «в качестве познавательной призмы в мире истории» использует «связку» время—пространство.⁹ Понятием «историческое сознание», указывает Ю. А. Левада, «охватывается все многообразие стихийно сложившихся или созданных наукой форм, в которых общество осознает (воспроизводит и оценивает) свое прошлое, точнее — в которых общество воспроизводит свое движение во времени».¹⁰ Развивая определение, данные М. Баргом и Ю. Левадой, Н. П. Французова связывает историческое сознание с духовно-практической деятельностью исторических субъектов и их нравственной ответственностью за ее результаты.¹¹ Историческое сознание, возвысившееся до саморефлексии, оперирующее при изучении явления понятием исторического развития и триединством «прошлое—настоящее—будущее» в совокупности с представлением о неразрывной связи, взаимообусловленности данных временных модальностей, обретает качество историзма. Крупнейшие немецкие исследователи данной проблемы Э. Трёлч и Ф. Мейнеке ядром историзма Нового времени, зарождение которого они относят к середине XVIII века, считают идеи *развития и индивидуализации*: любое явление историзм понимает исходя из развития внутренних индивидуальных сил как неповторимый и необратимый процесс, протекающий во времени.¹²

Качество историзма существенно различается в трудах Н. И. Новикова и Н. М. Карамзина, что выражается, в частности, в их подходе к материалу и его трактовке, в отборе авторов, в содержании и объеме характеристик их личности и творчества. Так, 317 литературным именам новиковского «Опыта» Карамзин противопоставляет в «Пантеоне» всего лишь 25 «избранных» деятелей российской культуры. Чисто просветительскому стремлению Новикова энциклопедически учесть «весь прошлый и наличный состав русских писателей» с возможно большей полнотой и объективностью¹³ составитель позднейшего «словаря» с высоты обретенного исторического опыта противопоставляет индивидуальный и субъективный взгляд на литературный процесс и заслуги отдельных его участников. Обоим писателям в высшей степени был свойствен «первичный элемент исторического ощущения», как обозначает его Ф. Мейнеке, — «радость от многообразного и индивидуально-го».¹⁴ Замечу, что Новикова более привлекает «многообразное», тогда как Карамзина — «индивидуальное». Разница в приоритетах сказывается и в композиционной организации словарей: первый построен по алфавитному принципу, нивелирующему идею исторической преемственности, а во втором статьи расположены в хронологическом порядке, начиная с баснословного Бояна и заканчивая М. Поповым, умершим в 1790 году.

В целом жанр литературного портрета в той форме, в какой Н. И. Новиков вводил его в русскую словесность, а Н. М. Карамзин развивал, акцентировал внимание на индивидуальном вкладе писателей в общее дело культурного строительства.

⁸ Об «уровнях» исторического сознания см., например: *Устьянцев В. Б. Историческое сознание и социальная память // Исторические воззрения как форма общественного сознания: Материалы научной межвузовской конференции. Саратов, 1995. Ч. 1. С. 3 и далее.*

⁹ *Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М., 1987. С. 5 и далее.*

¹⁰ *Левада Ю. А. Историческое сознание и научный метод // Философские проблемы исторической науки. М., 1969. С. 191.*

¹¹ *Французова Н. П. Историческое сознание и его структура // Историзм и творчество: Материалы Всесоюзной научно-теоретической конференции. М., 1990. Ч. 1. С. 12.*

¹² См.: *Трёлч Эрст. Историзм и его проблемы. М., 1994; Мейнеке Ф. Возникновение историзма. М., 2004; Левада Ю. А. Указ. соч. С. 204.*

¹³ *Возникновение русской науки о литературе. С. 112.*

¹⁴ *Мейнеке Ф. Указ. соч. С. 121.*

Непосредственное общение с древностью, со стариной, которое в те же годы вылилось в издание «Древней Российской вивлиофики»,¹⁵ прямо поставило перед Новиковым проблему «исторической памяти», т. е. «памяти общества о своем прошлом, запечатленной в письменной и устной традиции».¹⁶ Открытие собственного, «допетровского» прошлого, пришедшееся на 1760—1770-е годы и на место 70-летней истории молодой самоуверенной империи явившее 1000-летнюю величественную и драматичную историю Руси, коренным образом перевернуло историческое сознание россиян.¹⁷ Им, прежде всего, открылась глубина исторического времени, а также его необратимость. Новый историзм¹⁸ непосредственно вырастал на основе прежних, утилитарно-практических и прагматических взглядов на историю, идущих еще от римских историографов: «Польза, от таких книг происходящая, — объясняет в «Предисловии» свою задачу Н. Новиков, — всякому просвещенному читателю известна; не может также быть неведомо и то, что все европейские народы прилагали старание о сохранении памяти своих писателей: а без того погибли бы имена всех в писаниях прославившихся мужей. Одна Россия по сие время не имела такой книги, и, может быть, сие самое было погибелию многих наших писателей, о которых никакого ныне не имеем мы сведения».¹⁹ Справки о писателях зачастую сопровождаются в словаре ремарками, в которых легко вычитывается скорбь историка и гражданина, сокрушающегося об отсутствии источников, исторических фактов: «о других его сочинениях нет никакого известия», «его сочинения не напечатаны» и т. п. «Историческим со-чувствием» (а не только стремлением к научной точности) объяснимы постоянные указания Новикова на места хранения рукописей, которые, он это хорошо знает, горят. В статье об архиепископе московском Амвросии, трагически погибшем во время чумного бунта 1771 года, Новиков целый абзац посвящает рассказу об утрате его библиотеки и нового перевода псалтыри: «Она была уже приведена к концу и для поднесения ее императорскому величеству набело переписана; но, к крайнему сожалению и невозвратной гибели, в бывшее Чудова монастыря разграбление не токмо список оныя, но и самый подлинник в мелкие лоскутки изорван. Сему несчастию подвержена была и вся его немалая библиотека...». Четвертая часть статьи о Н. Н. Поповском отведена рассуждению о причинах, толкнувших писателя к уничтожению рукописей своих произведений перед смертью.

Если позицию Н. И. Новикова отличает радость и в то же время огорчение первооткрывателя, по крупницам собирающего известия о «наших писателях» и осознающего, сколь много сведений безвозвратно потеряно или еще не открыто, то историческое сознание Н. М. Карамзина возвышается до рефлексии по поводу методов исследования прошлого, периодизации русского историко-литературного процесса, сравнительно-исторических характеристик и критических оценок «своих» писателей, становясь, иначе говоря, национально-историческим самосознанием.²⁰ Теперь, когда выяснилось, сколь богата Россия людьми «пишущими» и про-

¹⁵ См.: Дербов Л. А. Указ. соч. С. 295—319.

¹⁶ Могильницкий Б. Г. Историческое сознание и историческая наука // Исторические воззрения как форма общественного сознания. Ч. 1. С. 11.

¹⁷ Подробнее см.: Афанасьев Э. Л. На пути к XIX веку (Русская литература 70-х гг. XVIII в.—10-х гг. XIX в.). М., 2002. С. 25—45.

¹⁸ «Новый историзм» — понятие, которым немецкие ученые обозначают ту форму историзма, которая зародилась во второй половине XVIII века и, развиваясь, просуществовала до I мировой войны. В отечественной науке принято было опускать определение «новый» и отождествлять данную форму историзма с «собственно историзмом».

¹⁹ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Избр. соч. / Вступ. ст. и прим. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1951. С. 277. Далее цитируется по этому изданию без указания страниц, курсив, за исключением особо оговоренных случаев, мой. — А. П.

²⁰ Ср.: «...Национальное историко-литературное мышление осуществляется в понятиях, обогащенных национальным историко-литературным содержанием и позволяющих создавать определенную картину исторического развития именно национальной литературы» (Кури-

свещенными, можно рассказать о самых лучших, о «пантеоне» авторов, который есть и в русской литературе и ничем не уступает литературам европейским. «Мы любим портреты и чужестранных писателей: свои должны быть для нас еще интереснее», — замечает в авторецензии на «Пантеон» Карамзин.²¹ Мало того, теперь можно даже подвергнуть критике собственных — лучших, а не худших, «непро-свещенных», как в сумароковской эпистоле 1748 года, — писателей, не боясь ума-лить достоинство и достижения русской культуры.²² По сравнению с осторожны-ми, «объективно-отстраненными» характеристиками в словаре Новикова оценки Карамзина, сокрушающего незыблемые авторитеты, могут показаться проявлени-ем эстетического нигилизма, но правильнее было бы говорить о новом взгляде на литературный процесс и на задачи историка литературы — взгляде историческом и индивидуально-авторском.

Статьи «словаря» 1802 года в соответствии с выбранным для него названием посвящены умершим писателям, ставшим знаковыми для русской литературы.²³ Это позволяет Карамзину дистанцироваться от авторов, которые еще для Новикова были живыми современниками, посмотреть на их творчество как на прошлое вели-кой («пантеон!») русской литературы. Ощущение исторической дистанции, того, что М. Барг определил как «*историческая ретроспектива* — глубина историче-ского времени», обнаруживаемая в результате осознания «содержательного разли-чия между отдельными его отрезками»,²⁴ пронизывает все без исключения статьи «Пантеона». Полагаю, что Н. М. Карамзин сознательно подчеркивал новизну свое-го литературно-критического метода, основанием которого стало убеждение (вос-принятое едва ли не у Гердера) в исторической изменчивости эстетических оценок и, следовательно, отрицание того, что существуют нормативно заданные, «вечные» образцы прекрасного.²⁵ Отсюда совершенно неизбежный для историзма реляти-визм, который, однако, вовсе не предполагает отсутствия у исторического исследо-вателя идеала. Проблему «пантеонизации» Карамзин решает с позиций «нового историзма»: творчество даже признанных авторов, таких как Ломоносов, который уже вписал «имя свое в книгу бессмертия», он рассматривает сквозь сравнитель-но-историческую призму «то время — наше время» («*Современники* могли только удивляться ему; *мы* судим, различаем и тем живее чувствуем его достоинство»). Сами достоинства писателя вырастают не из слепой его канонизации, обусловлен-ной одной лишь традицией, но из вдумчивого современного его прочтения, сопоставительного анализа.

лов А. С. Указ. соч. С. 210). О специфике национального «компонента» в художественном созна-нии Н. М. Карамзина см.: *Кочеткова Н. Д.* Формирование исторической концепции Карам-зина — писателя и публициста; *Гончарова О. М.* Власть традиции и «новая Россия» в литера-турном сознании второй половины XVIII века: Монография. СПб., 2004. С. 217—314.

²¹ *Карамзин Н. М.* Пантеон российских авторов // Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. Все произведе-ния Карамзина цитируются по этому изданию, страницы не указываются.

²² Примечательно, что по настоянию Ломоносова и Тредиаковского характеристики Кан-темира и Прокоповича, как слишком критичные и уничижающие русскую литературу, не были включены в первое издание «Двух епистол». А всего лишь за 10 лет до выступления Кар-амзина «неизвестный», полемизируя с П. А. Плавильчиковым по вопросам о национальной гордости и национальной идентичности в искусстве, заметил: «Не лучше ли, *из любви к сооте-чественникам, показывать им недостатки их* и, устыжая их томную сонливость, воспламен-ить желания углубляться в науку, дабы слава нашего непритворного просвещения сравни-лась со славой российского оружия» (цит. по: Русская литературная критика XVIII века: Сб. текстов. М., 1978. С. 246).

²³ Пантеон — «храм всех богов», «усыпальница выдающихся людей», в переносном смыс-ле — совокупность «богов культуры».

²⁴ *Барг М. А.* Указ. соч. С. 243.

²⁵ И. Г. Гердер подошел к этой идее еще в 1770-х годах (см.: *Мейнеке Ф.* Указ. соч. С. 286; *Жирмунская Н. А.* Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения // XVIII век. Сб. 13. С. 91—101).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

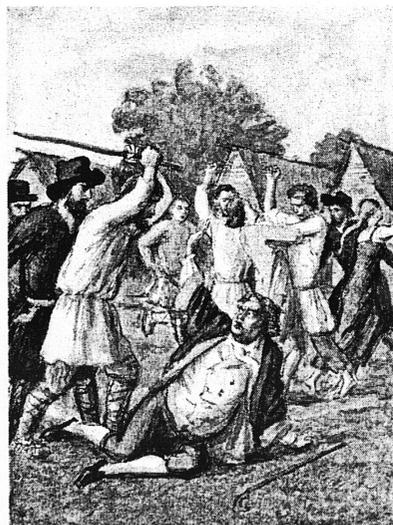


Рис. 4

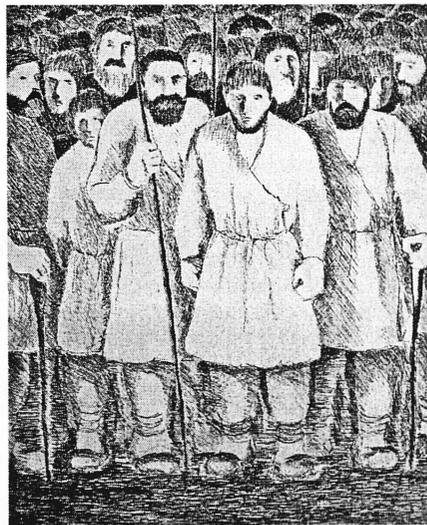


Рис. 5



Вражову

Тамъ, гдѣ парилъ Кремль двуглавый,
Шуршали сны знамена;
Звезда прекрасной, новой славы
Твоей рукою замонена.
Искусства мирные трофеи
Ты внесъ въ отеческую стѣну,
И былъ Последній день Помпеи
Для русской кисти первый день.
Привѣтъ тебѣ Москвы родимой!
Ты въ ней родное сотвори;
И сердца голоду послушный,
На Кремль взяли и кисть берид
Тебѣ Москвы бокаль задранный!
Тебя отсюда видитъ вновь!
Тамъ славу взялъ, художникъ славный,
Возьми здѣсь славу и любовь!...

82

Шевыревъ.

Исторической критике автор «Пантеона» подвергает труды С. Крашенинникова: «Господин Крашенинников славился в свое время чистотою и правильностью слога. Его перевод Квинта Курция считался совершенным и классическим; он и теперь имеет цену свою, по крайней мере в сравнении с другими переводами латинских авторов». Данная тенденция — воспринимать писателя на фоне его эпохи — формируется в общекультурном сознании последних десятилетий XVIII века.

Наиболее отчетливо историзм в этом его аспекте проявился в карамзинской статье об А. П. Сумарокове. «Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. (...) Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах — и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. *Потомство так не думает...*». Карамзин не свергает былого кумира, он лишь вносит исторические коррективы в установившийся и уже не отвечающий нынешним представлениям взгляд на творчество и заслуги действительно великого писателя. «Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!» — таково редкостное по точности и краткости образное выражение сути понятия «историческая память», данное 200 лет назад.

Конец XVII века оказывается, пожалуй, тем рубежом, который отделяет для Н. М. Карамзина собственно историю русской литературы от ее «предыстории». Подчеркнуто дистанцированным является отношение к Симеону Полоцкому: «...говорил и писал для современников, следовательно, не для нас», — констатирует Карамзин и высказывает затем общее методологическое суждение о труде историка (в данном случае историка языка): — «...но, как древние философы, описывая творение мира, всегда начинали с темного, неустроенного хаоса, так и философический исследователь нашего языка должен начать любопытный труд свой с произведений Симеона Полоцкого». Однако открытие в 1790-е годы «Слова о полку Игореве» явило читателям баснословного барда Бояна, не оставившего после себя письменных источников, а значит, поставило перед исследователем проблему «доисторической» эпохи русской словесности. Желая «сохранить имя и память древнейшего русского поэта» и пытаясь восстановить «содержание его сладких гимнов», т. е. движимый исключительно историческим интересом, стремлением к познанию прошлого, Карамзин предпринимает попытку *исторической реконструкции*²⁶ песен Бояна: «Может быть, жил Боян во времена героя Олега; может быть, пел он славный поход сего аргонавта к Царю-граду» и т. д. Аппеляции к сюжету античной мифологии и к космогоническому мифу, с одной стороны, и данная Карамзиным периодизация литературного процесса в России — с другой, позволяют говорить о сосуществовании в историческом сознании писателя мифологического и собственно исторического способов осмысления литературного движения.²⁷

Остановлюсь подробнее на проблеме периодизации историко-литературного развития, на особую значимость которой в процессе исторического познания литературы совершенно справедливо указывает А. С. Курилов. Как известно, «первая концепция исторического развития русской поэзии, где выделялось четыре периода», была создана В. Тредиаковским.²⁸ Н. Новиков таких задач перед собой не

²⁶ Историческая реконструкция — воспроизведение прошлого, которое в силу недостаточности имеющейся в источниках информации восполняет пробелы путем ее перестройки или построения различных гипотез. Целевая установка исторической реконструкции — восполнение целого по его фрагментам в настоящем (см.: Ларина Т. М. Историческая реконструкция и творчество // Историзм и творчество. Ч. 1. С. 196—199).

²⁷ Напомню, что в программных стихотворениях «Поэзия» (1787) и «Дарования» (1796) Н. Карамзин рассматривает историю человечества и историю поэзии в мифологизированной форме. См. также: Кочеткова Н. Д. Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста. С. 138—140, 148—155.

²⁸ Курилов А. С. Указ. соч. С. 210—211.

ставил и при необходимости просто ссылаясь на периодизацию своего предшественника. Н. Карамзин предлагает уже две периодизации: 1) развития русского литературного языка (в статье об А. Д. Кантемире) и 2) «века авторского» (в авторецензии на «Пантеон»).

1. «...Разделяя слог наш на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* — с Ломоносова, *третью* — с переводов *славяно-русских* господина Елагина и его многочисленных подражателей, а *четвертую* — с нашего времени, в которое образуется *приятность слога* (курсив Карамзина. — А. П.)». Из статей о Симеоне Полоцком и Несторе (ср.: «Нестор жил *во мраке* первого-надесять века: итак, мог ли быть Тацитом?») ясно, что до Кантемира в российской словесности царил, по мнению Карамзина, «темный хаос». О слоге древних авторов он не говорит ничего, ограничиваясь высокой оценкой их роли в становлении исторического знания в России. А вот писателей XVIII века, особенно светских, Карамзин подвергает собственной литературной (стилистической) критике. Надо сказать, что и у Новикова, и у Карамзина существуют определенные нормативные представления о «правильном» слоге, которым должен обладать российский писатель. Вне зависимости от того, к какой эпохе последний принадлежит и в каком жанре творит, автор «Опыта» для характеристики его слога использует абстрактное клишированное выражение «чист, приятен и текущ», иногда варьируя его («важен», «нежен» и пр.). Как можно заключить по ряду словарных статей (например, об Ф. Эмине), Новиков полагал, что образцового слога вполне можно достичь, совершенствуя писательское мастерство. Суждения Карамзина в этой области более индивидуализированны, что обусловлено новым качеством его литературно-историографической мысли (см. ниже).

2. Вторая периодизация также охватывает лишь XVIII столетие: «Но истинный *век авторский* (курсив Карамзина. — А. П.) начался в России со времен Петра Великого: ибо искусство писать есть действие просвещения. Феофан и Кантемир составляют сию первую эпоху; за нею следует эпоха Ломоносова и Сумарокова; третьей должно назвать время Екатерины Великой, уже богатое числом авторов; а четвертой... мы еще ожидаем...». Принципом периодизации становится здесь степень эмансипации авторского «я», рост творческого самовыражения.

Единство принципа (эволюция «слога» — в первом случае, авторская индивидуальность — во втором) позволяет говорить о применении Н. М. Карамзиным идеи развития, точнее, прогресса, к литературному процессу. Обостренное восприятие писателем исторического времени, а именно оно положено в основу периодизации «по эпохам-векам»,²⁹ выражает себя в двух деталях: 1) И. П. Елагин умер в 1793 году, т. е. менее чем за 10 лет до выхода «Пантеона», и однако для Карамзина он — уже прошлое, представитель «третьей» эпохи; 2) вторая периодизация является «разомкнутой» в будущее, и не столько потому, что идеальной, по Карамзину, меры самовыражения русская литература еще не достигла, сколько потому, что живое, незавершенное настоящее в схему не укладывается. Элементы проспекции имеют место и в рассуждениях Н. И. Новикова о тех будущих успехах, которые ожидаются им от современников, например от Д. И. Фонвизина: «В заключение о нем сказать должно, что Россия надеется увидеть в нем хорошего писателя». Как и Карамзин, Новиков руководствуется в этом и подобных случаях идеей совершенствования, прогресса. Именно в данном контексте следует рассматривать новиковскую оценку творчества В. Петрова, которую советские исследователи считали «нелицеприятной» и на основе которой выстраивали не всегда доказательные социологические концепции.³⁰ Не сбрасывая со счетов полемический тон статьи и

²⁹ См.: Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время. В поисках утраченного. М., 1997. С. 236 и далее.

³⁰ См.: Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.; Л., 1951. С. 179—181; Возникновение русской науки о литературе. С. 112—113.

содержание околелитературных споров, связанных с именем Петрова на рубеже 1760—1770-х годов,³¹ обращу внимание на тот основной эстетический критерий, которым оперирует автор словаря: «*подражание*». Суждение Новикова прежде всего нормативно и только потом «лично». По его логике, Ломоносов-поэт уже заслужил себе «бессмертную славу», созданные им тексты являются образцовыми и, следовательно, к ним можно лишь приблизиться, чего за шесть лет, которые В. Петров находится в литературе, не смог бы и любой другой писатель.

Хотя Н. И. Новиков не предложил периодизацию литературного процесса в России, в его словаре есть примечательный образчик рационалистического и в то же время мифологизированного взгляда на историю русской литературы, от которого, возможно, и отталкивался Н. М. Карамзин. Содержится он в статье об Иване Рудакове, сочинителе «Стихов к „Опыту исторического словаря о российских писателях“». Сразу укажу на главное: «Стихи» о «Словаре», т. е. слово о «слове» о писателях, суть не что иное, как выражение рефлексии художественного сознания над собственным историческим бытием. Следуя жанровой традиции ученых дидактических посланий, сумароковских «эпистол» прежде всего, и не будучи профессиональным литератором, наборщик академической типографии И. Рудаков выражает массовое историческое сознание.³² Оперирует оно историческими аналогиями и мифологемами, т. е. привычными для нормативного мышления художественными формами. Прямо повторяя Сумарокова, Рудаков смотрит на заслуги русских писателей сквозь призму античных и новofранцузских образцов, понимая историко-культурное развитие России как вхождение ее в семью просвещенных европейских народов, и в частности как достижение русской литературой уровня образцовых литератур. Несмотря на упоминание в «Стихах» о летописцах и историках, открывших «древни времена», литературное творчество начинается в России, по мнению И. Рудакова, только с «времен Петровых». В устоявшийся и актуальный для того же Карамзина миф о Петре I, культурном герое и демиурге, автор 1770-х годов включает новый мифологический мотив — чудесного появления/сотворения российских писателей: «Хочу исчислить их; но что я обретаю? / Исчислити их мне не можно: не считаю! / И вместо всех Петра: он солнце их наук. / О звезды росские! Его вы дело рук; / Его старанием вы стали просвещенны». Вторым «мифом», который в наиболее отчетливой форме был представлен в одах Ломоносова и Сумарокова и который трансформирует автор «Стихов», является миф о «золотом веке». Но теперь он связывается не с монаршим попечением о стране, а с наличием в ней «любимцев муз»: «И се, Россия, твой прекрасный вертоград!» В этой условно-мифологизированной концепции развития русской литературы можно выделить две новые, по сравнению с «Эпистолой о стихотворстве», тенденции. Во-первых, литературный процесс через включение его в исторический миф о Петре I осмыслен как часть общекультурного развития страны. Во-вторых, движущей силой и одновременно плодом этого развития полагаются писатели, «мужей разумных род». Думаю, что в той части, которая касается эмансипации культуры (литературы) от власти, позиция Ивана Рудакова была близка Н. И. Новикову, со страниц словаря которого встает грандиозная картина культуртрегерства: десятки и даже сотни людей начиная с X века созидают здание российской словесности. Делают они это независимо от свыше исходящей властной воли, в силу внутренней склонности, патриотизма и духа времени. Именно в этом смысле можно говорить о демократизме позиции Новикова, выражающего по преимуществу массовое историческое сознание. На этом фоне историко-литературные построения Н. М. Карамзина

³¹ См., например: Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 320—321.

³² О взаимоотношении массового и элитарного исторического сознания см.: Мезин С. А. Н. М. Карамзин и историческое сознание русского общества второй половины XVIII—первой четверти XIX века // Исторические воззрения как форма общественного сознания. Ч. 1. С. 45.

имеют более элитарный характер, в частности потому, что его историческое сознание приближено к научному.

Подход Карамзина к изучению литературы уже можно назвать *научно-историческим*.³³ Свою и последующих литературных критиков работу он идентифицирует именно как историческую, выдвигая требования к труду историка/историографа вообще, и, следовательно, историческое сознание Карамзина предстает в его прикладной, нормативной функции. Степень авторской рефлексии здесь на порядок выше, чем в «Опыте» Новикова, что позволяет говорить об историзме карамзинского художественного мышления в том его понимании, которое предлагает, например, Е. Г. Катаева: «выражение расширенного самосознания художника, когда он, принадлежа современному эпохе, ощущает связь и с другими эпохами, непосредственную причастность к тому, что находится за рамками его опыта, за пределами его „я”».³⁴ Характеризуя собственную и возможных своих последователей авторскую позицию, Карамзин в пяти статьях использует слово «историк», а в большинстве других — либо синонимичные выражения, либо легко восстанавливаемые из контекста саморепрезентации себя как исторического исследователя. Из этих разрозненных ремарок складываются некие общие принципы труда историка, как представлял их себе Н. М. Карамзин к моменту начала работы над «Историей государства Российского».

Помимо рассмотренного выше требования начинать исследование с генезиса явления, «хаотического» либо реконструируемого его состояния, историограф в противоположность летописцу должен, во-первых, описывать не «суеверные предания» и «единообразные войны», а «нравы, обычаи народов, их понятия, отличных (отличающихся от нас. — А. П.) людей, перемены в образе жизни» (статья о Несторе). Речь, в сущности, идет здесь о задачах историка культуры, а в чем-то и исторического антрополога.³⁵ Труд исследователя-историка, во-вторых, должен основываться на критической проверке фактов, на умении отличать «истины от басен» (статьи об А. Я. Хилкове, В. Н. Татищеве, Ф. Эмине, М. Попове). И только на этой основе, в-третьих, необходимо создавать ясное и непротиворечивое историческое полотно: «Историк должен все обделать в голове своей; ему труд, а нам плоды трудов его. Мы охотно идем за ним во мрак давно прошедших веков, если факел его светит перед нами ясно» (статья о В. Н. Татищеве). Эта часть карамзинских размышлений касается объективности историографических методов. Оставшиеся требования связаны с субъективным отношением к прошлому, и здесь писатель в основном следует просветительскому пониманию истории и задач историка.

В соответствии с этим пониманием исторический процесс складывается из борьбы людских интересов, разумных и неразумных, а историк должен восстанавливать историческую справедливость, являя читателю истинно достойные и добродетельные характеры и осуждая в исторических деятелях нравственные пороки. Пафосом исторической реабилитации и даже некоторой романтизации проникнута, например, статья об А. С. Матвееве. Однако говоря в другой статье о властолюбии Софии Алексеевны и о «печальном долге» историка «быть ее обвинителем», Н. М. Карамзин встает перед той же проблемой, что и в художественном своем творчестве, где им накоплен богатый опыт исследования противоречий человеческой натуры. Он прямо называет царевну «одной из великих женщин, произведенных Россиию», истинной сестрой Петра Великого. Высоко оценивает Карамзин

³³ К такому пониманию склонны авторы монографии «Возникновение русской науки о литературе», где раздел «Возникновение историко-литературной науки», написанный К. В. Пигаревым, начинается с рассмотрения карамзинского «Пантеона российских авторов».

³⁴ Катаева Е. Г. К вопросу об историзме современного художественного сознания // Историзм и творчество. Ч. 2. С. 275.

³⁵ См.: Гуревич А. Я. Историческая наука и историческая антропология // Вопросы филологии. 1988. № 1. С. 56—70.

и писательский талант Софии. В результате научный, художественный и индивидуальный уровни исторического сознания оказываются в конфронтации, причем с современных позиций научное знание Карамзина выглядит наиболее уязвимым.

И наконец, последнее требование, предъявляемое автором «Пантеона» к историческому сочинению: оно должно отличаться «красивым слогом». Э. Афанасьев, посвятивший изучению литературно-художественной стороны русских историографий XVIII века фундаментальную монографию, указывает, что «высокая литературная обработка» составляла одну из важнейших особенностей национального историописания той эпохи.³⁶ Следует заметить, что все выработанные Карамзиным как представителем исторической мысли его времени принципы прочно вошли в современный исторический метод исследования. Сам писатель с наибольшей полнотой применил их к литературному материалу в статьях о М. В. Ломоносове и А. П. Сумарокове, творчество которых составляло, согласно его же периодизации, единую эпоху. Сопоставление карамзинской трактовки с материалом соответствующих статей из словаря Н. И. Новикова позволит более четко уяснить специфику исторического мышления двух критиков и направленность произошедших в нем изменений.

Пафос новиковской статьи о Ломоносове состоит в восхищении и удивлении перед многосторонностью дарований сына «промышленника рыбных ловлей», ставшего «императорской Санктпетербургской Академии наук профессором, Стокгольмской и Болонской членом». На мой взгляд, Новиков проводит здесь важную для него как для просветителя-масона и дорожку как для предпринимателя мысль о том, что, вопреки сопротивлению среды и при целеустремленности и твердости духа, врожденные задатки могут и должны быть реализованы. Статья эта представляет собой образец историко-биографического подхода, в основных своих чертах сохранившегося в советских «школьно-учебных» работах вплоть до 1980-х годов. Положенный в ее основу принцип внешней хронологии (от рождения до смерти) предлагает, в сущности, синхронный срез деятельности «выдающейся личности» (факты биографии, черты характера, что написано, чем знаменита и пр.) и этим методически удобен. Статья о Сумарокове отличается большей описательностью, фактографичностью и комплиментарностью.

Н. М. Карамзин в синкретическом единстве и с разной степенью осознанности использует методы, которые позднейшая теория литературы назовет историко-литературным, историко-функциональным, историко-культурным и сравнительно-историческим. Творчество двух писателей рассматривается им, во-первых, на фоне эпохи (елизаветинского царствования). Во-вторых, читателю предлагается сначала взгляд на это творчество современников, а затем корректирующая его точка зрения позднейшего критика. В-третьих, индивидуализирующее рассмотрение объясняет достоинства и недостатки созданий Ломоносова и Сумарокова свойствами их поэтического дарования и внешними причинами (например, зависимостью от пожеланий и настроений императрицы). Такой подход позволил увидеть антиисторичность (с утверждаемых Карамзиным позиций «нового историзма») трагедий Сумарокова, который, «называя героев своих именами древних князей русских, не думал соотносить свойства, дела и язык их с характером времени». Осознать оригинальность русского автора позволяют, в-четвертых, сопоставления его с писателями европейскими (Сумароков и Лафонтен). Наконец, вклад двух современников в дело развития национальной литературы и культуры определяется не абстрактно, а конкретно-исторически. Возвращаясь к мысли об исторической ретроспективе, которой Н. М. Карамзин поверял свои критические суждения, замечу, что, проигрывая новиковскому «Опыту» в широте охвата писателей и сведений о них, «Пантеон» — и это предсказуемая неожиданность — имеет большую «глуби-

³⁶ Афанасьев Э. Л. Указ. соч. С. 28.

ну».³⁷ Определяется она как новым качеством исторического мышления Карамзина, так и вырастающей на его основе целостной концепцией творческой (писательской) деятельности.

Концепция эта зиждется на развиваемой европейскими предромантиками *идее гения*, дарованной Природой или Богом творческой способности.³⁸ Программными в этом смысле являются статьи «Пантеона» о В. К. Тредиаковском, М. В. Ломоносове и В. Майкове. Теория «гения» формировалась в рамках общеевропейского спора о «древних» и «новых» и касалась, в частности, вопроса о способах достижения современными авторами эстетического совершенства. Для рационалистического мышления европейских и отчасти русских классицистов основополагающим было идущее от естественных наук понимание любого знания как «технического», основанного на усвоении «техники», «приемов» профессионального мастерства. В сфере искусства оно принимало форму убежденности в необходимости овладения «правилами», выработанными на основе изучения «образцовых» текстов. От такого взгляда на литературное творчество полностью не сумел отойти никто из теоретиков литературы XVIII века.

Н. И. Новиков не использует в «Опыте» слово «гений», однако не раз говорит о природных дарованиях, «врожденных склонностях», предпочитая им тем не менее трудолюбие и ученость — основные составляющие «просвещенного мужа». Н. М. Карамзин, не без полемического запала (по отношению к Новикову, в частности), утверждает в статье о Тредиаковском: «Не только дарование, но и самый вкус не приобретается; и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора». С этих позиций Тредиаковскому, «самозванцу-поэту», полностью отказано в самобытном таланте, в самой «способности писать».³⁹ Карамзин признает лишь некоторую пользу его переводов и первенство в реформе стихосложения. В. Тредиаковскому противопоставлен «казак и стихотворец» С. Климовский, «*ученик природы, к сожалению не доученный искусством*». Апология «гения» дана в статье о М. В. Ломоносове: «Гений его советовался только сам с собою, угадывал, иногда ошибался, но во всех своих творениях оставил неизгладимую печать великих дарований».⁴⁰ Признав творческие силы души как силы индивидуальные, Карамзин подошел к пониманию литературного развития как неисчерпаемо-непредсказуемого, во-первых, и национально-неповторимого, во-вторых.

Следующим шагом критика и эстетика, овладевающего новым историческим мышлением, стал отказ от нормативно понимаемого принципа подражания образцам. Даже в одах Ломоносова, где в наибольшей степени проявился его поэтический гений, Карамзин находит «слабые места, излишности, падения», а за ломоносовской прозой вообще не числит качества «образцовости». Новаторски рассмотрена проблема подражания образцам, а следовательно, и проблема национальной самобытности в статье о Василии Майкове. Н. И. Новиков в 1772 году разрешал этот вопрос наивно-механистически и, так сказать, в отрицательном смысле: для него Майков «тем паче достоин похвалы, что *ничего не заимствовал*: ибо он никаких чужестранных языков *не знает*». Для Н. М. Карамзина в 1802 году подражательность есть уже не механическое копирование образцов своей или инацио-

³⁷ Ср.: Гончарова О. М. Указ. соч. С. 263.

³⁸ См.: Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. М., 1983. С. 174—176; Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. Стлб. 162; Пашкуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. Казань, 2004. С. 140—186.

³⁹ Современной науке оказалась более близка новиковская оценка творчества В. К. Тредиаковского.

⁴⁰ Как известно, именно дискуссии, развернувшиеся в последней четверти века вокруг художественного наследия Ломоносова (его теории «лирического восторга») и его личности, актуализировали для русских предромантиков идею «гения» (см.: Пашкуров А. Н. Указ. соч. С. 144—150).

нальной культуры, но качество художественного мышления, результат следования устаревшим — нормативным — представлениям о творчестве. Квинтэссенцией индивидуализирующего подхода Карамзина к проблеме творческой самобытности является следующее рассуждение: «Знание языков не мешает оригинальности, и всякий истинный, зрелый талант имеет свою физиономию. Можно также не знать иностранных языков и быть все еще подражателем, каким был г. Майков во многих своих творениях, взяв себе за образец Сумарокова».

Новое историческое сознание формировалось на основе и в преодолении прежней парадигмы научного знания, которую Ф. Мейнеке называет «естественно-правовой». В сфере эстетической ей соответствовал «традиционный» тип художественного сознания,⁴¹ некоторые принципы которого оставались для автора «Пантеона российских писателей» актуальными, а потому ставили объективные пределы его литературно-историографической мысли. Вполне живым содержанием обладали для Карамзина такие, например, понятия нормативной эстетики, как «образец/образцовость» и «вкус». Сохранял для него (впрочем, и для писателей и критиков XIX века) свою значимость и дидактизм как критерий оценки творчества. Панморализм эстетического сознания Н. Карамзина определяет, в частности, пафос статей о церковных деятелях (Димитрии Туптало, Сильвестре Кулябке, Гедеоне и др.). «Мы изображаем здесь Димитрия, — говорится о Димитрии Сеченове, — как автора многих проповедей, коих достоинство состоит не в искусстве ораторском, но в чистом христианском учении и в смелом изображении мирских пороков».

Когда обретенная Карамзиным широта исторического мышления принудила его включить в национальный литературный пантеон «русского Скаррона» (на общих правах с иерархами русской церкви!), его (мышления) элитарность одновременно заставила внести коррективы в теорию «природного» гения: «Барков родился, конечно, с дарованием; но должно заметить, что сей род остроумия не ведет к той славе, которая бывает целию и наградою истинного поэта». Здесь автору «Пантеона» оказалось ближе не «антропологическое» истолкование литературного творчества (Новиков объясняет создание «стихотворений в честь Вакха и Афродиты» «веселым нравом» и «беспечностью» Ивана Баркова, при этом оставаясь совершенно чуждым морализаторству), но дидактические рассуждения Феофана Прокоповича столетней давности. (Речь должно вести, конечно, о типологической близости и силе традиции, а не о прямом заимствовании.) Назвав поэзию «божественным даром» и создав целый панегирик ее «превосходству» и «благородству», Прокопович, следующий в своей «Поэтике» Аристотелю и Горацию в понимании «назначения» поэзии как утилитарно-гедонистического, разражается инвективой в адрес «непристойных» произведений: «Столь великому значению поэзии не могут повредить и некоторые срамные стихотворения, сочиненные людьми с большим, но бесстыдным дарованием».⁴²

Чтобы не быть неправильно понятым, хочу уточнить: этико-моралистический аспект отнюдь не является ведущим во взглядах Н. Карамзина как литературного историографа. Вопреки мнению современного исследователя, «моральный облик российского писателя» не стоит «на первом плане» и в словаре Н. Новикова.⁴³ Более правы здесь советские литературоведы, которые считали основополагающим принципом новиковской критики «критерий общественной полезности».⁴⁴ Россий-

⁴¹ См.: Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

⁴² Прокопович Феофан. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 341.

⁴³ Краснов Г. В. Литературные акценты Н. И. Новикова в его «Опыте исторического словаря о российских писателях» // Карамзинский сборник. Россия и Европа: Диалог культур. Ульяновск, 2001. С. 163.

⁴⁴ Макогоненко Г. П. Указ. соч. С. 172—173.

ских писателей автор «Опыта» оценивает прежде всего в соответствии с их вкладом в дело просвещения, выражаемым как количественно, числом оригинальных произведений и переводов, так и качественно, успехами в разработке каких-либо жанров. В одной из последних работ о словаре 1772 года литературные взгляды Н. И. Новикова оцениваются как вполне соответствующие уровню литературной науки его времени, привычному для нее жанровому подходу в первую очередь.⁴⁵ Согласиться с данной точкой зрения можно лишь с некоторыми существенными оговорками.

Во-первых, генерализирующий подход к литературному процессу отнюдь не сводится к жанровому его пониманию. Он, во-вторых, выражает себя во внимании к личности и слогу писателей. Конечно, соответствующие характеристики в новиковском словаре во многом клишированы, место индивидуально-авторских оценок занимают в нем ссылки на загадочных «знающих людей», и тем не менее данный подход позволил критику-просветителю отчасти механистически, но со всей возможной объективностью, причем задолго до Карамзина, нарисовать целостную картину духовного и культурного прогресса в России. То, что Новиков владел, в-третьих, и методом индивидуализации, демонстрируют статьи об архиепископе Амвросии, Ф. Г. Волкове, И. Г. Гербере, митрополите Димитрии Туптало, А. Д. Кантемире, М. В. Ломоносове, патриархе Никоне, Феофане Прокоповиче, В. К. Третьяковском, Ф. А. Эмине, митрополите Стефане Яворском и др. Все эти статьи я отношу к несомненному и глубоким прорывам Н. И. Новикова на территорию нового историзма.

Вот, скажем, статья о некоем Иване Густаве Гербере, иностранце на русской службе. Сугубо описательный биографический подход дает здесь результаты, которые, скорее всего, в задачи Новикова не входили, но при историческом рассмотрении естественно вытекают из предложенной им взаимосвязи фактов.⁴⁶ В статье совершенно отсутствует индивидуальное лицо И. Г. Гербера, и сам он предстает всего лишь как функция государственного механизма. Его «отправляют», ему «приказывают» и «поручают», он «прибывает», «возвращается», в должности «сочиняет» и умирает при выполнении правительственного задания. Судьба человека Петровской эпохи оказывается полностью и без остатка вписана в военно-политическую историю 1710—1730-х годов, «растворена» в ней. Единственная живая деталь воспринимается на этом фоне почти диссонансом: после разбойного нападения «воровских народов» на караван, замечает автор словаря, «г. Гербер *радовался* тому, что мог спасти жизнь свою от варварства сих злодеев». Полагаю, что Новиков интуитивно ухватил здесь самую суть проблемы «личность и самодержавная государственность», предвосхитив пути ее решения позднейшими писателями.⁴⁷

Другая статья, о митрополите и чудотворце ростовском и ярославском Димитрии Туптало, примечательна напряженным столкновением в ней генерализирующего и индивидуализирующего способов создания портрета исторической личности. С одной стороны, Новиков совмещает традиционную житийную сюжетную схему⁴⁸ с выработанными им приемами светского жизнеописания «российского писателя». С другой стороны, он исходит из конкретных фактов биографии митрополита и одновременно следует неким сложившимся у него общим представле-

⁴⁵ Краснов Г. В. Указ. соч. С. 162—166.

⁴⁶ Здесь я опираюсь на идеи исторической антропологии о том, что историческое познание совершается, во-первых, путем осознания «понимающим» собственной «внеаходимости» и, во-вторых, постановкой перед прошлым вопросов, «какими сама культура прошлого не задавалась и, очевидно, еще не могла задаваться» (см.: Гуревич А. Я. Указ. соч. С. 58—60).

⁴⁷ Адекватное художественное решение данной проблемы на материале Петровской эпохи я нахожу лишь в литературе 1920-х годов, в рассказах Ю. Н. Тынянова.

⁴⁸ См., например: *Растягаев А. В. Трансформация жанра жития в русской литературе конца XVIII—XIX веков: Учебно-методическое пособие для студентов-филологов.* Самара, 2004. С. 8—11.

ниям о структуре историко-биографической словарной статьи. В итоге читателю предлагается не описание жизни и деятельности святого «вообще» или одного из «многих» писателей, но индивидуализированное повествование именно о Димитрии Туптало, праведнике Нового времени, высоко нравственном бессребреннике, глубоко верующем и охваченном страстью к сочинительству. В целом мне представляется, что в тех случаях, когда количество собранных составителем «Опыта» материалов превышало некую среднюю норму, он стремился к созданию индивидуализированного литературного портрета в пределах стандартной формы словарной статьи.

Вершиной исторического рассмотрения судьбы российского писателя в новиковском «Опыте» является статья о Ф. Г. Волкове. Карамзин или Державин, скорее всего, истолковали бы судьбу ярославского самородка в духе теории «гения», ведомого только своим талантом и собственными усилиями прокладывающего себе дорогу «наверх». Однако Новиков, масон и предприниматель, хорошо знал, что путь к совершенству и преуспеянию долог и что человека подстерегают на нем многочисленные преграды. Постоянно упоминая о природных дарованиях Волкова, он не склонен абсолютизировать их значение, а говоря о становлении личности ярославского купца, росте его таланта и, наконец, о рождении русского театра, учитывает множество «внешних» факторов, в том числе влияние среды и роль случая. (В иных условиях и без покровительства власть имущих судьба другого природного таланта, Ивана Кулибина, сложилась совсем по другому сценарию.) В итоге просветительский в основе своей подход Новикова, подчеркивающего ближайшие причинно-следственные связи и опирающегося на представления о детерминированности поведения человека социальными условиями, обогатился пониманием идеи исторического развития. В статье о Ф. Г. Волкове блестяще (даже на современный взгляд) совмещены анализ индивидуального становления личности и индивидуализирующее же рассмотрение того, как постепенно, иногда спонтанно, в силу удачного стечения обстоятельств и совпадения многих интенций, субъективных и объективных, складывалась некая культурная целостность — русский театр. И хотя характеристика личности Волкова в основном вынесена за скобки индивидуального становления, механически отнесена в конец статьи, Новиков, что не часто встретишь в его словаре, попытался показать противоречивость натуры своего «героя» (см. также статью об А. Д. Кантемире). В целом перед читателем предстает история человека, чьи природные дарования оказались созвучны духу времени и, будучи поддержаны окружающими и властью, помогли ему выполнить то, что принято называть исторической миссией.

Собирание сведений о прошлом, осознание невозможной потери многих фактов подвели Н. И. Новикова к мысли о будущем. Я имею в виду статьи о рано умерших писателях. Подобных статей, в жанровом отношении близких к некрологу, а также включающих в себя черты жития, в словаре насчитывается не менее десятка. Встречающиеся в них ремарки обнаруживают, на мой взгляд, одну из нереализованных Новиковым и историческим сознанием его времени интенций, которая в полной мере была осмыслена только наукой конца XX века. Так, об Александре Карине читаем: «...он превеликую подавал надежду показать в себе хорошего стихотворца». О князе Ф. А. Козловском, погибшем в Чесменском бою, сказано: «Вообще сочинения его весьма достойны похвалы; а трагедия и похвальное слово (Екатерине II. — А. П.), если бы были окончены, то сделали бы ему бессмертную славу. Смерть его оплакивали искренно не только друзья его, но и знакомые, так, как честного, разумного и добродетельного человека». Скорбными рассуждениями об утрате российской словесностью талантливых стихотворцев и незавершенных или неопубликованных ими сочинений проникнуты статьи о Н. Н. Поповском, Н. Хрущове, И. Шишкине. Со страниц новиковского словаря встают фигуры деятелей культуры, которые по воле исторической случайности остались неизвестны читате-

лю или чьи писательские судьбы не успели состояться. Новиков, иными словами, подходит к идее ненаписанной или альтернативной истории литературы.

«Переписать» историю отчасти попытался уже Н. М. Карамзин. В «Пантеоне» он иногда пишет «поверх» новиковской трактовки, а иногда предлагает иное, собственное видение личной и творческой биографии писателей. Например, подробно описанию в «Опыте» бурной судьбы патриарха Никона Карамзин в основном противопоставляет один эпизод — отречение Никона от «верховного сана» в 1658 году и его жизнь в Воскресенском монастыре. Вместо информативной и (что необычно для повествования о выдающемся деятеле русской Церкви, особенно на фоне агиографической традиции) бытописательной статьи 1772 года читатель получил в 1802 году созданный почти в импрессионистической манере биографический миф⁴⁹ в сентиментальном духе (с «тихим уединением», «кельей, осененной густыми деревьями», «цветущей весной», «песнями соловьев» и т. п. топикой). Утрата многих несомненных достижений Новикова как литературного историографа компенсируется важным приобретением исторического сознания Карамзина. К постижению событий и личностей прошлого он применяет *метод «вчувствования»*, впервые осознанно использованный Винкельманом и утвержденный Гердером.⁵⁰ Историческое прошлое предстало как художественный образ; для этого потребовалось, чтобы опыт всей русской историографии XVIII века был усвоен утонченной натурой, склонной к самоанализу, а затем претворен ею в художественно-исторической прозе.

Не следует, впрочем, думать, что Н. М. Карамзин был первым историком литературы, кто попытался создать художественный образ прошлого. Здесь ему предшествовали М. М. Херасков (в работе 1772 года «Рассуждение о российском стихотворстве») и тот же Н. И. Новиков, чьи попытки в этом направлении были менее последовательны, но вполне осознанны. К высшим достижениям Новикова в данной области относятся, в частности, картина последних минут жизни митрополита Амвросия; рассказ о болезни князя А. Д. Кантемира; описания Анзерского скита и монастырской жизни Никона; повествование о судьбе Ф. А. Эмина. Но если в статье о Никоне создатель «Опыта» предлагает читателю «внешнюю» историю превращения простого монаха в патриарха, то Карамзин дает абрис *истории души*. Там, где автор словаря 1772 года просто констатирует, ничего не объясняя («публично сложил чин свой и выпросил у царя позволение препроводить остальную свою жизнь в монастыре»), писатель рубежа веков психологически мотивирует, указывает на внутреннее побуждение: «вдохновленный христианским смирением, Никон сложил с себя верховный сан» и т. д. В сущности, Карамзин провидчески намечает предстоящий ему самому путь: уход от мирской суеты и славы в «тесную келью» историописателя.

Метод эмоционально-душевного постижения исторической индивидуальности (в широком смысле: эпохи, личности, жанра, слога) применялся Карамзиным прежде всего там, где требовалось преодолеть историческую дистанцию, — в статьях о деятелях культуры Древней Руси и XVII—начала XVIII века: Бояне, Несторе, А. С. Матвееве, Феофане Прокоповиче. В качестве яркой индивидуализирующей характеристики в этих и других статьях Карамзин-критик использует цитаты из произведений рассматриваемого автора, например знаменитое начало «слова» Феофана Прокоповича на погребение Петра Великого. Замечу, что этот весьма действенный способ индивидуализации портретируемого деятеля был введен и успешно

⁴⁹ Несомненно, мифологизирующий момент присутствует и в историческом сознании Н. И. Новикова. До патриаршества его Никон прост, строг и аскетичен, а будучи патриархом, он уже «любезный» царю и «приятнейший» народу. Ничего не говорит Новиков о властолюбии Никона и о жестоком преследовании им старообрядцев.

⁵⁰ Мейнеке Ф. Указ. соч. С. 232—233, 276—280. Само слово «вчувствование», как указывает Мейнеке, было создано И. Г. Гердером.

применен (в более иллюстративной форме) Новиковым в «Опыте исторического словаря». Метод «исторического вчувствования» не был использован Н. М. Карамзиным во всех его возможностях. Ощущая историческую жизнь во многом интуитивно, эстетическим чутьем, «сердцем», как его герой Мелодор, писатель слишком отождествлял себя (а значит, представления своего времени) с историческими персонажами, утрачивая ощущение исторической дистанции, «внеаходимости». Такое акцентирование идентичности судеб и характеров разных эпох за счет их уникальности приводило к модернизации и мифологизации прошлого, чем в особенности отличается историзм карамзинских повестей и в целом предромантический историзм.

Итак, подведем итоги и укажем на те общие черты литературных историографий Н. И. Новикова и Н. М. Карамзина и те различия в них, которые были обусловлены идентичностью и спецификой исторического сознания двух писателей.

1. В словаре Новикова русская литература (культура), постепенно освобождаясь от пут ученичества, в полной мере осознает свое величие, и в первую очередь потому, что обнаруживает, осваивает и научается уважать свое прошлое. Дальнейшее углубление исторической ретроспективы и выявление собственного «пантеона» великих русских писателей приводят к утверждению в историческом сознании последней четверти XVIII века идеи национальной самобытности.

2. Намеченная в 1730—1740-е годы тенденция к «пантеонизации» национальных авторов расширяется у Новикова до последнего возможного своего предела, утрачивая тем самым продуктивность (исторической памяти достойны *все* авторы вне зависимости от их вклада в русскую культуру). В историческом сознании Карамзина эта тенденция обретает новое качество — релятивность: выдающиеся авторы национальной традиции действительно существуют, но ни один из них не является непогрешимым авторитетом, «классиком» на все времена. В сфере литературной критики описанный процесс проявился так: генерализирующее видение литературного движения, нивелирующее достижения отдельных его участников и предлагающее равновысокие оценки их творчества, сменяется (но пока еще не преодолевается) к концу века более критическими индивидуальными и субъективными суждениями.

3. Непосредственно в недрах натуралистического историзма, предлагающего рационализированный и «технический» взгляд на творческий процесс, вызывают сначала идеи прогресса и гения, а затем и представления об историческом развитии литературы. Литературное движение постепенно осознается как многосоставный и органический процесс, который, во-первых, складывается из особенностей природы и направленности дарования писателя; во-вторых, обуславливается внешними обстоятельствами и случайностями; в-третьих, обладает имманентными законами развития. Познание последних происходит, например, в формах историко-литературных периодизаций, состоявшихся или несостоявшихся творческих биографий и др.

4. Описательный историко-биографический метод, который вызревал в теоретико-литературных штудиях начиная с 1730-х годов, дает убедительные результаты — индивидуализированные биографические очерки в словаре 1772 года. Присущие им фактографичность и механистичность в сопряжении сведений разного «уровня» (биография, личность, жанровый состав написанного, эстетические оценки и пр.) постепенно изживаются, например за счет использования метода «исторического вчувствования» и видения прошлого как художественного образа. Появляются сознательно создаваемые «биографические мифы».

5. Общие успехи исторической науки и совершенствование исторических методов исследования отражаются и в области литературной историографии: формируются научные принципы литературной критики, которые остаются пока еще в синкретическом единстве.

6. Понимание исторической изменчивости литературы ведет к более гибкому отношению к принципиальной для эстетики XVIII века теории «подражания образцам». Генерализирующие, клишированные и «вневременные» оценки достижений писателей сначала дополняются, а затем и вытесняются индивидуализированными характеристиками их слога (включая его недостатки), попытками определить их личный, а значит, исторический вклад в развитие русской словесности. Непосредственным пределом, к которому подошел здесь Карамзин-критик, можно считать признание уникальности сыгранной тем или иным автором роли в культуре.

© И. В. Кощенко

**«НРАВООУЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЯ»
Н. М. ЯЗЫКОВА И А. С. ПУШКИНА
(К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ)**

Вопрос об авторстве «Нравоучительных четверостиший», которые изначально связывались с именем Н. М. Языкова, а затем стали считаться плодом коллективного творчества Языкова и Пушкина, наиболее активно обсуждался в первой трети прошлого столетия. Мнения исследователей, изучавших творчество, с одной стороны, Пушкина, а с другой — Языкова, резко разошлись: в собраниях сочинений Пушкина четверостишия заняли место в отделе «Коллективное», что почти не отразилось на изданиях Языкова, где четверостишия продолжали печататься в основном корпусе стихотворений поэта. Своего рода крайностью стало последнее издание Языкова в серии «Библиотека поэта», где «Нравоучительные четверостишия» вообще не напечатаны среди произведений поэта.¹ Любое из этих решений находит свое подтверждение в авторитетном мнении того или иного исследователя. Давно уже назрела необходимость пересмотра тех аргументов, которые привлекались ими для решения вопроса об авторстве этого цикла стихотворений. Постараемся рассмотреть все за и против обеих точек зрения и, возможно, найдем новые доказательства в пользу одной из них.

1

«Нравоучительные четверостишия» представляют собой пародии на переводные «Апологи в четверостишиях» И. И. Дмитриева, вышедшие отдельной книгой в феврале 1826 года. В предисловии к книге Дмитриев писал: «Предлагаемые здесь апологи² почти все выбраны из четверостишных басен Мольво,³ известного французского поэта. Я не забочусь о том, признают ли их баснями или апологами. Соглашаюсь даже и сам назвать их просто „нравоучительными четверостишиями“». Желаю только, чтоб они достигли цели своей и сохранили достоинство поэзии».⁴

¹ Языков Н. М. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. К. К. Бухмейер; сост., подгот. текста, прим. К. К. Бухмейер и Б. М. Толочинской. 3-е изд. Л., 1988. (Б-ка поэта; Большая сер.).

² Аполлог (греч. *apologos* — рассказ) — краткое иносказательно-нравоучительное повествование из жизни животных и растений. Аполлог возник на Востоке как предшественник басни. См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 48.

³ Большая часть апологов — переводы из сборника Ш.-Л. Мольво (С. L. Mollevaut, 1776—1844) «Cent fables en quatre vers chacune» («Сто басен в четверостишиях»), изданного в 1820 году в Париже.

⁴ Цит. по: Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 441. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Аполог главным образом стремится к нравоучительности, но не к поэтичности. Дмитриев же попытался соединить, как он сам признается, философско-дидактическое и поэтическое начало в маленькой басне. Стремление увеличить нравоучительную силу аполога привело к уменьшению его художественности.

До выхода отдельного издания часть апологов была напечатана в «Новостях литературы» 1823 года (ч. III—VI, 13 апологов) и в «Полярной звезде на 1824 год» (6 апологов). К 1820-м годам Дмитриев почти перестал писать стихи. «Апологи в четверостишиях» являются самым крупным его стихотворным трудом 1820-х годов, вышедшим в феврале 1826 года. Книга вызвала неоднозначные мнения. П. И. Шаликов, издатель «Дамского журнала», опубликовал в № 5 за 1826 год критический отзыв, в котором уличал Дмитриева в исторических, логических и грамматических ошибках. Н. А. Полевой, напротив, пришел в восхищение от этих «советов опытной мудрости старца»⁵ и отметил: «Желание автора исполнилось: достоинство поэзии сохранено им в превосходной степени и его „Апологи“, при всем своенравном условии краткости, удовлетворяют требованиям самой взыскательной критики».⁶ Отклик на эту книгу занимает в разделе «Обзор русской литературы» «Московского телеграфа» десять страниц. Полевой приводит тексты восьми четверостиший и яростно спорит с мнением Шаликова: «Апологи пленяют нас силою мыслей, мастерскою отделкою и цветами поэзии».⁷

Появление цикла пародийных стилизаций стало возможным из-за пересмотра репутации Дмитриева на фоне успехов Крылова-баснописца и борьбы романтиков с классиками. Дмитриев продолжал отстаивать устаревшие принципы карамзинской школы в письмах к знакомым литераторам и в своих поэтических произведениях. Многие из стилистических приемов Дмитриева воспринимались как тяжеловесные, лишённые художественности. Наивное морализирование переводных апологов стало главной причиной, подтолкнувшей Языкова к публикации своего ответа на «нравоучительные четверостишия».⁸

Среди пародируемых апологов встречаются как опубликованные ранее, так и новые, с которыми поэты смогли познакомиться только по последней книге Дмитриева. «Апологи в четверостишиях», несомненно, были в Тригорском, и название пародий было подсказано предисловием, т. е. самим Дмитриевым. Текстовые отсылки к первоисточнику также говорят о непосредственном к нему обращении. Кому из двух поэтов могла принадлежать вновь вышедшая книга Дмитриева, неизвестно. В библиотеке Пушкина, а также в библиотеке села Тригорского ее нет.⁹ Из

⁵ Ср. также отзыв В. В. Измайлова в «Литературном музее на 1827 г.» в разделе «Краткое обозрение 1826 года»: «„Апологи в четверостишиях“ явились в свет без имени автора! Но тайне скромного молчания изменило великое дарование; музы и слава наименовали давнего любимца своего, обрадованные сограждане с гордостью увидели в свежих стихах старца отблески молодого поэта, украсившего век Екатерины творениями, полными жизни, огня и вдохновения. В сих апологах, достойных его имени, есть мастерские и образцовые в своем роде» (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. СПб., 2001. С. 314).

⁶ Московский телеграф. 1826. Т. 7. № 3. С. 380.

⁷ Там же. С. 381.

⁸ В середине 1820-х годов тема нравоучительности в литературе, в публицистике была если не модной, то весьма распространенной. Ф. Булгарин с 1825 года открыл в своей газете «Северная пчела» раздел «Нравы». Несмотря на тематическую пестроту, его фельетоны были весьма однообразны по идейной направленности и стилю, поскольку в них проповедовались прописные истины. Названия нравоучительных очерков в большинстве случаев построены по тому же принципу, что и заголовки дмитриевских апологов: обозначение двух противоположных предметов или объектов, о которых далее пойдет речь, например: «Журналист и публика», «Добро и зло», «Дача и деревня», «Мода и мудрость», «Правосудие и заслуга. Восточная сказка» и т. д. Один из фельетонов Булгарина носит название: «Человек и мысль. Восточный аполог». Видимо, этот жанр был востребован читателем.

⁹ *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиогр. описание). СПб., 1910; Репринтное изд. М., 1988; *Лобанова Э. Ф.* Михайловская библиотека Пушкина. М., 1997.

изданий, печатавших апологи, была только «Полярная звезда на 1824 год». После смерти Пушкина она исчезла из его библиотеки. Правдоподобнее всего, что книгу привез сам Языков, внимательно наблюдавший за отдельно издаваемыми апологами и очень ими недовольный (см. ниже). Он, в свою очередь, мог получить ее от Е. В. Аладына, постоянно присылавшего Языкову все литературные новинки и знавшего об интересе поэта к апологам. Пушкину книга вряд ли могла быть доставлена так скоро. Например, с двухтомным изданием сочинений И. И. Дмитриева (М., 1823) Пушкин познакомился более чем через год после его выхода в свет. А в получении этой книги он был очень заинтересован, так как в ней была напечатана статья П. А. Вяземского о Дмитриеве (см. ниже).

2

Летом 1826 года началось личное знакомство двух поэтов. Пушкин давно хотел познакомиться с «вдохновенным», как он назвал Языкова, и настойчиво упрямил А. Н. Вульфа¹⁰ привезти его на каникулы (оба учились в Дерптском университете) в Михайловское: «Скажите ему, что этого я требую от него именем славы и чести России. (...) ...привезите же Языкова и с его стихами».¹¹ Языков, также мечтавший о знакомстве с человеком необыкновенным, наконец решается на поездку, едва успев уладить свои денежные проблемы: отсутствие денег чуть было не помешало этой встрече. Шесть недель (с середины июня по двадцатые числа июля), проведенных вместе Языковым, Пушкиным и Вульфом, стали временем творческого разгула, веселья, непринужденного дружеского общения. М. И. Семевский в 1867 году сообщил о том, что «по свидетельству Вульфа» «Нравоучительные четверостишия» были сочинены «среди шуток Языковым вместе с Пушкиным в бытность их обоих летом в Тригорском».¹² Именно на этом основании Н. О. Лернер впервые включил эти пародии в собрание сочинений Пушкина в 1915 году в отдел «Новые приобретения пушкинского текста и дополнения Н. О. Лернера».¹³

Впервые «Нравоучительные четверостишия», а точнее, первые 9 из них («Равновесие», «Удел гения», «Верное предсказание», «Справедливость пословицы», «Мстительность», «Непоколебимость», «Сила и слабость», «Лебедь и гусь», «Мартышка»), появляются в «Невском альманахе на 1827 год» (СПб., 1826. С. 167—170), издаваемом Аладыным. Под ними стояла подпись: «***». В «Невском альманахе на 1828 год» (СПб., 1827. С. 59—60) напечатаны стихотворения 10—12 («Общая судьба», «Безвредная ссора», «Закон природы») с той же подписью: «***».

В собрание сочинений Языкова входят с 1858 года. По невнимательности редактора издания П. Перевлесского были напечатаны только первые девять стихотворений.¹⁴ Полностью, начиная с двухтомника 1898 года, изданного А. С. Сувори-

¹⁰ Сохранилось свидетельство А. Н. Вульфа о том, как застенчивый Языков был именно «доставлен» им в Тригорское и Михайловское, потому что Языков «был не из тех, которые податливы на знакомства, его всегда надо было неволею привезти и познакомить даже с такими людьми, с которыми внутренне он давно желал познакомиться, до того застенчив и скромнен был этот человек, являвшийся по стихам своим господином совершенно иного характера» (Семевский М. И. Прогулка в Тригорское // Вульф А. Н. Дневники (Любительный быт пушкинской эпохи). М., 1929. С. 63).

¹¹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.,] 1949. Т. 13. С. 275. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: том, страница.

¹² Семевский М. И. Н. М. Языков. 1803—1846. Новые стихотворения и письма // Русский архив. 1867. С. 741.

¹³ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1915. Т. 6. С. 179—180.

¹⁴ Языков Н. М. Собр. стихотворений: В 2 т. / Под ред. П. Перевлесского. СПб., 1858. Т. 1. С. 108—110.

ным,¹⁵ печатаются во всех собраниях стихотворений; исключение составляет третье издание большой серии «Библиотеки поэта» 1988 года, где цикл отсутствует.¹⁶

Печатается в собраниях того и другого поэта по «Невскому альманаху» с небольшой разницей: у Пушкина нет аполога № 2 («Удел гения»),¹⁷ автором которого, без сомнения, является Н. М. Языков, приславший его в письме Пушкину от 19 августа 1826 года со словами: «Хорош ли?» (XIII, 292). Этот единственный автограф языковской пародии хранится в Пушкинском Доме (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 2. № 202. Л. 2 об.).

Пушкиноведы датируют стихотворения предположительно июнем (15?)—июлем (22?) 1826 года.¹⁸ Таким образом, датировка июнем (15?)—июлем (22?) представляется наиболее вероятной при отсутствии каких-либо других свидетельств о времени создания стихотворения. М. К. Азадовский,¹⁹ К. К. Бухмейер первые девять четверостиший датируют летом—осенью 1826 года,²⁰ три последних — 1826 или 1827 годом.

В рукописном наследии Языкова имеется копия «Нравоучительных четверостиший» в составе первых девяти стихотворений (ИРЛИ. Ф. 348. № 35), составленная рукой А. М. Языкова на отдельном листке с пометой в конце текста: «В пародиях на И. И. Дмитриева апологи-четверостишия». Здесь на 49 листах собраны 43 стихотворения Языкова 1823—1828 годов. Некоторые из них были опубликованы только в 1830-х годах. Скорее всего, это одно из ранних копийных собраний поэта, которые его брат А. М. Языков составлял регулярно на протяжении длительного времени. Уже в начале 1827 года у Александра Михайловича появилось намерение собрать все стихотворения брата «воедино».²¹ Возможно, именно об этой копии цикла и идет речь в письме Н. М. Языкова от 14 февраля 1827 года. Языков посылал братьям все свои «безделки», иногда переписывая их в книгу: «Не суди строго стихов, в ней находящихся... только одна откровенность моя, может быть даже вредная мнению обо мне, побудила меня доставить тебе все, что делала моя Муза в продолжение прошлых двух месяцев».²²

На начальной части листов копии А. М. Языкова над стихотворениями есть карандашные пометы, которые, как удалось установить, совпадают с номером тома и страницей их в издании произведений Языкова 1858 года. Так, над «Нравоучительными четверостишиями» в составе девяти четверостиший стоит надпись: «I—108», что следует читать как: первый том, страница 108. Причем, как мы упоминали, Перевлеский напечатал только ту часть «Нравоучительных четверостиший», которая вышла в «Невском альманахе на 1827 год» (это обозначено в содержании данного собрания сочинений). В предисловии к нему редактор отмечал, что «несколько рукописных пьес» было сообщено братом поэта. Можно предположить,

¹⁵ Языков Н. М. Стихотворения: В 2 т. СПб., 1898. Т. 1. С. 107—109.

¹⁶ См. прим. 1.

¹⁷ В собрании сочинений А. С. Пушкина под редакцией Б. В. Томашевского печатались все двенадцать четверостиший, включая «Удел гения». См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. 2-е изд. М., 1956. Т. 2. С. 366.

¹⁸ См. датировку, предложенную М. А. Цявловским (III, 1296). Она основана на хронологической канве биографии Пушкина: 15 (?)—20 (?) июня в Тригорское из Дерпта приезжает Н. М. Языков, а 22 (?) июля уезжает в Дерт (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 2: 1825—1828. С. 153, 157, 461).

¹⁹ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Ред., вступ. ст. и комм. М. К. Азадовского. М.; Л., 1934.

²⁰ Первая датировка цикла носила ошибочный характер: в издании 1858 года, в котором редактор «расположил пьесы в хронологическом порядке», № 1—9 были ошибочно датированы 1827 годом. См.: Языков Н. М. Собр. стихотворений. СПб., 1858. Т. 1. С. XI.

²¹ Языковский архив. Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829) / Под ред. и с объяснительными прим. Е. В. Петухова. СПб., 1913. Вып. 1. С. 309.

²² Там же. С. 268 (письмо от 3 ноября 1826 года).

что этот сборник А. М. Языков и показывал редактору издания, а потом отметил в нем страницы, на которых были напечатаны стихотворения. Поэтому, вероятно, и были опубликованы только первые девять из пародий: Перевлесский не имел сведений о существовании еще трех, так как их не было в копии брата Н. М. Языкова.

В архиве Языкова удалось обнаружить и другие следы «Нравоучительных четверостиший». ²³ Стихотворения упомянуты в списке, составленном А. М. Языковым (ИРЛИ. Ф. 348. № 34. Л. 1 об.; датируется концом 1840-х годов), с перечнем стихотворений, напечатанных в «Невском альманахе» и «Новостях литературы», и указанием использованного Языковым астронома: «***»; в записи: «1827. Нравоучит(ельные) 4-стишия. 167 стр. 9» (год публикации, название, название, страница и количество четверостиший, напечатанных в этом выпуске «Невского альманаха»), далее с пометой: «С тремя *** — ⟨нрзб.⟩, вероятно, потому, что и Дм.⟨итриевские⟩ басни, [к⟨ото⟩рые] в Нов⟨остях⟩ Лит⟨ературы⟩ явились под ***».

3

Принадлежность этих стихотворений Пушкину вместе с Языковым доказывал Н. О. Лернер в статье «Из поэтического наследия Пушкина». ²⁴ Он считал, что «участие Пушкина в составлении этих пародий было, конечно, значительной доли, вложенной Языковым, и, несомненно, Пушкин увлекал Языкова. В творчестве Языкова литературная пародия была случайностью, кажется, единственной; Пушкин с его более развитым чувством юмора и сатирической жилкой оставил нам не мало опытов литературного пересмешничества...» ²⁵

Соображения Лернера представились М. К. Азадовскому неубедительными. В комментарии к четверостишиям в издании сочинений Н. М. Языкова 1934 года он приводит ряд обстоятельств, свидетельствующих в пользу единственно возможного автора цикла. Мы не будем приводить их здесь, а раскроем в нашем исследовании по порядку, значительно дополняя и расширяя аргументы Азадовского. Отметим, что во многих комментариях к стихотворениям в собраниях сочинений Языкова о Пушкине как возможном их авторе вообще не упоминается. Поскольку большинство комментаторов (М. К. Азадовский, Б. В. Томашевский, К. К. Бухмейер, А. А. Карпов и др.) ²⁶ считают, что участие Пушкина в создании цикла было незначительным, далее мы будем называть автором «Нравоучительных четверостиший» именно Н. М. Языкова.

²³ В архиве Е. В. Петухова обнаружен список журналов и альманахов, в которых печатался Языков (ИРЛИ. Ф. 669. № 43). Петухов составил его по материалам В. М. Юзефовича. К списку прилагается картотека опубликованных произведений Языкова с указанием названия журнала или альманаха, года его издания, страницы и наличия астронома: «***». Стихотворения, опубликованные в «Невском альманахе»: карточки № 70—96; «Нравоучительные четверостишия» — № 77 и № 85.

²⁴ Северные записки. 1913. № 4. С. 116—119.

²⁵ Там же. С. 117.

²⁶ М. К. Азадовский отмечал, что «несомненное участие Пушкина в этом деле было настолько слабым, что Языков ни разу не усомнился ни в своем праве на авторское распоряжение этими пьесами, ни в своей ответственности за них. И, с другой стороны, такой образ действий Языкова не вызывал никаких возражений со стороны Пушкина» (*Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Ред., вступ. ст. и комм. М. К. Азадовского. М.; Л., 1934. С. 763). К. К. Бухмейер полностью разделила эту точку зрения, считая, что Азадовский доказал принадлежность «Нравоучительных четверостиший» Языкову (*Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и прим. К. К. Бухмейер. 2-е изд. М.; Л., 1964. С. 627. (Б-ка поэта. Большая сер.)). Б. В. Томашевский писал, что «степень участия Пушкина в этом цикле не велика» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 441). По мнению А. А. Карпова, Пушкин принимал участие в создании части пародий, «но, очевидно, это участие было незначительным» (*Языков Н. М.* Сочинения / Сост., вступ. ст., прим. А. А. Карпова. Л., 1982. С. 398).

Основанием для концепции об антагонистичных отношениях между Пушкиным и Дмитриевым является неблагоприятный отзыв Дмитриева в 1820 году о «Руслане и Людмиле», на который, не называя имени автора, сослался М. С. Кайсаров²⁷ в статье «Скромный ответ на нескромное замечание г. К-ва», опубликованной в «Сыне отечества»: ²⁸ «Увенчанный, первоклассный отечественный писатель, прочитав „Руслана и Людмилу“, сказал: „Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность“». Кто-то пустил слух, что «увенчанный писатель» — это Дмитриев. Этот случай во многом предопределил дальнейшие резкие суждения Пушкина о Дмитриеве.

В издании сочинений Дмитриева 1823 года Вяземский опубликовал статью «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева», где слишком высоко оценил его басни, решительно отвергнув басни А. П. Сумарокова и не признав преимуществ И. А. Крылова. Позиции Вяземского были неприемлемы для Пушкина, для которого переоценка творчества Дмитриева, произошедшая в начале 1820-х годов, диктовалась не только личным нерасположением, но и насущными задачами развития литературы. В письме Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 года поэт замечает, что когда влияние французской литературы, «робкой и жеманной», сменится влиянием английской, «тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами и мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве» (XIII, 40). Сравнивая Крылова с Дмитриевым, Пушкин был неудовлетворен сентиментальностью, подражательностью последнего: «И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее — первого стихотворения Жуковского...» (письмо Вяземскому от 8 марта 1824 года, когда Пушкин, как написано в письме, его «„Жизни Дмитриева“ еще не видал») (XIII, 89).²⁹ По мнению Пушкина, «Дмитриев, несмотря на все старое свое влияние, не имеет, не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя Василий Львович» (письмо Вяземскому от начала апреля 1824 года, написанное уже после прочтения его статьи) (XIII, 91).

Приведенные высказывания, к которым апеллировали пушкинисты, доказывают, что Пушкин имел убедительную причину для создания «Нравоучительных четверостиший», тем более что желание «ущипнуть»³⁰ Дмитриева за причиненную обиду присутствовало постоянно.

По свидетельству П. А. Вяземского, он однажды в пылу спора упрекнул Пушкина: «Да ты, кажется, завидуешь Дмитриеву». Пушкин «зарделся как маков цвет; с выражением глубокого упрека взглянул на меня и протяжно, будто отчеканивая каждое слово, сказал: „Как, я завидую Дмитриеву?“».³¹ Спор на этом кончился. Вспоминая об этом эпизоде, Вяземский признал свою вспышку оскорбительной и несправедливой, хотя «имел тогда более в виду авторитет, коим пользо-

²⁷ Долгое время в исследовательской литературе было принято считать, что за подписью М. К-ов скрывался А. Ф. Воейков. Между тем истинный автор указан в дневнике Н. И. Тургенева, где содержится и дополнительные сведения об обстоятельствах и причинах появления этой статьи (см.: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 369).

²⁸ *Сын отечества*. 1820. Ч. 65. № 43 (выход в свет 23 октября). Дмитриев получил свой экземпляр поэмы около 7 октября 1820 года, о чем сообщал В. Л. Пушкин в письме А. И. Тургеневу. Об отношении Дмитриева к поэме см.: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 360—361.

²⁹ См. также: XIII, 381 (раздел «Редакции и варианты»).

³⁰ В письме Вяземскому от 6 февраля 1823 года Пушкин сообщил о намерении написать статью о стихотворениях своего дяди «более для того, чтоб ущипнуть Дмитриева, нежели чтоб порадовать нашего старосту; да невозможно; он так глуп, что язык не повернется похвалить его и не сравнивая с экс-министром — Доратом» (XIII, 58).

³¹ *Вяземский П. А.* Приписка к статье «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацура. Сост. и прим. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. 2-е изд. СПб., 1985. Т. 1. С. 116.

вался Дмитриев, нежели самое дарование его». ³² Пушкин, напротив, отнес слова Вяземского к таланту. Он, разумеется, не забыл о «неуместной выходке» (Вяземский) друга: выразив в письме от 9 ноября 1826 года восхищение стихотворению «Тригорское» и ее автору, Пушкин с укором замечает: «Если уж завидовать, так вот кому я должен бы завидовать. Аминь, аминь, глаголю вам, он всех нас, стариков, за пояс заткнет» (XIII, 305). ³³

Отрицание Пушкиным значения художественных достижений Дмитриева в чем-то предвзято и несправедливо. Отношение к Дмитриеву изменяется к концу 1820-х годов ³⁴ в связи с борьбой «литературной аристократии» против враждебных ей группировок, в связи с творческим интересом Пушкина к проблеме преемственности, к историзму. Он проявляет в отношении к Дмитриеву больше терпимости, в частности сочувственно высказывается о его стихотворной новеллистике, вступает с ним в переписку. Переиздавая поэму «Руслан и Людмила», из-за которой вышла их размолвка, признает в ней все те слабые места, на которые указывал Дмитриев в частных письмах. ³⁵ По словам П. А. Вяземского, «с Пушкиным было то хорошо, что предубеждения его были вспышки, недуги не заматерелые, не хронические, а разве острые и мимоходные: они, бывало, схватят его, но здоровая натура очищала и преодолевала их. Так было и в отношении к Дмитриеву: и как сей последний, позднее и при дальнейших произведениях поэта, совершенно примирился с ним и оказывал ему должное уважение, так и у Пушкина бывали частые перемирия в отношении к Дмитриеву». ³⁶

Были ли у Языкова какие-либо причины для написания пародий? Личных притязаний к Дмитриеву и обид у Языкова не было. Однако у него были обстоятельные претензии к его творчеству, в частности к басням и апологиям, что отражено в переписке Языкова с братьями. Внимание к Дмитриеву особенно возрастает в связи с выходом все той же статьи Вяземского, на которую так остро отреагировал Пушкин. 3 февраля 1824 года Языков возмущается, что Вяземский «(каналья!) в биографии Дмитриева предпочитает его Крылову; это безбожно и безвкусно, как мне кажется, и может быть сказано только одним Вяземским, который Дмитриеву или кум или сват». ³⁷ 2 марта 1824 года о новой басне Крылова Языков отзывается следующим образом: «Прелесть: видно, что его воображение не охладело от лет, не так как у Дмитриева...»; ³⁸ наконец, 23 марта 1824 года: «Об жизни и характере Дмитриева все-таки мы ничего не знаем и теперь; нового только то, что Вяземский предпочитает только чисто написанные басни своего патрона несравненным, гениальным классическим басням Крылова». ³⁹

³² Там же. С. 117.

³³ «Аминь, аминь, глаголю вам» — так начинается одно из посланий Языкова «П. А. Осиповой». Ранее речь в письме шла о Дмитриеве: «Что ты сделал для Дмитриева (которого NB ты один еще поддерживаешь), то мы требуем от тебя для тени Карамзина — не Дмитриеву чета». И далее о Языкове: «Здесь нашел я стихи Языкова. Ты изумишься, как он развернулся, и что из него будет».

³⁴ По мнению Г. П. Макогоненко, подлинное понимание творчества Дмитриева приходит к Пушкину с михайловской ссылки (*Макогоненко Г. П.* Пушкин и Дмитриев // Русская литература. 1966. № 4. С. 28).

³⁵ См.: Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. С. 360—361. См. также предисловие Пушкина ко второму изданию поэмы в 1828 году (IV, 280—284) и статью 1830 года «Опровержение на критики» (XI, 144—145).

³⁶ *Вяземский П. А.* Приписка к статье «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева». С. 117.

³⁷ Языковский архив. С. 113.

³⁸ Там же. С. 118.

³⁹ Там же. С. 122. С мнением Вяземского по поводу творчества Крылова не соглашались и многие современники Языкова и Пушкина. Так, А. П. Бочков писал 28 октября 1826 года А. А. Ивановскому: «Я досаду на его (Вяземского. — И. К.) упрямство. Дмитриева предпочитать Крылову? Крылов — поэт, поэт природный! При этом выражении скалят зубки и перемигиваются между собою некоторые критики: Вяземскому ли к ним приставать?.. Положим, что

Эти высказывания обнаруживают, что Языков решительно предпочитает Крылова Дмитриеву, поскольку у Крылова иногда один стих стоит «целого Дмитриева» (4 апреля 1826 года).⁴⁰

Языков отслеживал все новости литературы, выписывал и покупал огромное количество книг, журналов, альманахов. Не прошли мимо его внимания и появившиеся в печати в 1823—1824 годах отдельные апологи Дмитриева, о которых он с иронией упоминает в письме брату А. М. Языкову от 2 марта 1824 года: «Знаешь ли что, коротенькие басенки в листках Воейкова и в „Полярной звезде“, под коими подпечатываются три звездочки, принадлежат Ивану Ивановичу?»⁴¹

Обсуждая «Невский альманах на 1827 год» в письме от 2 января 1827 года, Языков спрашивает А. М. Языкова: «Кстати: заметил ли ты ловкую и замысловатую насмешку над стариком Дмитриевым по случаю его апологов, прошлым летом выданных?»⁴² В этих словах Языкова следует обратить внимание на указание, что апологи были выданы «прошлым летом». Очевидно, поэт имеет в виду собственные пародии, а не книгу апологов Дмитриева, вышедшую в феврале 1826 года. В связи с этим свидетельством Языкова можно уточнить датировку первых девяти четверостиший: не лето—осень 1827 года, как указывается во всех собраниях сочинений поэта, а июль—август 1827 года.

Свою подпись Языков заменяет тремя звездочками с конца 1826 года только в произведениях, публикуемых в «Невском альманахе». Из двадцати девяти стихотворений, напечатанных у Аладьина с 1826 по 1832 год, десять подписано этим астрономом. В «Нравоучительных четверостишиях» у Языкова впервые появляются звездочки под стихотворениями. В этом элементе Языков решает пародировать «авторство» Дмитриева. Этот момент отмечен и братом поэта, А. М. Языковым, в упоминавшейся нами помете к «Нравоучительным четверостишиям» в списке опубликованных стихотворений поэта.

Еще раз Языков упоминает о себе как об авторе апологов в письме к А. Н. Вульффу от 7 июня 1828 года: «Молва гласит, что Полевой ополчился на меня Дмитриева старца ради, за апологи». Каковы же были обстоятельства, вызвавшие появление критики Полевого, и как Языков на нее отреагировал?

4

В авторском сознании Н. Языкова происходила постоянная борьба между мнениями о высокой поэзии и «поэтическим вздором» беззаботного пера. Многие из того, что он считал не стоящим внимания, в будущем принесло ему славу поэта. Разделение своего стихотворчества на «вздор» и стихи «стоящие» стало постоянным в сознании автора. 4 января 1828 года после получения «Невского альманаха на 1828 год» Языков отмечает, что ему «чрезвычайно досадно, что Ал(адьин) напечатал так много из моих поэтических вздоров».⁴³ Однако стихотворения, опубликованные под именем автора, в рецензии на альманах в «Московском телеграфе» получают положительный отзыв Н. Полевого: «прелестно» и «написаны хорошими стихами (хотя мысль последней пьесы не нова)».⁴⁴ Отметим, что «Нравоучитель-

с его мнением согласятся немногие, но мнение Вяземского не безделица в трибунале российской словесности. ...Пушкин говорит другое: Дмитриев, по его мнению, „напрасно причислен к лику великих поэтов. Крылов, несомненно, выше Лафонтена“» (Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 53).

⁴⁰ Языковский архив. С. 245.

⁴¹ Там же. С. 118.

⁴² Там же. С. 292.

⁴³ Там же. С. 347.

⁴⁴ Московский телеграф. 1828. № 1. С. 130. Речь идет о трех стихотворениях, в которых Языков не скрыл своего имени под звездочками: «Прощание с элегиями», «Жудесник», «К А. Н. О(чкину)».

ные четверостишия» и «К П(ельце)ру» («Свободны, млады, в цвете лет...»), напечатанные под «***», Полевой не упоминает. Было не принято публично открывать имя автора, если тот пожелал не называть его. Самое удивительное, что тремя страницами ранее Полевой в рецензии на «Северные цветы на 1828 год» буквально нападает на Языкова, ставя его в один ряд с третьестепенными поэтами (П. А. Плетневым, П. Г. Ободовским, Ф. О. Туманским): «Прозаические напоминания о немецких профессорах, восклицания о вине, табаке, пунше, студенческих беседах. Старание выискать новый оборот для старой мысли г-на Языкова. (...) Все это, положим, высказанное в самых гладких стихах, но вечно одно и то же, приговорится и прислушается».⁴⁵ В «Северных цветах» было опубликовано «К няне» («Свет Родионова, забуду ли тебя?..»), где затронутая Полевым тема развернута буквально в двух-трех строках:

...сельскую свободу возлюбя,
Я покидал для ней и славу, и науки,
И немцев, и сей град профессоров и скуки...

4 марта 1828 года Языков, всегда строго относящийся к своим сочинениям,⁴⁶ просит брата списать и прислать ему слова Н. А. Полевого, которые ему так хочется прочесть, поскольку в Дерпте «никто не получает „Телеграфа“ на текущий год».⁴⁷ Ознакомившись только через три месяца с отзывом, который для Языкова был если не оглушительным, то непоследовательным и весьма странным,⁴⁸ поэт 6 июня 1828 года пишет А. М. Языкову: «Благодарю тебя за письмо из Москвы и за „Телеграф“. Выходка Полевого произвела на меня свое действие: надобно же ознаменовать ее, первую против моей Музы, чем-нибудь стиховным — и вот послание к Вульффу».⁴⁹ На следующий день (7 июня) он отправляет письмо и А. Н. Вульффу: «Здесь прилагается к тебе послание. На сих днях привел меня Бог увидеть, как ничтожил издатель „Телеграфа“ еще в начале текущего года мою Музочку. Поэты раздражительны вообще, а мне надобно же хоть чем-нибудь ознаменовать первую грозную выходку на мои стихи студентские. Молва гласит, что Полевой ополчился на меня Дмитриева старца ради, за апологи. Да будет это послание только изливанием души моей по части полемики, не пускай его по рукам, — все это будь сказано между нами!»⁵⁰

Очередным посланием к А. Н. Вульффу «Не называй меня поэтом!» Языков «ознаменовал» критическую заметку Полевого, задевшего его за живое. Поэт почти дословно повторяет в послании все претензии к нему «прежнего доброхота» (Полевого), разбранившего его «во весь народ» «середь Москвы перводержавной»: «муза юности», повторяющая «свое» и «чужое», скучна и «разнообразна лишь в словах». Кажется, что он навсегда забросит свое призвание, покинет «мир стихов»: «Всему конец, всему конец!» Однако в письмах чувствуется воинственная настро-

⁴⁵ Там же. С. 127.

⁴⁶ Чувство самокритичности и беспристрастность оценки своих сочинений в Н. М. Языкове развивали его братья. А. М. и П. М. Языковы были для него самыми строгими критиками. Посылая стихи, он сопровождал их приписками: «Поздравляю тебя (Александра) с новым случаем критиковать стихи мои; напиши, что подумашь» (Языковский архив. С. 66) или «Еще не зная, какие мои стихи вы осудили на опалу, уже раскаиваюсь в их напечатании, потому что совершенно и от чистого сердца верю твоему критическому правописанию» (Там же. С. 68).

⁴⁷ Там же. С. 352.

⁴⁸ Притязания Полевого на этом не закончились: в 1829 году он публикует в «Московском телеграфе» (в приложении «Новый живописец») пародии на стихи Языкова под псевдонимами Буршев и Бессмыслин. Пушкин отозвался на это следующим образом: «...удивимся, что издатель журнала, отличающегося слогом неправильным до бессмыслицы, мог вообразить, что ему возможно в каких-то пародиях подделаться под слог Языкова, твердый, точный и полный смысла» (XI, 117).

⁴⁹ Языковский архив. С. 362.

⁵⁰ Цит. по: *Семевский М. И.* Н. М. Языков. С. 741.

енность Языкова, готовность отразить этот «первый щелчок, нанесенный бойкою рукой авторскому самолюбию нашего поэта».⁵¹ Это так называемое «послание к журналистам», по словам М. И. Семевского, «вышло игриво, забавно, но не особенно сильно и далеко не зло». Мы бы сказали даже, что оно переросло в пародию: последняя часть стихотворения перекликается с начальными строфами «Освобождения Москвы» И. И. Дмитриева.⁵² Языков, только что получивший упрек в однообразии и заимствовании, воспроизводит почти слово в слово три дмитриевские строки:

Да с Норда, Юга и Востока,⁵³
Отвсюду, быстротой потока,
К тебе сокровища текут...

В этой части послания вообще ощущается стремление поэта все сделать наоборот, вопреки герою стихотворения Дмитриева: Языков, «парнасский демагог», отрекся от творчества и удаляется в пустыню; Дмитриев, «питомец муз», настроен создавать под тенью древних дубрав. Языков сознается в «проказах жизни удалой», которые воспевал и за это поплатился славой; Дмитриев хочет «не шумны петь забавы, / Не сладости цитерских уз», а «красну, гордую Москву, / Седящу на холмах высоких». Языков отвечает, обращаясь к «русской Камене»:

Да сядешь ты с величьем мирным
На свой могущественный трон —
И будет красен твой виссон
Разнообразием всемирным!!!⁵⁴

Пародийное использование художественных примет стилистики Дмитриева, возвращение к его напыщенно-витиеватому языку не случайно. Прощаясь с музой и желая ей здравствовать, Языков, привычным для него приемом заимствования у Дмитриева лексики,⁵⁵ намекает, что есть два полюса русской поэзии, что если его муза не по душе, он просто удалится, а остальные пусть остаются и продолжают наслаждаться «высокомерным», а не «здравомыслящим» стихом. Это можно назвать завершающим эпизодом полемики Языкова с Дмитриевым. Современное же «освобождение Москвы» от мнений и советов редактора «Московского телеграфа», от высокопарности в русской поэзии представляется Языкову вопросом времени, которое всех рассудит.

Последняя строка послания «Не называй меня поэтом!» явно полемична фразе об однообразности «гладких стихов» (Полевой) Языкова. Поэт не просто полемизирует с мнением Полевой, а бросает ему вызов: так можно понять его просьбу в последней части того же письма от 7 июня к Вульффу отдать послание «Помнишь ли мой друг застольный...» о студенческом празднике 21 апреля, посвященном основанию Дерптского университета, Аладьину, в чьем альманахе он решает его опубликовать: «К тебе (Вульффу. — И. К.) явится Аладьин от моего имени: отдай ему мое послание о празднике 21 апреля, он напечатает его в „Невском альманахе“ без

⁵¹ Там же.

⁵² Послание «К А. Н. Вульффу» («Не называй меня поэтом!»), которое Языков летом 1828 года не хотел даже пускать по рукам, ровно через два года появляется среди «удалых эпиграмм» (по отзыву Н. Полевого) в альманахе «Эхо на 1830 год», также без подписи автора: «Все участвовавшие в альманахе скрыли свои имена. Посему мы осмеливаемся подозревать, что большая часть стихотворений едва ли не пародии» (Московский телеграф. 1830. Т. 33. № 12. С. 493).

⁵³ У Дмитриева: «От Норда, Юга и Востока, Отвсюду, быстротой потока, К тебе сокровища текут...» (Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. С. 83).

⁵⁴ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. С. 258. Курсив мой. — И. К.

⁵⁵ Подобным же приемом поэт пользуется при создании «Нравоучительных четверостиший».

прозвания сочинителя». ⁵⁶ В стихотворении звучат критикуемые в «Московском телеграфе» мотивы, и написано было оно 21 апреля, когда Языков еще не знал, как отозвался о его «студентских» стихах Полевой. Это послание к «А. Н. В(ульф)у» напечатано в «Невском альманахе на 1829 год». Вместо имени автора поставлены три звездочки: стихи всё говорили об их авторе. ⁵⁷

Полевой не замедлил с ответом: «В стихотворениях господ Языкова, Орлова, Подолинского, Глинки, кн. Вяземского (...) найдутся пьески хорошие, если поискать их между другими стихотворениями сих же сочинителей, (спасибо) скрывающих свои имена». ⁵⁸ Редактор «Московского телеграфа», восхищенно принявший «Апологи в четверостишиях» Дмитриева, был зол на юного студента и его стихи, о чем, по свидетельству самого Языкова, говорили все. Потому критику Полевого можно расценивать прежде всего как скрытый выпад против пародийных апологов.

На эту историю обратил внимание и Пушкин: сохранилось свидетельство Аладьины в письме Языкову от 19 июля 1828 года о том, что Пушкин «просит вас порядком наложить руку на журналистов, особенно на „Телеграф“». ⁵⁹

Данный эпизод все же послужил уроком для Языкова: он стал еще более требовательным к своим произведениям: «Зачем давал ты Аладьину все стихи мои? — пишет он А. М. Языкову 6 февраля 1829 года. — Он рад печатать всякий вздор и вводить меня в неприятности литературные; ему все равно: было б имя — терпит не он». ⁶⁰

5

Утверждение Н. О. Лернера об отсутствии у Языкова пародий ошибочно. Для творчества Языкова в целом пародия не характерный жанр. Однако она присутствует в его наследии: «Чувствительное путешествие в Ревель» (1823) является пародией на жанр «чувствительного путешествия», распространенный в литературе сентиментализма; «Валдайский узник» (1824) — пародия на «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского. Эти наиболее яркие примеры свидетельствуют о прекрасных возможностях поэта творить и в этом направлении. После знакомства с Пушкиным, в котором Языкова привлекали его неиссякаемый оптимизм, темперамент, влюбленность в жизнь, он, воодушевленный этой встречей, пробует себя в различных жанрах, старается переменить направление своего творчества. Языков в этот период находится на высочайшей точке творческой активности. Так, в сохранившемся альбоме поэта даты августа—сентября 1826 года стоят под семью значительными стихотворениями, среди которых знаменитое послание Пушкину «О ты, чья дружба мне дороже...». ⁶¹ Сам Языков находит: «Текущее полугодие не-

⁵⁶ Цит. по: *Семевский М. И.* Н. М. Языков. С. 741.

⁵⁷ Отзыв в «Московском телеграфе» на «Апологи в четверостишиях» И. И. Дмитриева начинается с рассуждений Н. А. Полевого о том, почему их автор скрыл свое имя (книга вышла под инициалами: «И. Д.»): «Если бы нельзя было узнавать творений отличных писателей без подписи имени, мы уверены, что на Парнасе толпились бы анонимы: так думаем мы, видя жалкие усилия многих пишущих... (...) подписывай или не подписывай свое имя посредством известности, ни о славе, скрывает свое имя, но его узнают с первых слов» (Московский телеграф. 1826. Т. 7. № 3. С. 380).

⁵⁸ Московский телеграф. 1829. № 2. С. 232.

⁵⁹ Цит. по: Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 94. В указанной комментатором К. П. Богаевской единице хранения (ИРЛИ. Ф. 348. № 40, старый шифр: 19—4—40) данное письмо не обнаружено. Письмо утеряно.

⁶⁰ Языковский архив. С. 380.

⁶¹ «А. Н. Татаринову» — 6 августа, «К Шепелеву» («В делах вина и просвещения...») — 7 августа, «Виленскому» — 16 августа, «А. С. Пушкину» (О ты, чья дружба мне дороже...) — 16 августа, «П. А. Осиповой» («Аминь, аминь! Глаголю вам...») — 25 августа, «Друзьям»

обыкновенно плодоносно мне по части Муз». ⁶² Пушкин с удивлением и радостью отмечает, как «развернулся» Языков «и что из него будет» (XIII, 305).

Пушкин заметил Языкова с первых его поэтических шагов. О музе своего друга он писал в отзыве на «Невский альманах на 1830 год»: «Стихотворную часть украшает Языков. С самого появления своего удивляет нас огнем и силою языка. Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом. Кажется, нет предмета, коего поэтическую сторону не мог бы он постигнуть и выразить с живостию, ему свойственною. Пожалеем, что доныне почти не выходил он из пределов одного слишком тесного рода» (XI, 117). Подметив ограниченность в выборе жанров, Пушкин при этом словом «почти» все-таки обозначил способности к нетрадиционным, экспериментальным для Языкова жанрам, к которым можно отнести рассматриваемые аполонги.

Пушкин считал Языкова своим единомышленником и литературным соратником. Так, например, свое участие в журнале «Московский вестник» он связывал с неизменным сотрудничеством Языкова, которому писал 21 декабря 1826 года: «Вы знаете по газетам, что я участвую в Моск(овском) вестнике, следственно и вы также... Непременно будьте же наш» (XIII, 314). В следующем году в «Невском альманахе на 1828 год» Пушкин опубликовал «Перевод из неизданных стихов А. Шенье», вместе с которым, как утверждают составители пушкинской «Летописи», поэт отдал для публикации последние три «Нравоучительных четверостишия». ⁶³ Следует признать, что это утверждение предположительно, так как не имеет под собой твердого основания. ⁶⁴ В «Невском альманахе на 1827 год» нет других произведений Пушкина, его мысли во второй половине 1826 года направлены на сотрудничество с другими изданиями. В частности, сам Языков отмечал 2 января 1827 года: «Пушкин (...) пишет мне, что мое „Тригорское“ будет напечатано во 2 № „Московского вестника“ и приглашает прочие мои будущие стихи туда же. Он, видно, принимает деятельное участие в сем журнале». ⁶⁵ К тому же Пушкин относился к Е. В. Аладину и к «Невскому альманаху» пренебрежительно, что было

(«К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву») — 27 августа, «Аделаиде» — 12 сентября (ИРЛИ. № 1467. Л. 42—51 об.).

⁶² Языковский архив. С. 277.

⁶³ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2. С. 327. Здесь речь идет о том, что 9 декабря 1827 года было получено «цензурное разрешение на книгу „Невский Альманах на 1828 год“, куда Пушкин отдал для публикации (...) „Нравоучительные четверостишия“ («Общая судьба», «Безвредная ссора», «Закон природы»)».

⁶⁴ В справочном томе «Летописи жизни и творчества Пушкина», изданном в 2005 году, сделано дополнение о том, что факт участия Пушкина в работе над «Нравоучительными четверостишиями» «не является достаточно обоснованным в науке». Точка зрения М. К. Азадовского, по мнению Н. А. Тарховой, «получила поддержку, и в настоящее время (курсив мой. — И. К.) четверостишия публикуются как произведения Н. М. Языкова» в его изданиях (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 5: Справочный / Сост. Н. А. Тархова. С. 429—430. Прим. к дате: «1826. Июнь 15 (?)... Июль 22 (?)»). Как пример составитель тома указывает издание сочинений Языкова 1964 года под редакцией К. К. Бухмейер. Однако упущен тот факт, что в Собраниях сочинений Пушкина «Нравоучительные четверостишия» продолжали и продолжают публиковаться, а в последнем издании Языкова в большой серии «Библиотеки поэта», где составителем также является К. К. Бухмейер, «Нравоучительные четверостишия» вообще не напечатаны среди произведений этого поэта (см. прим. 1).

⁶⁵ Языковский архив. С. 292. Далее читаем: «...не в охулку сказать почтенному поэту, а участвовать в журнале — дело не поэтическое, журнал в быту литературном то же, что почтовая телега в мире вещественном: приятно иногда, даже полезно на ней прокатиться, но совсем другое ее везти или быть ее конеправителем». Пушкин, высоко оценивший «Тригорское» (см. письмо Языкову от 19 ноября 1826 года), отдал его в печать. Однако Погодин, к огорчению Языкова, напечатал его неисправно: «Жаль, что „Тригорское“ уже напечатано в „Московском вестнике“ (мне его присылают): это не моя вина; жаль, что из него в конце выпущено несколько стихов, непременно нужных для смысла» (30 января 1827 года; Языковский архив. С. 302). Пушкин затем еще раз принял участие в публикации стихов Языкова: в конце 1827 года он отдал Дельвигу, сетовавшему, что Языков дает мало стихов в «Северные цветы», стихотворение «К няне А. С. Пушкина». Дельвиг напечатал его с припиской: «Писа сообщена нам самим Пушкиным и напечатана по его желанию».

связано с репутацией альманаха и несколькими эскападами Аладьина.⁶⁶ Среди советов П. А. Плетнева Пушкину в письме от 14 апреля 1826 года о том, что и где можно опубликовать, обращает на себя внимание фраза, завершающая письмо: «На Аладьина плюнь» (XIII, 272). Мы рассматриваем ее как отказ Аладьину от возможных публикаций в его альманахе, в котором в тот год, кроме рассматриваемых четверостиший, ничего пушкинского не было опубликовано: Пушкин редко пренебрегал советами Плетнева и, скорее всего, так ничего и не отправил в «Невский альманах».

В декабрьском письме 1827 года Пушкина М. П. Погодину (около — не позднее — 17 декабря) есть приписка: «Я не лишен прав гражданства и могу быть цензуран нашю цензурою,⁶⁷ если хочу, — а с каждым нрав(оучительным) четверост(ишем) я к высшему цензору не полезу — скажите это им» (XIII, 350). В справочном томе это высказывание отнесено к «Нравоучительным четверостишиям» (XVII, 307). Однако у нас есть основания считать это мнение ошибочным. Письмо адресовано в Москву, а значит, фраза «скажите это им» предполагает: «скажите это московским цензорам». «Невский альманах», в котором были опубликованы стихотворения, в свою очередь, проходил цензуру в Петербурге. Цензурное разрешение на «Невский альманах на 1828 год» было выдано 9 декабря 1827 года, а потому в письме, написанном позже этой даты, Пушкин вряд ли мог беспокоиться о произведениях, не предъявленных «высшему цензору». Под выражением «нравоучительные четверостишия», очевидно, имелись в виду какие-то произведения, которые должны были публиковаться в «Московском вестнике». В представлении поэта, это маленькие, незначительные стихотворения, которые он публиковал в большом количестве. Этот оборот Пушкин употребляет, скорее, как клише, как идиому.

Возвращаясь к Е. В. Аладьину отметим, что, осаждая своими просьбами многих литераторов, особое внимание он уделял Н. М. Языкову, о чем последний сообщал в письмах к братьям: «Мне смертельно надоедает Аладьин» (12 сентября 1825 года); «Один Аладьин не перестает надеяться, что я буду отвечать стихами на его просительную прозу, а я молчу до поры до времени» (5 мая 1826 года);⁶⁸

⁶⁶ Недовольство поэта было вызвано тем, что Аладьин без согласия Пушкина объявил о его участии в «Невском альманахе». Это находит отражение в письмах Пушкина, его стихах, заметках. В письме к брату от конца февраля 1825 года Пушкин называет его «издатель или п... „Невского альманаха“». (...) Он, каналья, лжет на меня в афишках да мне присылает свое вранье — добро!» (XIII, 147). В № 18 «Северной пчелы» 1825 года в отделе «Новые книги» напечатано: «Пока любители словесности ожидали в свет „Полярной звезды“, г. Аладьин издал при всех газетах и афишах объявление о скором выходе „Невского альманаха“ по подписке, обещая представить сочинения Пушкиных, Крыловых, В. А. Жуковского и проч. На масленице появился наконец альманах г. Аладьина, и мы не нашли в нем ни произведений И. А. Крылова, ни А. С. Пушкина» (цит. по: *Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 408*). С этим эпизодом связано и ироническое послание Пушкина «Н. Н.» («Примите „Невский альманах“»), напечатанное в книжке альманаха на 1826 год. В дальнейшем также чувствуется настороженность и недоброжелательность поэта в отношении к этому издателю. В «Предисловии» к первому изданию «Полтавы», датированном 31 января 1829 года, Пушкин отметил, что Аладьин («некто»), изобразив Мазепу в романтической повести, своеобразно искажил историческое лицо (V, 335). На шесть гравюр по рисункам А. Нотбека к «Евгению Онегину», напечатанных в альманахе Аладьина на 1829 год, Пушкин отозвался стихами-пародиями, в одной из которых Татьяна «на потирку изорвала / Конечно „Невский альманах“». Татьяна на одной из гравюр изображена в момент, когда она закончила писать письмо Онегину: «Сорочка легкая спустилась / С ее прелестного плеча». По поводу этой «картинки» Вяземский писал Пушкину 23 февраля 1829 года: «Какова твоя Татьяна в „Невском альманахе“ с титькою на выкате и с пупком, который сквозит из-под рубашки. Если выдаешь Аладьина... скажи ему, чтобы он мне прислал свой альманах в Пензу: мне очень хочется вводить им в краску наших пензенских барышень. В Москве твоя Татьяна всех напугала» (XIV, 40).

⁶⁷ Т. е., цензуран на общих основаниях, не Николаем I.

⁶⁸ Молчание Языкова, как известно, было недолгим: интересуясь у братьев в письме от 29 декабря 1826 года, выписали ли они альманахи на 1827 год, он, конечно, имеет в виду и «Нев-

«Аладьин... молит меня Христом и Богом пособить ему на будущий год» (30 января 1827 года); «Аладьин меня не спускает с глаз... непрестанно просит стихов» (4 августа 1828 года)⁶⁹, и т. п. Издатель «Невского альманаха» действительно нуждался в стихотворной поддержке Языкова: появлялись все новые альманахи, журналы, переманивая лучших поэтов и писателей.⁷⁰ Так, Аладьин, огорченный, что в «Северных цветах на 1829 год» будет пятнадцать стихотворений Пушкина, взывает к Языкову 11 октября 1828 года: «Без вас беда „Невскому альманаху“!»⁷¹ А. Н. Вульф досадовал, что Языков мало печатается в других изданиях: «...жаль, что он дает так много Аладьину»,⁷² — и выражал свое недовольство и самому поэту, который отвечал ему 1 ноября 1828 года: «Дельвигу не пример Аладьин: в „Невский альманах“ посылаю я всякий вздор: пьесы, под которыми не хочу подписывать моего имени в настоящий период поэтической деятельности (...). Аладьин — мой голодовник и маркитант литературный».⁷³

Языков постоянно упоминает об Аладьине, беспокоится, что от него нет литературных новостей, принимает от него книги («Аладьин мне дарит все новое в русской литературе; вчера получил от него басни Крылова» (4 апреля 1826 года); «Вчера получил я благодаря волокитству Аладьина за моей Музою „Северную лиру“, „Памятник Отечественных Муз“ и перевод на немецкий „Бахчисарайского фонтана“» (30 января 1827 года) и т. д.). Имя издателя в эти годы встречается почти в каждом письме к братьям.

Ответ на вопрос, кто передал Аладьину «Нравоучительные четверостишия», для нас очевиден. Это мог сделать только Языков. Поэт, конечно же, имел непосредственное отношение и к налаживанию связей между Пушкиным и Аладьиним, а также к возобновлению его участия в «Невском альманахе на 1828 год»:⁷⁴ Пушкин не раз обращался к Языкову с просьбами о сотрудничестве, подобная просьба была бы естественной и со стороны Языкова, он мог стать надежным посредником Аладьина, по крайней мере на первых этапах.

ский альманах», в котором публикуются его стихи (послания «К Ш (епеле)ву», «К друзьям»), включая и пародийные четверостишия — помимо «оживления безжизненной жизни деревенской и однообразной хозяйственной», помимо обретения «имени человека образованного», братья поэта получали «в этом случае... еще и семейственное удовольствие — не так ли?» (Языковский архив. С. 290—291).

⁶⁹ Там же. С. 206, 249—250, 302, 367.

⁷⁰ У Языкова на этот счет есть строки из шуточного послания «Барону Дельвигу», постоянно просившему его стихов для своего альманаха:

Непроходимо-беспокойно
Служенье Фебу в наши дни.
В раздолби буйной толкотни
Кричат, бранятся непристойно
Жрецы поэзии святой.
Так точно праздничной порой
Кипит торговля площадная,
Так говорливо вторит ей
Разноголосоида живая
Старух, индеек и гусей!

(Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений.
М.; Л., 1964. С. 262—263).

⁷¹ ИРЛИ. Ф. 348. № 40. Л. 6. Письма Е. В. Аладьина к Н. М. Языкову не опубликованы.

⁷² Вульф А. Н. Дневники. С. 153.

⁷³ Семевский М. И. Прогулка в Тригорское. С. 97.

⁷⁴ Пушкин печатает в «Невском альманахе на 1826 год» послание-шутку «Н. Н.» («Примите „Невский альманах“...») с ироничным отзывом об этом издании. В следующем году поэт ничего не посылает Аладьину, в альманахе на 1828 год публикует только «Перевод из неизданных стихов А. Шенье» («Близь мест, где царствует Венеция златая...»).

6

Цикл в целом — это пародия на творчество И. И. Дмитриева во всем его жанровом разнообразии. Некоторые четверостишия имеют в виду конкретные апологи Дмитриева, другие передают их структуру или общий тон, пародируя жанр в целом. Обыгрывается высокопарность стиля баснописца. В то же время подчеркивается наивная дидактика апологов Дмитриева. В «Нравоучительных четверостишиях» Языков показал, что доминирование морали над повествованием порождает высокомерное и напыщенное поучение.

Обобщая наши наблюдения, мы можем указать на следующие важные моменты в истории «Нравоучительных четверостиший», автором которых, по нашему мнению, был Языков:

1. Поэт был невысокого мнения об апологах и баснях Дмитриева и тонко оценил творчество Крылова.

2. Постоянно сотрудничал с Аладыным, непрерывно публикуя в «Невском альманахе» свои стихотворения, в том числе под астронымом «***», который соответствует количеству слогов в фамилии автора.

3. Неоднократно упоминал о себе как об авторе «Нравоучительных четверостиший».

4. Авторство Языкова для современников было очевидным.

5. В его архиве сохранилась копия большей части цикла рукой А. М. Языкова.

6. Языков писал и публиковал другие пародии.

7. Поэт превосходно знал творчество И. И. Дмитриева. Тонко чувствующий поэзию, обладающий прекрасной памятью, он мог самостоятельно прибегать к аллюзиям, помнить не только сюжеты, композиционные особенности басен Дмитриева, но и цитировать, перефразировать и передавать особенности его стиля.

К этому надо добавить то, что ни братья Языкова (ни тем более он сам) не позволили бы присвоить стихотворение Пушкина (!), если бы не были убеждены в безоговорочном авторстве младшего брата. Ни в одном из писем Языкова этого периода нет упоминаний о возможном соавторстве Пушкина, которое могло бы быть сочтено Языковым за честь. Об этом он не преминул бы рассказать братьям, между которыми был заключен «договор» писать обо всем, даже если это кажется не столь важным. Сам Языков, считая себя вслед за Г. Р. Державиным (его любимым поэтом) правдивым человеком, в раннем письме из Петербурга от 1822 года пишет о себе: «... я таков родился, короче сказать — я на правду черт».⁷⁵

Коллективного творчества в полном смысле этого слова не было. Пушкин, вероятнее всего, был, если так можно выразиться, генератором идеи и вдохновителем Языкова, осуществившего его забавный замысел.⁷⁶ Для Языкова Пушкин был мастером, тем человеком, мнению которого он всецело доверял. Не зря аполог «Удел гения» прислан со словами: «Хорош ли?» Языков, как, очевидно, и все предыдущие апологи, предлагает Пушкину оценить его очередное стихотворение из этого цикла. Пушкин мог что-то править, подсказывать, но не более.

В поэзии Языков отдавал Пушкину пальму первенства:

Меня твое благоволенье
Предает в другое поколение...

Лето 1826 года навсегда осталось в памяти Языкова, оно, по его словам, было лучшим и счастливейшим временем в его жизни. 1 июня 1836 года Языков благодарит Пушкина: «Спасибо Вам, что Вы обо мне вспомнили в Тригорском... тогда я был легок!..» (XIV, 122).

⁷⁵ Языковский архив. С. 10.

⁷⁶ Напомним, что с Михайловской ссылки отношение Пушкина к творчеству Дмитриева постепенно меняется (*Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 28). Языков, привезя «Апологи в четверостишиях», возможно, всколыхнул в Пушкине чувство обиды, что вылилось в идею написать на них пародии.

ПИСЬМА А. И. КОШЕЛЕВА И. В. КИРЕЕВСКОМУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Е. В. ЛУДИЛОВОЙ)

Настоящая работа продолжает начатую в № 1 журнала «Русская литература» за 2005 год публикацию писем А. И. Кошелева к И. В. Киреевскому, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства, в фонде Киреевских. Публикация включает письма начала 1830-х годов: первое письмо датировано 13 декабря [1830] года, последнее — 21 июля 1833 года. В этот период в жизни Кошелева происходят важные перемены. В июне 1831 года он по рекомендации врачей уезжает за границу для лечения, осуществив тем самым свое давнее желание отправиться в путешествие. Едет сначала в Германию, затем в Швейцарию, Францию, Англию и снова в Германию. Находясь за границей, Кошелев, не получив позволения продлить необходимый ему отпуск, выходит в отставку и после возвращения в Россию летом 1832 года поселяется не в Петербурге, а в Москве.¹

В начале 1830-х годов определяется характер интересов Кошелева. «Уже в Питере я делался жестоким практиком, но теперь одни факты имеют цену в моих глазах. Много новых мыслей родило, развило и утвердило во мне путешествие. Сколько иллюзий разрушено, но зато сколько действительных сведений приобретено», — пишет он В. Ф. Одоевскому из Женевы 29 октября / 10 ноября 1831 года.² Сведения, приобретенные Кошелевым, касаются различных сфер деятельности, но более всего его привлекают юридические науки. В Женеве он слушает лекции П.-Л.-О. Росси, юриста и специалиста по политической экономии, читающего римское и уголовное право; собирает материалы, касающиеся исправительной системы Швейцарии, предполагая позднее «издать что-нибудь об этом предмете».³

Время накануне отъезда Кошелева за границу и само путешествие описаны в его воспоминаниях и письмах к Одоевскому в посвященной Кошелеву монографии Н. П. Колюпанова, составленной на основании утраченных позднее материалов.⁴ Немногие сохранившиеся письма к Киреевскому могут добавить к этим описаниям только отдельные подробности, касающиеся обстоятельств отъезда и жизни Кошелева в «чужих краях», а также его планов на будущее. Так, в приписке к письму С. П. Шевырева от 22/10 декабря 1831 года, сообщив впечатления от знакомства с Европой и лекций Росси, он пишет: «Я особенно занимаюсь правами и намерен сделаться и законоведом и судьей».

Вернувшись в Россию, Кошелев приступает к исполнению своих намерений и принимается за изучение древнего и нового русского законодательства. В письме от 20 июля 1832 года он просит Киреевского прислать ему в село Ильинское (подмосковное имение Кошелева) первые тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Смысл этой просьбы становится ясен из следующего письма, в котором Кошелев, размышляя об исследовании «Русской правды», сравнивает ее разбор у Карамзина с разбором в «Истории русского народа» Н. А. Полевого, критикует последнего за неосновательность и небрежность, высказывает собственное мнение о том, как надлежит рассматривать этот памятник. Не оставляет он «занятия правами» и в следующем году: 8 июля сообщает Киреевскому, что пишет замечания на «Свод законов Российской империи» и, отправляясь в дальнее имение (село Смыково Рязанской губернии), берет с собой только юридические книги.

¹ Кошелев А. И. Записки (1812—1883 годы). М., 2002. С. 36.

² РНБ. Ф. 539. Оп. II. Ед. хр. 637. Л. 12 об.

³ Там же. Л. 12.

⁴ Колюпанов Н. П. Биография Александра Ивановича Кошелева. М., 1892. Т. 2. С. 1—24. О судьбе части архива Кошелева, переданной Колюпанову вдовой Кошелева Ольгой Федоровной для написания книги, см.: Герасимова Ю. И. Архив Кошелевых. (Источники для истории правительственной политики 1850—1860) // ГБЛ. Записки Отдела рукописей. М., 1974. Вып. 35. С. 5—6).

Тема последнего письма публикации (от 21 июля 1833 года) сближает его с письмами Кошелева сороковых годов. Кошелев, согласно его признанию, целиком погружен в решение хозяйственных вопросов, в дела по управлению имением. Позднее в «Записках» он вспоминал: «Матушка моя была хорошею хозяйкою и приучила меня к хозяйству с ранних лет...»⁵ Сам Кошелев уже в 1828 году писал матери о желании «сделаться первым агрономом в России».⁶ Правда, публикуемое письмо к Киреевскому свидетельствует о том, что в 1833 году хозяйственные хлопоты для Кошелева — занятие вынужденное. «Вот как я провожу время. До сих пор ни о чем не только душепитательном не думал, а кроме твоего письма ничего не читал душепасающего», — пишет он с явной досадой. Менее чем через два года, купив новое имение — село Песочню, Кошелев выйдет в отставку и займется хозяйством «со страстью».⁷ Заботы, с ним связанные, станут основным направлением его деятельности в течение следующего периода его жизни.

Но значение публикуемых писем заключается не в том, что они дополняют наши представления о юридических и хозяйственных занятиях Кошелева начала 1830-х годов. Письма к Киреевскому знакомят нас с философской позицией Кошелева тех лет, позволяя, в свою очередь, иначе взглянуть на его интерес к практическим вопросам и «действительным сведениям», который оказывается не только проявлением его природных склонностей, но согласуется с его мировоззрением. В первые месяцы после возвращения Кошелев стремится систематизировать философские взгляды, сформировавшиеся у него к лету 1832 года. Он пытается изложить на бумаге «вновь достигнутый порядок мыслей», сочетающий недавно принятые идеи с критической переоценкой ранее прочитанного. Ни в «Записках» Кошелева, ни в монографии Коллюпанова нет упоминания об этих попытках; в письмах к Одоевскому сообщается о некоем готовящемся «сочинении», но замысел его неясен; и только в письмах к Киреевскому работа Кошелева над описанием своих новых представлений отражается достаточно полно.

Вероятно, приняты за нее Кошелева побудили разногласия с Киреевским, обнаружившиеся в разговорах друзей при встрече их, произошедшей в Ильинском в июле или в начале августа 1832 года, почти сразу после возвращения Кошелева из-за границы. В письме к Киреевскому, которым после отъезда последнего в Москву предполагалось «открыть постоянную переписку», Кошелев должен был подробно изложить свою позицию, но, как сообщает он 20 августа, «три раза начал... послание» и «принужден был бросить», поскольку не мог «высказать... мнение коротко да ясно». В ответ Киреевский убеждает Кошелева сообщать мысли свободно, как в беседе. «Сноситься часто, даже без прямой необходимости, должны мы поставить себе правилом и сделать привычкою... — пишет он в начале 20-х чисел августа, — ты напрасно не прислал мне того письма, которое начал: что за дело, что оно не кончено; вообразим, будто я перервал тебя в половине спора, в твоём Ильинском подле рва, от которого поворачивают домой. Ты начал, я продолжаю, кто-нибудь кончит».⁸

Письмо, раскрывающее новую систему взглядов Кошелева, датировано 30 августа 1832 года. Очевидно, в его появлении сыграла роль следующая встреча с Киреевским, в конце августа еще раз, теперь уже вместе с Одоевским, приехавшего в Ильинское. Сложность стоящей перед Кошелевым задачи отразилась на композиции письма и его внешнем оформлении: в конце повторяется сказанное ранее, по черк, сначала четкий и понятный, постепенно становится торопливым и небрежным, возрастает количество поправок. Самому Кошелеву письмо от 30 августа не

⁵ Кошелев А. И. Записки. С. 40.

⁶ Коллюпанов Н. П. Указ. соч. Т. 1. Кн. 2. С. 217.

⁷ Кошелев А. И. Записки. С. 40.

⁸ РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 21.

кажется полным и отчетливым выражением его мыслей, и после отъезда Киреевского он продолжает заниматься «изложением своей системы», стремясь обосновать ее с учетом опыта новой европейской философии. Изложение перерастает рамки письма и превращается в целое сочинение. Для работы над ним Кошелев просит прислать ему в деревню «Кантову Критику чистого ума» и «Шеллингов Идеализм», так как считает нужным «в них заглянуть». Он читает Гельвеция и Спинозу; первым «очень не доволен» (вялый слог, безжизненные правила, пошлые доказательства), о втором отзывается с восторгом (см. письма, датированные 14 и 24 сентября 1832 года). Вероятно, Кошелев предполагал осуществить свой замысел в начале осени, до возвращения в Москву. «Желал бы, чтобы ты приехал сюда с законченным сочинением, хотя не знаю, возможно ли работать так скоро над делом таким трудным», — пишет ему Киреевский 17 сентября 1832 года⁹ и оказывается прав. Несмотря на убеждение в том, что «вновь достигнутый порядок мыслей» позволяет прояснить «важнейшие задачи жизни», Кошелев сталкивается с неразрешенными вопросами. В письме к Киреевскому от 1 октября 1832 года он размышляет о проблеме личного бессмертия. Ответ, который дает философия, не кажется Кошелеву удовлетворительным, ибо противоречит естественному чувству человека. Возможно, это и заставляет его обратиться к чтению мистических писателей. «Сочинение несколько остановилось, потому что нашел необходимым познакомиться с феоософами, — сообщает он Одоевскому 12 октября 1832 года, уже после возвращения из деревни в Москву. — Читаю Свед(еденборга) Нов(ый) Иерус(алим). Нашел там твоих ангелов и надеюсь их добрым порядком укокошить. Однако я очень доволен этим чтением. Язык живой, и мысли горячие».¹⁰ Сочинение Кошелева написано не было; письмо от 30 августа 1832 года осталось самым развернутым изложением философских взглядов Кошелева начала 1830-х годов и поэтому заслуживает более подробного рассмотрения.

Как ясно из письма, причиной разногласия Кошелева и Киреевского явился вопрос о характере знания, к которому надлежит стремиться человеку. Кошелев полемизирует с убеждением Киреевского в возможности постижения «начал безусловных, общих для всего человечества... которые привели бы к единству все наши мысли и чувства... и на которых наша деятельность могла бы воздвигнуть здание прочное». Он подчеркивает заключенную в позиции Киреевского философскую проблему: может ли знание быть безусловным и одновременно столь живым и конкретным, чтобы определять жизнь каждого отдельного человека в ее многообразии, всю сферу его мыслей, чувств и поступков? Кошелев отвечает на вопрос отрицательно — одно лишь безусловное, необходимое и всеобщее знание «людям, существам не только мыслящим, но чувствующим и действующим... недостаточно».

Спор Кошелева и Киреевского представляет интерес как отражение интеллектуальной ситуации начала 1830-х годов, когда, по словам Одоевского, «Шеллингова философия перестала удовлетворять искателей истины, и они разбрелись в разные стороны».¹¹ Имеются в виду, очевидно, ранние сочинения Шеллинга и его философия тождества — «прежний Шеллинг», как говорили в те годы: позднее учение Шеллинга — «положительная философия» — тогда только возникло и начинало распространяться. И Кошелев, и Киреевский пересматривают свое отношение к философии тождества, но делают это по-разному. Различием их подходов к «прежнему Шеллингу», а также различием тех философских систем, к которым они обращаются, стремясь обрести новый взгляд на мир, и обусловлено несходство их позиций.

⁹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. / Под. ред. М. О. Гершензона. М., 1911. Т. 2. С. 225.

¹⁰ РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 637. Л. 22.

¹¹ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 15.

Кошелев соглашается с основным утверждением философии тождества — идеей единства бытия и мышления, идеального и реального, или, как пишет сам Кошелев, «мира мысленного и вещественного». В этом единстве он вслед за Шеллингом усматривает Безусловное («Абсолютное» Шеллинга), однако, в отличие от немецкого философа, полагает Безусловное непознаваемым, принимая тождество бытия и мышления лишь в идее (*in potentia*). В то же время Кошелев допускает постижение «безусловных начал» — вечных и неизменных законов устройства вселенной. Размышляя об этом, он использует постулаты различных философских учений: обращается и к ранним сочинениям самого Шеллинга, и к натурфилософии его последователя Л. Окена, и к «математической философии» оппонента Шеллинга И. И. Вагнера.¹² Но, полемизируя с Шеллингом, повторяя положения Окена и Вагнера, Кошелев остается в системе координат, заданных философией тождества. В этой системе он и рассматривает позицию Киреевского, между тем рассуждения последнего строятся на иных основаниях. Киреевский не сомневается ни в выводах, ни в отдельных положениях философии тождества, но стремится к освоению другого типа мышления.

Гносеологические взгляды Киреевского начала 1830-х годов полнее всего отразились в его статье «Девятнадцатый век», написанной за несколько месяцев до возвращения Кошелева из-за границы. По утверждению Киреевского, в настоящий момент в «целом мире европейской образованности» заметно желание сблизить науку, искусство и духовную деятельность с жизнью.¹³ В философии его выражает «положительная» система позднего Шеллинга, о смысле и значении которой Киреевский пишет, исходя из содержания лекций Шеллинга, слышанных им в Мюнхене в 1830 году.¹⁴ Прежняя философия Шеллинга — философия тождества — предстает в статье как вершина и завершение философского мышления нового времени. Вся философия этой эпохи, «и даже новейший материализм», основана лишь на необходимых законах разума и потому является «отрицательной», «ибо разум сам себя развивающий, сам собою и ограничивается». «Положительная» философия, напротив, устремлена к познанию «индивидуально-определенному, историческому», которое «существеннее математической отвлеченности», к «живому познанию сущности вещей и бытия».¹⁵ Очевидно, с таким пониманием познания и столкнулся Кошелев в разговорах с Киреевским летом 1832 года. «Тебе нужны живые, из самой действительности похищенные знания», — пишет он 30 августа 1832 года.

То, что Киреевский, как можно заключить из письма, стремится не только к «живому» знанию (это ясно из статьи «Девятнадцатый век»), но к «почерпнутым из действительности» «сведениям» о «безусловных началах», не столько дополняет наше представление о его восприятии философии позднего Шеллинга, сколько заставляет задуматься. С одной стороны, мысль Киреевского в пересказе Кошелева кажется отзвуком «положительной философии», с другой — не соответствует ей. Согласно Шеллингу, «положительная философия» должна быть истинным позна-

¹² Книги Окена и Вагнера, как и труды Шеллинга, принадлежали, по собственному признанию Кошелева, во второй половине 1820-х годов к числу его «старых друзей». См.: Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822—1828) // Русская литература. 2005. № 1. С. 113.

¹³ Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1998. С. 87—92.

¹⁴ Киреевский слушал курс лекций Шеллинга «Введение в философию» в течение летнего семестра 1830 года. См. конспект курса, опубликованный В. Э. Эрхардтом по рукописи Баварской государственной библиотеки: *Schelling F. W. J. Einleitung in die Philosophie*. Stuttgart, 1989. О восприятии И. В. Киреевским «положительной философии» Шеллинга в начале 1830-х годов см.: Манн Ю. В. Эстетическая эволюция И. Киреевского // Киреевский И. В. Критика и эстетика. С. 27—28; Müller E. Russischer Intellekt in europäischer Krise. Ivan V. Kireevsky (1806—1856). Köln — Graz, 1966. S. 180—196; Мюллер Э. Иван Киреевский и немецкая философия // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 114—120.

¹⁵ Киреевский И. В. Критика и эстетика. С. 89—90.

нием Абсолютного первоначала, которое возможно, как считает Шеллинг в этот период, лишь на основании опыта, а *posteriori*, должна быть постижением Бога-творца в его свободно совершенном деянии. Что мог подразумевать Киреевский под «безусловными началами» (курсив мой. — Е. Л.), из письма Кошелева не ясно. Возможно, Кошелев не совсем верно излагает позицию Киреевского, корректируя ее под влиянием собственной убежденности в непостижимости Безусловного (Бога), но познаваемости безусловных законов универсума. Размышлять в русле поздней философии Шеллинга Кошелев не пытается. Правда, определяя Безусловное в соответствии с философией тождества как «тождество всех противоположностей», он подчеркивает неизбежность отрицательного характера такого определения, в чем можно усмотреть скрытую полемику с «положительной философией». Но прямых возражений против понимания Абсолютного первоначала, разработанного в философии позднего Шеллинга, в письме нет.

Не ясно из письма и то, как понимает Киреевский «живое» знание. С точки зрения Кошелева, мысль о познании «безусловных начал» путем чувственного созерцания конкретных вещей и явлений столь нелепа, что не стоит обсуждения. Более всего он полемизирует с представлением о возможности непосредственного постижения Безусловного и вечных идей (истины, добра, красоты) в интеллектуальном созерцании — в интуиции философа, направленной на абсолютное «Я». Но это полемика не с поздним учением Шеллинга, а с философией тождества. Сам Шеллинг, утверждая в «положительной философии» необходимость опосредованного познания Абсолютного, говорил в Мюнхенских лекциях об интеллектуальном созерцании как о понятии своей прежней, рационалистической системы.¹⁶ В то же время следует учесть, что Киреевский оценивал значение интеллектуального созерцания для философии Шеллинга иначе. С его точки зрения, именно «положительная философия» раскрывает заложенный в понятии интеллектуального созерцания потенциал. В примечании к статье «О необходимости и возможности новых начал для философии» он напишет: «Что же касается до *умственного созерцания*... то оно... в Шеллинговой первой системе не имеет существенного значения. Об нем Шеллинг упоминает, но не развивает его. Это было только предчувствие будущего направления его мысли».¹⁷ Высказывание, которым мы располагаем, относится к середине 1850-х годов. Как Киреевский понимал интеллектуальное созерцание в 1832 году — мы не знаем, и на основании письма Кошелева можем лишь предположить, что летом 1832 года этот способ познания явился предметом обсуждения в разговорах Кошелева и Киреевского.

В письме от 30 августа 1832 года Кошелев не просто обозначает несогласие с позицией Киреевского, но излагает свой взгляд на проблему достижения «живого» знания, который, как ясно из письма, сформировался у него недавно и в котором он, по собственным его словам, «нашел успокоение». По мысли Кошелева, задача состоит в том, чтобы сочетать знание «безусловных начал», абстрактные «мысленные сведения» о законах бытия со сведениями «чувственными», «вещественными», почерпнутыми из индивидуального опыта. Разрешение этой задачи Кошелев нашел не вполне самостоятельно, за ним угадывается определенный источник. В 1831 году в Берлине он слушал Ф. Шлейермахера, о чем через много лет вспоминал в «Записках», отмечая впечатление, произведенное на него «ясностью изложения и взгляда на преподаваемый предмет».¹⁸ Судя по письму к Киреевскому, на Кошелева оказали влияние лекции по философии, на основании которых Л. Джо-

¹⁶ См. публикацию курса лекций, прочитанных Шеллингом в первом семестре 1827 года: Шеллинг Ф. Й. В. К истории новой философии (Мюнхенские лекции) // Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 514—517.

¹⁷ Киреевский И. В. Критика и эстетика. С. 351—352.

¹⁸ Кошелев А. И. Записки. С. 28.

насом и В. Дильтеем после смерти Шлейермахера было издано сочинение под названием «Диалектика».¹⁹

Согласно Шлейермахеру, постулат Шеллинга о тождестве бытия и мышления является необходимой идеей познания. Однако тождество в его полноте никогда не может быть воплощено в мысли человека, и потому наше познание всегда относительно. Тем не менее в самом познании присутствуют реальное и идеальное начала: восприятие (органическая, чувственная функция) и мышление (интеллектуальная функция). Любое действительное знание возникает как результат их взаимодействия: чистого мышления, как и чистого восприятия, не существует, одно не возможно без другого, и в каждом конкретном случае преобладает либо тот, либо другой фактор.

Понимание природы знания, почерпнутое из «диалектики» Шлейермахера, служит основой для размышлений Кошелева о сочетании рационального и опытного познания. Тождество «мысленных» и «вещественных» сведений Кошелев признает лишь «в идее», подобно тому как лишь в идее он признает тождество мышления и бытия. Но поскольку «в собственном, безусловном смысле нет ни мысленных, ни вещественных сведений; мы называем их таковыми, потому что в них превышает то один, то другой элемент», как, следуя Шлейермахеру, пишет Кошелев, то между двумя родами сведений нет разрыва. Мы устремляемся то к тем сведениям, в которых «превышает элемент мысленный», то к тем, где «имеет перевес начало вещественное», пока не приходим к представлению о необходимости примирить оба «элемента нашего познания». Взгляд на мир «человека просвещенного, т. е. ...человека в собственном смысле слова», должен включать знание о законах бытия и о явлениях непрестанно изменяющейся жизни. Последнее не менее важно, чем первое. Этот вывод, заключающий рассуждения Кошелева в письме от 30 августа 1832 года, соответствует характеру его собственных занятий, возросшему с начала 1830-х годов интересу к конкретным фактам и «действительным сведениям».

Стремясь к достижению «живого» знания, Киреевский и Кошелев опираются на различные философские системы: один — на позднего Шеллинга, другой — на Шлейермахера. Но в письме Кошелева появляется идея, которая станет для Киреевского темой творчества — идея «внутреннего слова». По мнению Кошелева, «человечество имело в каждую эпоху, в каждой стране, в каждом человеке свое особенное слово», и именно его раскрытию призвано служить и рациональное и опытное познание. Возможно, эта мысль, прозвучавшая, вероятно, и в разговорах Киреевского с Кошелевым в Ильинском, в 1832 году еще не была важна для Киреевского. Позднее, в повести «Остров» (1838), он вложит в уста одного из героев рассуждение о том, «что есть какое-то слово, венец и основание всякого мышления, ключ ко всем тайнам, цель всех воздыханий человечества. Что это слово незаметно для людей, потому что хранится высоко в сердце, выше, дальше внутреннего зренья человека».²⁰ К мысли о «внутреннем слове» обратится и третий участник бесед в Ильинском — Одоевский. В его романе «Русские ночи», посвященном интеллектуальным поискам 1830-х годов, о «собственном внутреннем слове» человека говорит Фауст, герой, близкий самому Одоевскому.²¹ Для Кошелева, Киреевского и Одоевского «внутреннее слово» становится той идеей, в которой общечеловеческая, необходимая и неизменная истина обретает индивидуальную форму.

¹⁹ См.: *Schliermacher F. Dialektik // F. Schliermacher's Sämmtliche Werke. Abt. 3. Bd 4. T. 2. 1839.*

²⁰ *Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 208.*

²¹ *Одоевский В. Ф. Русские ночи. С. 14—15.*

1

С. Петербург. 13 декабря [1830].

Здравствуй, любезный друг Киреевский.

Известие о твоём возвращении в Москву всех нас поразило. Причина, побудившая тебя прискакать в белокаменную, конечно, делает тебе величайшую честь, но при всем том мы весьма сожалеем, что ты так мало времени пробыл в чужих краях. Много бы ты там увидел и узнал, чего из книг почерпнуть невозможно; ехать же в другой раз за границу — едва ли ты соберешься.¹

Сегодня отправляется Титов в Царьград. Уже целую неделю мы его ежед(нев)но провожаем, — ныне он, кажется, наверное едет. Он едет с своим посланником (Бутеньевым), а не то он бы уже давно ускакал.² Я рад, что Титов выезжает отсюда. Ему становилось здесь очень ск(у)чно:³ желание видеть иные страны снедало его, и он ничем не мог заниматься, имея постоянно в мыслях намерение путешествовать.

Одоевский жив и здоров, пишет свой роман,⁴ играет на фортопиане, курит сигарки, пьет вино стаканом и пр.

Кошелев скучает жестоко. И во сне и наяву видит он одно — чужие края. Ты знаешь, что если он желает ехать вон из России, то это не от того, чтоб он не любил свою родимую сторону, и не для того, чтоб привезти из-за моря новомодный жилет; но он алчет новых впечатлений. Тоскует по Швейцарии, Италии и пр., страстно желает побывать в Берлине и (если можно) в Париже, чтоб послушать лекции Савиньи, Гегеля, Кузенья, Г(изо)та,⁵ и пр. — Не знаю удастся ли Кошелеву исполнить сие желание его души, но верно то, что если сие ему будет невозможно, то он душевно будет о том сожалеть.

Мне очень хочется побывать в Москве. Прежде половины генваря мне нельзя будет отсюда уехать.⁶

Титов, Одоевский и Кошелев усердно тебе кланяются и братски обнимают тебя, пришельца из стран далеких. Засвидетельствуй мое почтение своей матушке⁷ и своему батюшке⁸ и верь дружбе.

А. Кошелев.

Дипломатиче(с)кий поскриптум:

Спроси у Погодина: печатает ли он Норова пиесу: *Мор*. Если он не берет на себя сей труд, то мы тиснем ее здесь. Отвечай на сие мне поскорее.⁹

Пиши ко мне: дай весточку о своем существовании.

Пожми руку брату своему.¹⁰

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 140—141.

Год определяется на основании содержания: упоминание о возвращении Киреевского из путешествия за границу (16 ноября 1830 года) и отъезда В. П. Титова в Константинополь (декабрь 1830 года).

¹ Киреевский вернулся ранее предполагаемого им срока, узнав о вспыхнувшей в Москве холере и беспокоясь за судьбу родных. В ответ на сожаления Кошелева он писал в конце декабря 1830 года: «Удастся ли мне когда-нибудь исполнить мой план путешествия, или останусь я навсегда в этой несносной Москве, я еще не знаю. Знаю только, что употребляю все силы, чтобы вырваться отсюда куда бы то ни было, — и либо сойду с ума, либо поставлю на своем. Это желание, или лучше сказать, эта страсть сделалась у меня тем сильнее, чем неудачнее была моя поездка» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 222—223). Намерение Киреевского не осуществилось.

² Владимир Павлович Титов (1807—1891) — друг Киреевского и Кошелева, участник альманаха «Мнемозина» и журнала «Московский вестник». С 1828 года служил в Азиатском департаменте Министерства иностранных дел, в ноябре 1830 года назначен 3-м секретарем посольства в Константинополе, впоследствии — русский посланник в Константинополе. Аполлинарный Петрович Бутенев (1787—1866) — дипломат; посол в Турции с конца 1830 года. По свиде-

тельству его сына, К. А. Бутенева, дружил с дядей Титова Д. В. Дашковым, в доме которого, вероятно, и состоялось знакомство Бутенева и Титова, определившее судьбу последнего (Русский архив. 1892. Т. I. С. 88—89). Дата отъезда Титова, указанная Кошелевым — 13 декабря, не соответствует дате 11 декабря, известной из письма К. Я. Булгакова, петербургского почт-директора, брату, московскому почт-директору, А. Я. Булгакову (Русский архив. 1903. Т. III. С. 432).

³ В рукописи ошибка: «скачно».

⁴ Имеется в виду незаконченный роман «Иордан Бруно и Петр Аретино», над которым В. Ф. Одоевский работал в 1825—начале 1830-х годов.

⁵ Немецкий юрист, основатель исторической школы права Фридрих-Карл Савиньи (Savigny F. C.; 1779—1861) и Георг Гегель (Hegel G. F. W.; 1770—1831) преподавали в Берлинском университете, философ Виктор Кузен (Cousin V.; 1792—1867) — в Сорбонне. Последняя фамилия читается не ясно, но, вероятно, речь идет о преподававшем в Сорбонне историке Франсуа-Пьере-Гильоме Гизо (Guizot F. P. G.; 1787—1874). Запрещенные в начале 1820-х годов и возобновленные в 1828 году лекции Кузена и Гизо пользовались огромной популярностью (см.: *Реизов Б. Г.* Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 66). О лекциях Савиньи, слышанных им во время поездки за границу в 1831—1832 годах, и о состоявшемся тогда же знакомстве с Кузеном и Гизо Кошелев вспоминал в «Записках» (*Кошелев А. И.* Записки. С. 28, 33).

⁶ О пребывании Кошелева в Москве зимой—весной 1831 года свидетельствует его письмо Одоевскому из Москвы от 21 февраля 1831 года, сообщающее о встрече с Киреевским (РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 3—4), а также письмо А. В. Веневитинова И. В. Киреевскому от 9 марта 1831 (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 2).

⁷ Мать Киреевского — Авдотья Петровна Елагина (урожд. Юшкова, в первом браке Киреевская; 1789—1877).

⁸ Имеется в виду отчим Киреевского — Алексей Андреевич Елагин (1790—1846).

⁹ «Мор» — оставшаяся неопубликованной поэма друга Кошелева Александра Сергеевича Норова (1798, по др. свед. 1797, — не позже дек. 1864). С просьбой напечатать «пьесу „Мор“» «особой книжкой» Норов обращался к историку и издателю журнала «Московский вестник» Михаилу Петровичу Погодину (1800—1875) (см.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888. Кн. 3. С. 93; Барсуков ошибочно считал автором поэмы «Мор» старшего брата Ал. С. Норова — Авраама Сергеевича). На вопрос Кошелева о намерениях Погодина относительно поэмы Киреевский отвечал: «Вот тебе Норова „Мор“, который совершенно оправдывает свое название. Из замечаний цензора ты увидишь, от чего Погодин его не напечатал. Дай Бог, чтобы и тебе не было больше успеха» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 223). В бумагах Кошелева, переданных Н. П. Колупанову (см. об этом во вступительной заметке к публикации), хранился беловой оригинал поэмы «Мор», датированный октябрём 1830 года (*Колупанов Н. П.* Указ. соч. Т. 1. Кн. 2. С. 54). Как ясно из письма Норова Кошелеву от 18 марта 1831 года, Кошелев убеждал друга доработать поэму: «Ты меня заставил написать маленькое предисловие к „Мору“ и усилить в нем слабые места» (Там же. С. 54).

¹⁰ Брат Киреевского — Петр Васильевич Киреевский (1808—1856), переводчик, собиратель русских народных песен.

2

С. Петербург. Июня 3-го 1831.

Письмо твое не могло прийти более кстати, любезный друг Киреевский. Вчера я его получил, а сегодня через несколько часов еду в чужие края.¹ Я каждое лето страдал желчью, но нынешний год более нежели когда-либо. Разные, отчасти тебе известные, отчасти же неизвестные обстоятельства тому причиною. Я уже не так слеп, как ты полагаешь. Я прозрел, но пробуждение было ужасно. В первые дни я был как сумасшедший, и теперь еще не совсем оправился. Правы были те, которые говорили: ей, берегись Кошелев.² — *Теперь* я почти счастлив: желание, которое слишком десять лет меня терзало, наконец исполняется. Я увижу чужие края. Тому десять дней назад я и не думал ехать. В воскресенье получил позволение отправиться за границу и сегодня (среда) уже сажусь на пароход.³

Вот мои намерения: еду на пароходе в Любек, оттуда, через Гамбург, в Берлин, где пробуду дней 5 или шесть. Потом поеду в Дрезден, а в первых днях июля должен быть в Карлсбаде, куда направлено главнейшее мое путешествие. Доктор советовал мне ехать в Карлсбад для желчи. Я с радостью воспользовался сим советом, который и для морального моего здоровья будет весьма благодетелен.

Поручение твое исполнить не могу по причине моего отъезда, но будь уверен, что Одоевский⁴ или Веневитинов⁵ обделают это дело не хуже меня. Тот или другой напишет тебе об этом.

Хоть поздно, но все-таки лучше когда-нибудь, чем никогда: я осведомлялся о том, может ли Языков, основываясь на его авторской известности, быть освобожден от экзамена.⁶ Мне в Коллегии отвечали, что примеров тому не было, что едва ли это вещь возможная, но что впрочем, если будет угодно государю, то можно это сделать. Следовательно, чтоб освободить Языкова от экзамена, необходима сильная протекция. Лучше выдержать испытание, да и дело с концом.

Увижу, справедливы ли твои речи о немцах.

Посылки из Мюнхена здесь получены, но так как за один ящик надобно было заплатить слишком 350 руб., и притом я не знал от кого оне присланы, то я их и не взял к себе. За Телескоп⁷ надобно внести 245 руб. пошлин. — Документы для получения оставляю у Одоевского, а потому, если ты хочешь получить, то адресуйся к нему.⁸ Он живет: на Дворцовой набережной, в доме Ланской. Отъезжая за границу, я не могу внести деньги, которые с меня требуют в таможене, но я принял меры, что эти вещи не были конфискованы.

Прощай, любезный друг. Засвидетельствуй мое почтение своей матушке. Желаю от всего сердца, чтоб ей было лучше. Усердно поклонись батюшке своему, а равно и брату и Языкову.

Весь твой Кошелев.

Едва есть смысл в моем письме: я так захлопотался, что не знаю, как у меня голова на плечах держится. Еще раз прощай. Иван Мальцов⁹ был очень болен, но теперь ему гораздо лучше.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 11—12 об.

¹ Упомянутое письмо Киреевского не сохранилось.

² Причиной обострения болезни, побудившего Кошелева к отъезду, явился неудачный роман с А. О. Россет (впоследствии, Смирновой-Россет). «Мы виделись с нею почти ежедневно, переписывались и наконец почти решили соединиться браком», — вспоминал Кошелев. «Меня тревожила ее привязанность к большому свету, и я решился написать к ней с изъяснением страстной моей к ней любви, но и с изложением моих предположений насчет будущего. Я все изложил откровенно; и она ответила мне точно так же; и наши отношения разом и навсегда были порваны. Несколько дней после того я был совершенно не способен ни к каким занятиям, ходил по улицам как сумасшедший, и болезнь печени, прежде меня мучившая, усилилась до того, что я слег в постель. Доктора сперва разными лекарствами меня пичкали и наконец объявили, что мне необходимо ехать в Карлсбад» (Кошелев А. И. Записки. С. 26).

³ Согласно воспоминаниям Кошелева, разрешение выхлопотал главноуправляющий главным управлением духовными делами иностранных исповеданий в России (в котором с начала 1829 года служил Кошелев) Д. Н. Блудов, «конечно, не без большого труда... потому что в это время, вследствие Июльской революции во Франции и последовавших затем беспорядков и возмущений в Польше и Германии, император почти никому не разрешал отъезда в чужие края» (Кошелев А. И. Записки. С. 26).

⁴ Как ясно из писем Киреевского Одоевскому, датированных концом июня (почтовый штемпель: 27 июня) и 11 сентября 1831 года (РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 584. Л. 14—14 об.), поручение, которое ввиду отсутствия Кошелева согласился исполнить Одоевский, касалось распространения экземпляров поэмы Е. А. Баратынского «Наложница» (издана в апреле 1831 года в Москве; вошла в «Стихотворения Евгения Баратынского» 1835 года под заглавием «Цыганка»). Об участии Киреевского в распространении тиража «Наложницы» см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского: [1800—1844]. М., 1998. С. 254, 257, 271.

⁵ Алексей Владимирович Веневитинов (1806—1872) — брат Д. В. Веневитинова, сослуживец Киреевского и Кошелева по Московскому архиву Коллегии иностранных дел; с начала 1830 года служил в Петербурге (см. его письмо И. В. Киреевскому от 10 января 1830 года (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 1), а также письмо А. П. Елагинной И. В. Киреевскому от 19—22 марта 1830 года (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 8).

⁶ Речь идет о Николае Михайловиче Языкове (1803—1846), учившемся в Дерптском университете, но покинувшем Дерпт в 1829 году, не сдав необходимый для получения чина кандидатский экзамен, предполагая выдержать его позднее в Московском университете или Казан-

ском. В 1831 году Языков принял решение экзамен не сдавать, а для получения чина поступить на службу. Первоначально он предполагал служить в Московском архиве Коллегии иностранных дел (см. его письмо к брату Александру от 25 февраля 1831 года (*Языков Н. М. Письма к родным // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Л., 1978. С. 177*)). Однако в Архив Языков мог «вступить», как писал о том А. В. Веневитинов И. В. Киреевскому 9 марта 1831 года, «с чином (т. е. без комит(етского) экзамена) не иначе как если он имеет диплом студента» (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 48. Л. 2). Вероятно, на вопрос о возможности поступления Языкова в Архив без экзамена Кошелев и отвечает Киреевскому в публикуемом письме. В сентябре 1831 года Языков был зачислен в Межевую канцелярию, а в ноябре 1833 года вышел в отставку с чином коллежского асессора. Об участии в судьбе Языкова семьи Елагиных—Киреевских, с которыми поэт познакомился в 1829 году и в московском доме которых жил с весны 1830-го до весны 1831 года, см.: *Свербеев Д. Н. Записки. М., 1899. Т. 2. С. 96—98.*

⁷ «Телескоп», журнал, издаваемый Н. И. Надеждиным в 1831—1836 годах.

⁸ О посылках, отправленных из Мюнхена на имя Кошелева и содержащих, кроме «Телескопа», вещи брата Киреевского, Петра Васильевича, Киреевский пишет Одоевскому в конце июня 1831 года (РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 584. Л. 1) и 11 сентября того же года (Там же. Л. 14—14 об.). «Между прочим, — сообщает он, — там должны быть, вообрази, бюсты Шеллинга и Окена, которые они согласились позволить снять с себя для нас» (Там же).

⁹ Иван Сергеевич Мальцов (1807—1880) — сослуживец Киреевского и Кошелева по Московскому архиву Коллегии иностранных дел, принимал участие в издании журнала «Московский вестник». С апреля 1828 года — секретарь посольства в Персии при А. С. Грибоедове, единственный сотрудник русской миссии оставшийся в живых после ее разгрома 30 января 1829 года. Сделал блестящую дипломатическую карьеру.

3

[22/10 декабря 1831 года.]

Здравствуй, любезный друг Киреевский. Наконец узрел твое писание. Отъезжая за границу я писал к тебе, но не получил от тебя ни полслова в ответ. Знал, что ты и все твои здоровы, ибо матушка всегда мне сообщала известия о вашем семействе.¹ Теперь я в Женеве, пробыл четыре месяца в скучной, несносной Германии, а на весну намерен ехать в Италию. Побывавши еще раз в Карлсбаде, я возвращусь в Москву и поселюсь меж вами.² Я особенно занимаюсь правами и намерен сделаться и законоведом и судьей. В Женеве солнушко законоведения — Росси, и я от него в восхищении.³ Очень бы хотелось мне с тобою побеседовать. Мнения мои относительно многого переменялись. Узнав, что ты сделался журналистом, я обрадовался за твоих читателей, но пожалел о тебе. Журнал издавать можно только обществом, и даже большим обществом, а одному взвалить на свою шею такую обузу, — кажется мне, безрассудно. Если б я мог поверить, что ты можешь развестись с своею возлюбленною женою — ленью, и то бы не понял, как ты вдруг решился отдать себя в кабалу. Впрочем, желаю успеха от всей души.⁴ За имя твоего новорожденного хочется тебя жестоко побранить. Зачем было украсть его у Ксенофонта Полевого, который все твердит: будем же европейцами.⁵ Я хочу написать статью: *Не будем же европейцами*, и пришлю ее для помещения в твой журнал. Всегда любил Россию, но посетив гнилую Европу, я обожаю свое отечество. Европа пред нами дрожит как листок; скоро, надеюсь, будет нам поклоняться. Чем более узнаю европейцев, тем более утверждаюсь в мнении, что нет народа богаче одаренного, чем народ русский. Прощай. Принужден кончать. Засвидетельствуй мое почтение своей матушке и батюшке и обними брата, Языкова и пр. Пиши, я же на днях напишу тебе преогромное послание. Весь твой

Кошелев.

Ты всегда забываешь на письмах ставить числа: смотри не забудь на 1-м Номере Европейца поставить месяц и номер.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 11—11 об.

Приписка Кошелева к письму С. П. Шевырева Киреевскому от 22/10 декабря 1831 года из Женевы (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 10—11 об.). Степан Петрович Шевырев (1806—1864) — поэт, литературный критик, постоянный участник, а с осени 1827 года редактор «Московского вестника», дружил с Киреевским и Кошелевым. Весной 1829 года Шевырев вместе со своим воспитанником А. Волконским, сыном З. А. Волконской, уехал за границу. Письмо от 22/10 декабря 1831 года является ответом Шевырева Киреевскому на письмо от 26 октября 1831 года, опубликованное Ю. Н. Соколовым (см.: *Соколов Ю. Н.* Из тридцатых годов // *Голос минувшего.* 1914. № 7. С. 220—224). Помимо приписки Кошелева, письмо Шевырева дополнено припиской С. А. Соболевского (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 145. Л. 11 об.). О встрече Кошелева с Шевыревым и Соболевским в Женеве и проведенной вместе зиме 1831—1832 годов см.: *Кошелев А. И.* Записки. С. 31—32.

¹ Дарья Николаевна Кошелева (1778—1835, урожденная Desjardins) находилась в дружеских отношениях с матерью Киреевского Авдотьей Петровной Елагиной с самого приезда семьи Елагиных—Киреевских в Москву в 1821 году (*Колупанов Н. П.* Указ. соч. Т. 1. Кн. 2. С. 1).

² Маршрут путешествия Кошелева не вполне совпал с предполагаемым: из Швейцарии он поехал в Париж, затем — в Лондон, а после — в Карлсбад, откуда, узнав о болезни матери, вынужден был вернуться в Москву (*Кошелев А. И.* Записки. С. 35).

³ Пеллегрини Луиджи Одоардо Росси (P. L. O. Rossi; 1787—1848) — юрист, экономист и государственный деятель. Преподавал в Болонье, затем в Женеве. Зимой 1831—1832 годов Кошелев слушал лекции Росси по уголовному праву и уголовному судопроизводству, его же публичные лекции о швейцарской истории и частные — о государственном и международном праве (см.: *Кошелев А. И.* Записки. С. 31—32). Вспоминая об этих лекциях, Кошелев считал, что «весьма многим обязан» Росси: «Этот человек развил во мне много новых мыслей и утвердил во мне настоящий либерализм, который, к сожалению, у нас редко встречается...» (Там же. С. 32).

⁴ О намерении Киреевского издавать журнал Кошелев узнал, вероятно, из письма Киреевского к Шевыреву от 26 октября 1831 года (*Соколов Ю. Н.* Указ. соч. С. 221). В письме к Одоевскому из Женевы от 1/13 марта 1832 года он высказывает свое скептическое отношение к начинанию Киреевского еще более определенно: «Чтоб быть журналистом, не надобно иметь огромные способности, но необходимо быть одарену теми способностями, которых вовсе не имеет Киреевский. Он может быть славным сотрудником, но поспешил и людей насмешил. Если б он дождался Шевырева и с ним начал издавать журнал, то дело бы пошло хоть и не славно, но по крайней мере порядочно» (РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 637. Л. 15).

⁵ В письме к Шевыреву от 26 октября 1831 года Киреевский писал: «Имя моего журнала: *Европеец*. (...) Главная цель будет состоять в том, чтобы, выписывая почти все иностранные литературные журналы, выбирать из них самое интересное и таким образом сблизить нашу литературу с иностранною. Русская словесность войдет в журнал не много, т. е. только лучшее» (*Соколов Ю. Н.* Указ. соч. С. 221—222). Намерения Киреевского близки к задачам, поставленным ранее издателем «Московского телеграфа» Н. А. Полевым (см.: *Полевой Н. А.* Письмо издателя к Н. Н. // *Московский телеграф.* 1825. № 1. С. 3—17), что осознавалось самим Киреевским, писавшим А. А. Елагину 19 сентября 1831 года о будущем журнале: «План телеграфский, только без мод» (цит. по: *Фризман Л. Г.* Иван Киреевский и его журнал «Европеец» // «Европеец». Журнал И. В. Киреевского. 1832. М., 1989. С. 420). Возможно, этим объясняется возникшая у Кошелева ассоциация названия «Европеец» с именем Ксенофонта Алексеевича Полевого (1801—1867), брата Н. А. Полевого, активного участника «Московского телеграфа».

4

Село Ильинское. 20 ию(л)я 1832.

Третьего дня я приехал в Москву, любезный друг Киреевский, и в ту же минуту отправился в Ильинское,¹ чтоб свидеться с матушкой. Я не мог к вам заехать, во-первых, потому, что я проскакал почти чрез белокаменную, а, во-вторых, потому что мне даже не могли сказать наверное где ты: в Москве или в подмосковной.² Я от своего рыскания так устал, что не могу и думать о том, чтоб съездить в Москву. Ради дружбы, обрадуй меня своим посещением. Приезжай ко мне не на день, не на два, а, по крайней мере, на неделю или на две. Мне необходимо с тобой поговорить о весьма многом, как о прошедшем, так о будущем, но на письме то невозможно.³ Скажу тебе одно, что, кажется, я остаюсь у вас в Москве. И Питер и чужие края мне надоели; к тому же избранный мною род жизни требует мирного

местопребывания. — Но обо всем этом после, сиречь при свидании. Приезжай! Я жду тебя, как жиды никогда не ждали Мессию. Пришли или привези с собою первые три или четыре тома Карамзина (истории его);⁴ ибо моя библиотека еще в Питере. Если вы получали «Телеграф» и «Телескоп» за 1831, то не худо, если б ты меня им(и) ссудил. Пришли еще что-нибудь из новых русских книг, а паче всего поспеши присылкою твоей бесценной особы. — Если ты приедешь на извозничьих лошадях, то тебе не нужно нанимать их на все время твоего у нас пребывания; ибо отсюда ты всегда найдешь лошадей для возвращения в Москву. Ехать следует в *Таганскую заставу до Боровского перевоза по Астраханской дороге*, а проехавши оный, и поднявшись на гору, тотчас своротить вправо на деревни *Яганово, Жуково* и *Подберезни*, и приехать в село *Ильинское*, отстоящее от Москвы на 42 версты. Ты хотя уже был в Ильинском, но верно забыл дорогу, а потому, как человек аккуратный, сообщаю тебе маршрут. Целую ручки у матушки твоей, жду с величайшим нетерпением возвращения ее и нашего в Москву, свидетельствую мое почтение Алексею Андреевичу, обнимаю твоего брата и душу тебя в своих лапах

На веки друг твой Кошелев

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 17—17об.

Месяц, указанный в письме, читается не ясно; письмо датируется на основании «Записок» Кошелева. Согласно воспоминаниям, он «отправился в Карлсбад» из Лондона «в самом конце июня» (вероятно, по европейскому стилю), в Карлсбаде получил известие о болезни матери и уехал в Россию (см.: *Кошелев А. И.* «Записки». С. 35). Следовательно, возвращение Кошелева в Москву могло состояться во второй половине июля (но не июня) 1832 года.

¹ Село Ильинское Бронницкого уезда Московской губернии — имение Кошелевых, купленное И. Р. Кошелевым в 1791 году (РГБ. Ф. 139. К. 25. Ед. хр. 1) и завещанное сыну Александрю (Там же. Ед. хр. 6. Л. 1).

² Речь идет о селе Ильинском Звенигородского уезда Московской губернии, имени А. И. Остермана-Толстого, где семья Елагиных—Киреевских проводила лето в 1831, 1832 и 1834 годах. И. В. Киреевский, по свидетельству его брата Петра Васильевича, бывал в Ильинском не часто: «Брат, по-прошлогоднему, живет в Москве, только один раз приезжал сюда, в Петров день, и пробыл два дня» (см. письмо П. В. Киреевского к Н. М. Языкову от 9 июля 1832 года // Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. М.; Л., 1935. С. 20).

³ В ответном (не датированном) письме Киреевский сообщал о намерении «отправиться» к Кошелеву в ближайшие дни, сразу после встречи с Одоевским, который, по его предположению, по дороге из деревни в Петербург «зацепит Москву только на один день», и провести в имени Кошелева «дня три, четыре, а может быть и больше» (РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 10). Предположительно, Киреевский побывал у Кошелева не позднее начала августа (что позволяет объяснить срок, определенный для возобновления постоянной переписки, — 10 августа (см. письмо 5)) и, возможно, вместе с братом — П. В. Киреевским (см. в письме 5 упоминание о разговоре с ним).

⁴ Имеется в виду «История государства Российского» Н. М. Карамзина; к 1832 году вышло 3 издания «Истории»: в 1816—1817, в 1818—1829 и в 1830—1831 годах.

5

Село Ильинское 20 августа 1832.

Уже дней десять как я должен был отправить к тебе, любезный друг Киреевский, письмо, которым мы предполагали открыть постоянную переписку, но до сих пор не мог его написать. Три раза начинал к тебе послания, но первое принужден был бросить, потому что одна четверть его ровнялась уже четверти огромного сочинения, а последние два грозили превратиться если не в фолиант, то в добрую диссертацию. Были бы они окончены, то верно бы ты их получил, ибо мне легче было бы свалить на тебя обузу чтения, чем осудить себя еще раз начинать и писать письмо о философическом предмете. К тому же я весьма недоволен своими выражениями: беспрестанно надобно их сочинять, ибо слова, обороты, Академическим

словарем¹ допущенные, достаточны едва для Шаликова.² Это очень затруднительно. Я чувствую, что мои мысли выражены не довольно просто и полно, и это меня бесит. Ей, ей, я с тобою не кокетничаю, но сам не могу вынести, чтоб мои мысли были так изуродованы. Все мои опыты сохраняю, чтоб показать тебе, что не лень виною замедления в отправлении письма. Надеюсь, однако, на днях его к тебе выпроводить. Всего труднее для меня высказать мое мнение коротко да ясно. Не знаю, как в том успею.

Исторические занятия мои идут весьма порядочно. Между многими открытиями, мною сделанными, находится и следующее: я всегда знал, что Полевой и несведущ и дерзок, но никогда не подозревал, чтоб он достиг *pec plus ultra*³ как в том, так и в другом отношении. Источников вовсе не изучал, и все решает сплеча. Как он изуродовал Русскую Правду, это вещь любопытная. Стоило бы напечатать сделанное им обозрение оной под заглавием: *Пародия Русской Правды, соч. Г. Полевого*.⁴ Вообрази, с первой до последней статьи он все исковеркал. — Карамзин смотрел на нее не с настоящей точки зрения, но многие, весьма многие его толкования очень удачны, и вообще, видно, что он изучал ее тщательно.⁵ — Я открыл много нового, а подозреваю еще гораздо более в этом древнем нашем законоположении. Оно заслуживает обратить на себя особенное внимание, и рассмотренное сравнительно с другими узаконениями средних веков, оно перестает быть темно.

Твой брат сказал мне что-то о волохах: спроси, пожалуй, у него кто последний писал об этом предмете. Я тщательно рассмотрел все места в наших летописях, относящихся до сего народа, но ровно ничего не узнал. Мнение, что волоха = галлы, кажется мне всего вероятнее.⁶

Прощай. На днях надеюсь отправить к тебе давно обещанные письма. Пиши и не ленись.

На век твой друг Александр Кошелев.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 35—36 об.

Год письма прочитывается не ясно: оборван край листа, утрачена верхняя часть последней цифры. Датирование 1832 годом подтверждает содержание письма: намерение, о котором сообщает Кошелев, он осуществил в следующем письме, от 30 августа 1832 года.

¹ В конце XVIII—начале XIX века Российская академия выпустила два словаря: Словарь Академии Российской (СПб., 1789—1794. Ч. 1—6) и Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный (СПб., 1806—1822. Ч. 1—6).

² Петр Иванович Шаликов (1767 или 1768—1852) — писатель и журналист, подражая Карамзину, развивал культ чувствительности. Стиль Шаликова, казавшийся в 1820—1830 годах архаичным, служил объектом постоянных насмешек.

³ «далее нельзя» (лат.) — крайний предел, высшая степень чего-либо.

⁴ Речь идет о сочинении Н. А. Полевого «История русского народа», первые три тома которой были изданы в Москве в 1829—1831 годах. Разбор «Русской правды» см.: *Полевой Н. А. Указ. соч. Т. 2. С. 151—193.*

⁵ Рассмотрению «Русской правды» посвящена 3 глава 2 тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

⁶ Интерес Кошелева к происхождению волохов обусловлен, вероятно, чтением «Истории русского народа» Полевого. Полевой относит волохов, наряду с булгарами и уграми, к «народам, пришедшим из Скифии, то есть хазарам» (*Полевой Н. А. Указ. соч. Т. 1. С. 27.*) Ответ П. В. Киреевского на вопрос Кошелева найти не удалось.

Мы живем в одно и то же время, обитаем одну и ту же страну, мы одушевлены одними и теми же чувствами и имеем одну и ту же конечную цель; а потому нам

нельзя, любезный друг Киреевский, не быть согласными во многом. К крайнему моему сожалению, я однако заметил из последних наших разговоров, что мы различного мнения не только относительно некоторых частных предметов, но и касательно одного основного вопроса. Я надеюсь, что наше несогласие более кажущееся, нежели действительное, и что когда мы полнее узнаем образ мыслей друг друга, то непременно сойдемся. Для достижения сей пламенно нами желаемой цели я намерен набросать тебе в письме мои мысли о том существенном разногласии в наших понятиях, которое я полагаю причиною и прочих наших недоразумений. Ты алчешь начал безусловных, общих для всего человечества, начал, которые привели бы к единству все наши мысли и чувства, которые сделались бы нашею религиею и на которых наша деятельность могла бы воздвигнуть здание прочное. Я постигаю сию потребность души твоей, и оною для меня тем легче, что долгое время сия нужда также томила и ум и сердце мое; но теперь я нашел успокоение в убеждении невозможности таких начал, а еще более во вновь достигнутом порядке мыслей, который разрешил мне важнейшие задачи жизни и который обещает столь же благоприятный результат и в отношении к прочим вопросам.

Существование начал безусловных, общих для всего человечества, и возможность познавать оные неоспоримо доказаны не одним умозрением, но и на самом деле: математика несомненно в том свидетельствует. Но посмотрим: какого рода суть сии, общим согласием утвержденные сведения? — *Идея* математики есть тожество, не частное какое-либо тожество, но тожество безусловное: она ничего себе не предсылает, следовательно выходит из *ничего*, и ничего не имеет своею конечною целью, след(овательно) стремится возвратиться в *ничто*; также и при каждом частном ее положении, она кладет тожество в основание, тожество же есть и плод ее усилий.¹ — *Ее предметы*: фигуры и числа — произведения чисто умственного созерцания. Пространство и время, необходимые формы бытия, суть сами по себе ничто, и *суть* они лишь столько; сколько то нужно для бытия прочих вещей; но хотя они сами по себе ничего не суть, для нашего же ума они суть нечто, а потому, чтоб выразить идею тожества во всей ее чистоте и безусловности, наш ум не может употребить ни линии, ни угла в видимой природе находящихся, ни чисел двух, трех, являющихся нам в двух, трех яблоках, в двух, трех человеках, и пр.; для него необходимо иметь такие предметы, которые ничем бы не были и для нас, и служили бы только для проявления мысли тожества. В каком отношении пространство и время состоят к миру существенному, в таком же отношении фигуры и числа находятся к миру умственному:² сами по себе они суть ничто, и *суть* они лишь столько, сколько наш ум им сообщает бытия. — *Сущность математики*: законы, но законы не в частной какой-либо сфере, но законы вообще. — Математика истекая не из чего-либо положительного, но из идеи тожества, подвергая своему наблюдению предметы, не взятые из мира видимого, но созданные ею самою, и имея сущностью не законы потребные для истолкования известных явлений, но все безусловные законы вообще, — могла бы, казалось, выходить из самых произвольных предположений, рассматривать те предметы, которые первые ей представляются, и следовать (изучать) самые стр(анн)ые законы. Что же видим мы на деле? Начала ее безусловны, предметы — необходимы, законы — всеобщи. Что причиною сего в виде чуда представляющегося нам явления? — Всякое знание имеет сущность (содержание) и форму. Сущность и форма составляя едино в знании, необходимо находятся в некоторых между собою отношениях: нельзя допустить чтоб сущность определяла, творила форму, ибо сущность без формы, сущность предшествующая форме — неудобомыслима; по той же самой причине нельзя допустить чтоб форма производила сущность. Можно сказать, что такое-то знание проистекло из такого-то знания; но если истина вообще доступна для человека, если он может знать что-нибудь, то должен иметь хоть одно знание самосущее, т. е. такое, которое в самом себе заключает свою истинность, в котором сущ-

ность и форма определены взаимно друг другом, а не чем-либо внешним и пр.³ Знание, в коем две противоположности суть едино, должно, если оно возможно, быть таково, что в нем вся сущность форма и вся форма сущность. Само собою разумеется, что сему требованию не могут соответствовать ни понятия, имеющие предметом что-либо существенное, ибо в них форма взята извне, ни понятия стремящие выразить что-либо мысленное, ибо в них форма произвольна. Чтобы сущность была формою и форма сущностью, необходимо чтоб каждая из них была столько, сколько другая, не более и не менее, и одна без другой ничем не была. Очевидно, что сему требованию удовлетворяют числа и фигуры, и одни только числа и фигуры: стоя на границе мира вещественного и мира мысленного, они столько существуют, сколько ум наш им сообщает бытия, и мы их познаем столько, сколько они существуют; они мысленны, ибо уму обязаны своим началом; они существенны, ибо мысль наша произвела их не произвольно, но под влиянием необходимости. По той же самой причине они имеют качества как идей, так и вещей (чувствований): они частны, ибо число два выражает не пять, не десять, но только два; они общи, ибо те же самые два означают все, что два: и два яблока, и две женщины и пр.; они неизменны, ибо два всегда были и всегда будут два; они изменчивы, ибо под двумя можно разуметь то два дома, то два дерева и пр.; они не вещественны, ибо взяты нами не в мире вещественном, но в умственном созерцании; они не мысленны, ибо не остаются в мире идей, но проявляются в мире существенном, и вполне выражают мысль свою; и так дале. Что числа и фигуры, или точнее сказать нуль, ибо они суть ничто иное как проявление сего последнего содержат сие самосущее знание, и *одни* они суть полное онога выражение, это я старался более *показать*, чем *доказать*, ибо что именно отличает это самосущее, в себе самом свою истинность содержащее знание, есть то что доказать оное нельзя. Способом более удовлетворительным довести до сего заключения было бы: исторически изложить важнейшие системы философии, показать, что их безусловное всегда не соответствовало какому-нибудь из вышеупомянутых требований, и означить, что все они без сознания приближались к математике, и ее одну имели в виду. Но этот способ а posteriori⁴ завел бы меня ныне слишком далеко, и предоставляя оный до другого письма, скажу теперь только то, что два безусловные в одной и той же сфере есть бессмысленница и невозможность, а потому если математика есть знание безусловное, тем вместе доказано и то, что другого безусловного знания быть не может, и что математика есть *единое* знание безусловное. Это-то дает нам ключ к явлению, которое сперва казалось нам чудом: теперь понимаем, что как не может быть двух истин, так и не может быть в математике двух законов на один и тот же случай, что как природа идет неизменным шагом, так и математика, ставшая в умственном созерцании на равную с нею степень; что как для природы нет ничего более или менее важного, более или менее нужного, так и в математике все положения равно необходимы; и так далее. — Тщетно философы XVIII века старались истолковать идеи пространства и количества (времени), постигнуть отвлечением существо точки, линии, поверхности и пр. и заключить в пределах существенного область сей науки. Математика может *не быть*, но если она *есть*, то по существу своему не может быть *иною*, нежели какою она *быть должна*. Никакая точка, линия, поверхность и пр. в мире существенном не может составлять предмет ее изучения; ей нужна точка мысленная, т. е. идея точки, идеал всех точек; ей нужна линия мысленная, т. е. идея линий, идеал всех линий, и пр. Она должна действовать в смысле общем, безусловном; или деятельность ее вовсе прекращена. Это спасло ее от всеовещающего и, след., всеразрушающего Гения прошедшего столетия; это доставило ей еще в незапамятные времена то имя, которое она теперь носит и которым она справедливо гордится. Как не благоговеть пред пророческим духом Пифагора или того из древних, который, предчувствував, чем должна быть наука и чем обещает быть наука чисел и фигур, почтил сию последнюю названием: *Мафематика*.⁵ — Фигу-

ры и числа, как я сказал выше, суть сами по себе ничто, а несмотря на то, отношения, которые между ними образуются, приковывают к себе внимание даже простолюдинов. Стоит только несколько углубиться в существо сих отношений, и всякому очевидна будет строжайшая законность ими обнаруживаемая. Никто не скажет, что два и два не составляют четырех, и что сумма углов во всяком треугольнике не одна и та же. Кроме законов проявляемых в отношениях чисел и фигур между собою, что суть сии последние? — Решительно ничего: очевидно, что они суть только для законов, и без них они быть не могут. Но какие законы выражают числа и фигуры? Явно, что они не выражают законов ни в какой определенной сфере: ни в мире вещественном, ни в мире умственном, ни в мире нравственном. Конечно все науки заимствуют у математики некоторые законы, но оные полагают их просто, для себя, а не для кого-либо другого. А потому математика содержит или законы во всей их чистоте, безусловности, т. е. законы бытия вселенной; или ничего, т. е. грезы человеческого воображения. Опыт, согласно с умозрением, опровергает последнее из сих предположений; следовательно, первое утверждено *ratione exclusionis*.⁶ Но чтоб убедиться в настоящем значении математических законов, не нужно прибегать к сему, строжайшею логикою хотя допускаемому способу доказанья: стоит обратить внимание на то, что человеческий ум, углубляясь в математику, не может руководствоваться ни опытностью почерпаемою нами в жизни, ни встречать в мире нас окружающем препоны для стремления слишком от важного; а несмотря на то, ход его правилен; он не бросается ни в ту ни в другую сторону, как то участь его во всех прочих отраслях науки, и без сознания, он идет по нити свыше ему протянутой; — стоит, говорю, взглянуть на ту беспрекословность, с которою принимаются все изречения мафематических пифий, на ту твердость, которая становится уделом всех однажды ими доказанных истин, и на то единодушие, которое господствует в сей науке между возделывателями одной и той же почвы. — Как различно зрелище, представляемое нам прочими так называемыми науками! Естественные науки хвастаются приобретением сведений твердых, непровержимых; но в чем они состоят? Они ничего не открывают нам относительно существа вещей, но содержат лишь несколько отдельных законов бытия оных. И в сих последних что есть неизменного? Одна математическая формула, ибо прочее, т. е. все понятия, составленные из об(об)щения частных опытов тверды до открытия нового факта. Сколько законов на один и тот же предмет было постепенно возглашено! Как они не полны, не ясны! Как не истощают они глубину истины! Хотя с меньшею уверенностию, но с надеждою тем более блистательною, указывают собственно называемые философы на свои труды. Еще малы результаты их усилий, но внимая их уверениям, подумаешь, что нужно только обогнуть мыс Условного, и свет вечного, неизменного, совершенного мира озарит наши глаза. Философия сделала, конечно, огромный шаг, положив изучать человеческий ум, обращенный не на частные предметы, но на самого себя. Геньяльная мысль искать начала философии в знаниях не внешних, а внутренних, значительно подвинуло сию науку, но чтоб обрести свойственный ей путь, должна она признать математику (науку, коей идея: тожество — тожество безусловное, коей формы: фигуры и числа — невещественнейшие из вещей, и коей сущность — закон — закон во всей его чистоте) — наукою — наукою по преимуществу (κατ' ἐξοχήν),⁷ сойти на вторую ступень лестницы человеческого знания и в частной но для самой пылкой и самолюбивой деятельности неистощимой и удовлетворительной сфере твердо шествовать вперед, опираясь на опытность и руководствуясь безусловными законами математики. — Равная, столь же завидная участь ожидает и ифику, и историю, и политику, и правоведение, и все прочие отрасли человеческих сведений, но не падет она им в удел, пока будут искать свои начала в существенных каких-либо сведениях.⁸ Наведет на путь истины каждую из сих наук тот, кто искитив из порочного круга, в котором они теперь вращаются, укажет им изучение законов, принадлежащих к их областям в особенности.

Из вышеизложенного следует, что все общие, безусловные начала суть сведения о законах бытия, а не о существе онаго. Но знание всех законов вселенной (допустим невозможное) не дало бы нам еще полного понятия о вселенной; оно открыло бы нам идею оной, но нам, людям, существам не только мыслящим, но чувствующим и действующим, то было бы недостаточно. Мы довольны только тогда, когда наши понятия, слившись с чувством выразятся в действие. Этого-то требуешь и ты, желая дойти до начал общих, безусловных, но с тем вместе таких, которые привели бы к единству все наши мысли и чувства, которые сделались бы нашею религиею и на которых наша деятельность могла бы воздвигнуть здание прочное. Очевидно, что сведения о законах бытия, т. е. мысленные сведения не удовлетворяют твоему требованию; тебе нужны живые, из действительности похищенные знания; посмотрим: не найдем ли их в сведениях противоположных: в сведениях существенных, чувственных.

Всякое существенное знание, т. е. всякое знание, имеющее предметом какую-либо вещь, какое-либо явление, само по себе, разумеется, частно, условно, преходяще. Рассуждая с тобою, излишним считаю доказывать сие положение: оно ясно само собою. Следовательно: как формальные, мысленные, так и вещественные, чувственные сведения, т. е. сведения как о законах бытия, так и о явлениях онаго, равно не соответствуют твоим требованиям.

Остается третий род сведений: сведения, происходящие от соединения познаний мысленных и чувственных.

Прежде чем идти далее, должен точнее определить смысл последних мною употребленных слов. Хотя я признаю вместе с новейшими любомудрами, или, точнее сказать, вместе со всем человечеством, не исключая из онаго и жесточайших скептиков, единство мира мысленного и вещественного, т. е. мысли и природы, однако я отнюдь не допускаю возможности достигнуть когда-либо до безусловного познания вселенной, а равным образом и переноситься посредством умственного созерцания (*intellectuelle Anschauung*) в состояние безусловное. Сие последнее отвергаю, и не потому что умственное созерцание, которое, по словам Шеллинга, есть удел только немногих избранных, не возможно для меня, но потому что я не постигаю возможность онаго вообще. Когда мы созерцаем, то всегда созерцаем мы что-нибудь, след. что-нибудь определенное, условное, преходящее. Созерцать вообще мы столь же не способны, как слышать свой слух и видеть свое зрение. Как слух, зрение, так и ум суть только деятельности, а не вещи, могущие быть предметом познания.⁹ — Но разве не можем мы обращаться на самих себя, отвлекаться от мира явлений и себя самих делать предметом нашего изучения? — Конечно, нельзя человеку отказать в способности познавать самого себя; конечно, он может *отвлекаться* от мира явлений, но никогда не может он совершенно от онаго *отвлечься*: как бы он в себя не погружался, всегда ум будет невольно облекать понятия его в образы существенные, и даже стремясь постигнуть Божество, мы не иначе выражаем мысль о нем как отрицательно, мы называем его Безусловным, Тождеством всех Противуположностей, и пр. Весьма бы худо меня поняли, если бы вообразили, что я отвергаю бытие идей. Напротив того: я думаю, что без оных мы не могли бы ничего знать. Но из того, что мы имеем идеи о изящном, истинном, добром, совершенном и пр., не следует чтоб мы знали, что есть изящное, истинное и так далее. Мы беспреданно познаем, но никогда вполне, безусловно узнать онаго не можем; да и узнать нам нечего. В смысле безусловном нет ни добра ни зла, ни изящного ни дурного, ни истины ни лжи; все это суть понятия относительные. Человек имеет идею, которую отрицательно он выражает понятием Безусловного; он внутренно чувствует, что эта идея есть идея вселенной, его самого; разум противоположным путем доводит его до того же результата. Безусловное есть единство, тождество условливающего и условливаемого, и иначе онаго не вообразимо. Оно есть единство, тождество условливающего и условливаемого не в одном каком-либо

случае, но всегда и везде: иначе оно не было бы безусловным. Чтоб быть всегда и везде, надобно быть неограниченным и бесконечным. Условливающее может быть таковым; но все условливаемое по существу своему ограничено и конечно. Единственное средство разрешить сие противуречие: принять, что условливаемое беспре-
 станно и повсеместно ограничивается, и никогда и нигде ограничено быть не может; и что оно всегда и везде оканчивается, и никогда и нигде не кончается. — В смысле общем, всемирном: Безусловное = Бог; условливающее = закон; условливаемое = явления. В смысле частном, человеческом: Безусловное = человек (микроросм); условливающее = закон его бытия как существа деящего, мыслящего и чувствующего, т. е. как человека в полном смысле сего слова, как любомудра и как простолюдина; условливаемое = явления бытия человека, т. е. его деяния, мысли и чувства. — Предположение наше относительно неограниченности и бесконечности условливаемого находит подтверждение и объяснение на каждом шагу, даже для ума простолюдина. Видим ли мы чтоб что-нибудь в природе кончилось? Находим ли мы где-нибудь покой, приостановку? Бытие не есть ли беспре-
 станное, постепенное изменение форм, неукротимое брение жизни и смерти? Есть ли место, где не было бы явления бытия? Видим ли, можем ли вообразить что-либо неограниченное? И самая неограниченность не есть ли неограниченный ряд ограниченностей? — Признавая в идее (in potentia) единство мысли и природы, сведений мысленных и чувственных, я допускаю в действительности только бесконечное оных сближение, соединение. Сведения мысленные — безусловны, след. общи, вечны. Сведения же вещественные — условны, след. частны, преходящи. Казались, что между ними нет ничего о(п)средствующего. Но сказанное нами выше в отношении к условливающему и условливаемому вообще находит и здесь свое применение. В собственном, безусловном смысле нет ни мысленных, ни вещественных сведений; мы называем их таковыми потому, что в них превышает то один то другой элемент. И в математическом сведении есть вещественность, хотя всего менее вещественная, и в вещественном сведении есть мысленность, хотя всего менее мысленная. Так, чтоб созерцать идеи математические, мы прибегаем к чертежу фигур и чисел; чтоб чувствовать грубейшие удовольствия должно в нас остаться хоть несколько мысли. Фигуры и числа суть, так сказать, Геркулесовы столпы для нашего стремления отвлекаться, так как чувство полагает границы нашему съединению с миром нас окружающим. Между сими двумя пределами рыщет и вечно будет рыскать наше любознание. В сведениях философа превышает элемент мысленный: для него важны законы, важно общее, непреходящее; в сведениях простолюдинов имеет перевес начало вещественное: что ему за дело до того, как познает человек, каким законом повинуются растения, доставляя ему потребное пропитание; ему нужно быть убежденным в том, что сведения его верны, что хлеб для его прокормления произрастает и пр. Для человека просвещенного, т. е. для человека в собственном смысле слова, не достаточны ни те, ни другие сведения. Он не хочет, он не может беспре-
 станно парить в странах эфирных; для него неудовлетворительно, стыдно и скучно пресмыкаться земле. Временные и местные обстоятельства беспре-
 станно действуют на него; вместе с тем он чувствует в себе силу или, по крайней мере, пламенное желание быть самим собою. Он алчет паче всего узнать свое назначение, узнать, чему он должен верить, чего он может ожидать и что ему следует делать. Чтоб достигнуть сей цели он сперва переносится (я говорю о нашей эпохе) в мир мысленный, но вскоре общности, единообразие, неизменность ему становятся противными: там все сухо и голо. Ему нужна жизнь, а он находит лишь скелет. Он бросается в мир вещественный, проклиная и общие начала и безусловные положения, но здесь все, что он обретает, хотя живо, разнообразно, но бессмысленно. Тогда-то, по укрощении вспыла отчаяния, возникает в нем настоящее воззрение на мир, на себя самого и на окружающую природу. Бывает ли человек одинаков ныне и завтра? Желательно ли для него быть таковым? Тогда как все в природе беспре-

станно изменяется, тогда как изменение есть именно жизнь, может ли он оставаться одним и тем же, сохранять те же чувства, те же мысли, те же правила? С другой стороны: стерпимо ли для него жить без сознания, слепо переходить от одного чувства к другому, даже утопая в наслаждениях? Не потребность ли для него оглядеться, узнать и себя и окружающее его, и оставить следы своего бытия на земле? Следовательно, удовлетворительными для человека могут быть только знания, которые, происходя от соединения сведений мысленных и вещественных, заключают в себе противоположные качества обоих, т. е. которые вместе безусловны и условны, общи и частны, вечны и преходящи. Но каким образом это возможно? — Я уже выше сказал: в строгом смысле нет ни мысленных, ни вещественных сведений; все знания едины; но мы называем их тем или другим именем, смотря по элементу, который в них господствует. След(овательно), познания наши могут быть более или менее мысленные и вещественные: возносимся мы к началам, ропщет в нас чувство; погружаемся в частности, неудовлетворен наш ум; мы же сами равно недовольны и в том и в другом случае. Нам врожденно беспрестанно пытаться в примирении сих непримиримых элементов нашего познания; в этом-то стремлении заключается и жизнь наша. Мы не должны чуждаться ни начал ни ощущений; но столь же вредно для нас исчезать в мире общностей или утопать в мире частных. Чтоб познавать в собственном человеческом смысле, надобно чувствовать, т. е. познавать частности, но надобно также и мыслить, т. е. приводить все к единству. Следовательно сведения, которые одни могут нас удовлетворить, имеют противоположные свойства элементов их составляющих, должны быть и безусловные и условные, и общи и частны, и неизменны и изменчивы. Наши сведения безусловные, коль скоро все мною испытанные ощущения подведены под законы, — идеи, и все мои идеи так развиты, что они мне являются не бездушными думами, но воплощенными божествами; они условны, ибо каждый момент существования перерачивая лист книги бытия, рождает во мне новые ощущения и представляет моим идеям новую форму для проявления. Наши знания общи, ибо все люди, с которыми я живу в одних местных и временных обстоятельствах должны иметь одни и те же понятия, разве допустить, что одни и те (же) причины производят различные действия; они частные, ибо кроме обстоятельств, которые общи для всех современников и соотечественников, есть такие, которые особенны для меня. Наконец, наши сведения неизменны, ибо в данных обстоятельствах они необходимо таковы, а не инаковы, по причине выше упомянутой, они изменчивы, ибо обстоятельства наши не остаются одни и те же, и тот момент, в который я это пишу, уже далек от меня. — Из всего вышесказанного следует, что собственно человеческие знания должны быть равно образуемы опытностью и умозрением, что мы не можем ни а priori ни а posteriori решить ни чему мы должны верить, ни чего мы должны ожидать, ни что мы должны делать. Следовательно, в собственном смысле не может быть начал безусловных, общих для всего человечества, начал, которые вместе с тем приводили бы к единству все наши мысли и чувства, которые делались бы религиею и на которых деятельность могла бы воздвигать здание прочное, незыблемое; но, живя в одно и то же время, обитая одну и ту же страну и будучи от природы одушевлены одними и теми чувствами, должны быть согласны, единодушны во многом. Таким образом, по моему мнению, человечество имело в каждую эпоху, в каждой стране, в каждом человеке свое особенное слово. Предчувствовать оное дано всякому благородному, но долг его: это предчувствие развить под влиянием идей и ощущений, т. е. математики и истории.

Теперь реши, любезный друг, согласны ли мы или нет. Многое, весьма многое ты должен будешь угадывать, и моя неопытность в рассуждениях философских, и необработанность нашего языка в сем отношении весьма не полно и не ясно передали мои мысли. Если бы не другу, то верно бы не поверил чад неокрепших.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 20—32.

Написано во время пребывания Киреевского и Одоевского в имении Кошелева с. Ильинском и, вероятно, было отдано Киреевскому в руки. Это предположение подтверждается отсутствием обычных для письма заключительных формулировок и подписи. Киреевский и Одоевский приехали в Ильинское в конце августа и пробыли около десяти дней (см. в письме П. В. Киреевского Н. М. Языкову от 9 сентября 1832 года: «... брат уже десятый день живет в деревне у Кошелева, вместе с князем Одоевским, и... на днях возвратится в Москву» (*Киреевский П. В.* Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. С. 23)).

¹ Это положение Кошелев заимствовал из популярной среди московских шеллингианцев натурфилософии Л. Окена (1779—1851), воспринявшего идею тождества Шеллинга как идею «ничто», «нуля». По Окену, «нуль», «ничто» — высшая идея математики, ее основной принцип и идеал, к которому могут быть сведены и из которого выведены все положения математики, все числа и геометрические фигуры (см.: *Oken L. Lehrbuch der Naturphilosophie.* Iena, 1809. S. 3).

² Такое соотнесение чисел со временем, а математических фигур с пространством подсказано, по-видимому, теоретическими построениями И. И. Вагнера. Согласно Вагнеру, понятие и явленность вещей, представляющие во внешнем, объективном мире (*Universum*) в формах пространства и времени, полагаются в умственном мире (*Intelligenz*) как числа и геометрические фигуры (см.: *Wagner I.-J. Mathematische Philosophie.* Ulm, 1851. S. 3—4).

³ Представления Кошелева о «самосущем знании» восходят к разработанной Шеллингом концепции «абсолютного принципа знания», являющегося одновременно и принципом философии, ее «безусловным основоположением». Из сочинений, в которых Шеллинг излагает свое решение вопроса, Кошелев был, вероятно, знаком с двумя: статьей «Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt» («О возможности формы философии вообще»), упоминающейся в письме к Киреевскому от 29 июня 1826 года (см.: Письма А. И. Кошелева И. В. Киреевскому (1822—1828) // *Русская литература.* 2005. № 1. С. 110), и «Системой трансцендентального идеализма», имевшейся, по-видимому, в его петербургской библиотеке (см. следующее письмо). Согласно утверждению Шеллинга, принцип знания «должен быть таков, чтобы в нем содержание обуславливалось формой, а форма — содержанием и чтобы не одно предполагало другое, а оба предполагали друг друга» (*Шеллинг Ф.* Система трансцендентального идеализма // *Шеллинг Ф. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 249*). Существенно и отличие позиции Кошелева от позиции Шеллинга. Шеллинг считал принципом знания «Я», мыслимое как интеллектуальное созерцание. Кошелев, отрицая способность к интеллектуальному созерцанию (см. далее в письме), обращается в поисках «самосущего знания» не к философии, а к математике.

⁴ *A posteriori* (лат.) — из последующего; в новой философии под познанием *a posteriori* часто подразумевали эмпирическое познание (см.: *Виндельбандт В.* История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками: В 2 т. М., 2000. Т. 1: От Возрождения до Просвещения. С. 482—483). Противоположное понятие — *a priori* (лат.) — из предыдущего; априорное знание предшествует опыту и не зависит от него.

⁵ Слово «математика» восходит к греч. μάθημα (наука, учение). Античные философы полагали, что имя «математика» дано этой науке пифагорейцами (см., например: *Прокл.* Комментарий к первой книге «Начал» Евклида. Введение. М., 1994. С. 123).

⁶ Методом исключения (лат.).

⁷ По преимуществу (греч.).

⁸ Ср. с рассуждениями И. И. Вагнера в статье «О математической философии», переведенной Д. В. Веневитиновым из журнала «*Isis oder Encyclopädische Zeitung*». Вагнер полагает, что в «математическом выражении идей» заключается «...органическая форма вселенной, или закон мира, и что кроме сего закона мира, не может существовать другой науки, как те, которые, переходя в область частного, развивают изобретения сего общего закона мира в различных случаях; следовательно, математика есть единственная общая наука, единственная философия, и все прочие науки суть только применения сей единственной чистой науки...» (*Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 235—236). Веневитинов перевел статью Вагнера для Кошелева в июле 1825 года и тогда же послал Кошелеву перевод, сопроводив его своими примечаниями (см.: Там же. С. 348—349).

⁹ Шеллинг определяет интеллектуальное созерцание — *Intelectuelle Anschauung* (нем.) — как «знание, которое одновременно есть продуцирование своего объекта», и видит его в «Я», поскольку «само Я (объект) возникает только посредством знания Я о самом себе» (*Шеллинг Ф.* Система трансцендентального идеализма // *Шеллинг Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 257*). Полагая, что «трансцендентальное философствование должно всегда сопровождаться интеллектуальным созерцанием», Шеллинг пишет: «Если в этом созерцании часто склонны видеть нечто таинственное, на постижение чего якобы притязают лишь те, кто обладает некой особой способностью, то единственной причиной этого является действительное отсутствие этой способности у некоторых людей, что столь же не должно нас удивлять, как и отсутствие у некоторых людей ряда других способностей, реальность которых также не может подвергаться сомнению» (Там же. С. 258). В период философии тождества Шеллинг усматривает в интеллектуальном созерцании философа проявление самосозерцания Абсолютного начала и считает его единственно возможным способом познания Абсолюта.

Село Ильинское 14 сентября [1832].

Здравствуй, любезный друг Киреевский!

Весьма часто вспоминаем мы о десятке дней, которыми вы нас подарили, но, к несчастью, должен говорить о них как о благе прошедшем, а не будущем. — Мои занятия идут по-прежнему: занимаюсь изложением своей системы. Встречаю много затруднений, но кое-как их побеждаю. Жаль, что не имею своих петербургских книг, я без них как без рук. Не имеются ли у тебя: *Кантова «Критика чистого ума»*, и *Шеллинг «Идеализм»*.¹ Если можешь меня ими ссудить, то очень обяжешь. Мне нужно в них заглянуть. — Гельвецием я очень не доволен. Сначала он прельстил меня ясностью изложения и удобоприменимостью к жизни его мнений, но чем дале(е) я шел, тем боле(е) встречал парадоксов, тем вялее становился его слог, и тем безжизненнее его правила. Давно я не читал сочинений материалистов. Книга Гельвеция еще удовлетворительнее, чем лучшие истории революции, объяснила мне ход сего переворота. Как могла поступать иначе нация, лишившаяся всякого чувства для добродетели! Французы в XVII веке бы(ли), конечно, весьма безнравственны, но, однако, нельзя их сравнить с воспитанниками материалистов. Первые распутствовали от *нечего делать* и по естественному влечению к удовольствиям; последние систематически, с расчетом и по убеждению предавались чувственным наслаждениям. — Не постигаю, что могло тебе нравиться в Гельвециевой книге «Об уме». ² Не требую от него последовательности, а еще менее благородных чувств, но, по крайней мере, должен бы он искупить эти (не)достатки большим умом, или даже остроумием. Но ни того ни другого в нем нет. Свой парадокс, что все люди равно умны, он доказывает пошло. Столь же нелепо толкует, как скупой и честолюбец предаются своим страстям для удовлетворения чувственности.³ — Я не иначе себе объясняю его успех, даже славу, которую он приобрел в прошедшем веке, как делом минутной симпатии с правилами безнравственности им невольно проповедуемыми. — Какое поле любомудрия в России. У нас еще можно создать твердую и молодым душам свойственную нравственность. Нужен только гений, чтоб оживить мертвые массы! — Обними за меня Одоевского и скажи ему тысячу нежностей. Целую ручки у княгини.⁴ Скажи: когда они едут? — Прощай! До следующей недели.

Твой Кошелев.

При сем прилагаемый пакет попроси Одоевского отдать кн. Григорию Волконскому.⁵

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 119—119 об.

Год письма — 1832 — определен на основании упоминания в нем о визите Киреевского и Одоевского в имение Кошелева с. Ильинское (см. прим. к письму 6), что совпадает с предположительной датировкой ответного письма Киреевского от 17 сентября (см.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225—226).

¹ Речь идет о сочинениях Канта «Критика чистого разума» и Шеллинга «Система трансцендентального идеализма». Киреевский, как ясно из его письма Кошелеву от 17 сентября, смог прислать только книгу Шеллинга: «Вот тебе Шеллинг Идеализм, а Канта у меня теперь не имеется. Постараюсь достать» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225).

² Имеется в виду сочинение Клода Адриана Гельвеция (Helvetius C. A.; 1715—1771) «*Livinge de l'esprit*» (1758). Отвечая на недоумение Кошелева, Киреевский писал: «О Гельвеции, я думаю, я сам был бы такого же мнения, как ты, если бы прочел его теперь. Но лет десять назад он произвел на меня совсем другое действие. Признаюсь тебе, что тогда он казался мне не только отчетливым, ясным, простонародно-убедительным, но даже нравственным, несмотря на проповедание эгоизма. Эгоизм этот казался мне только неточным словом, потому что под ним могли разуметься и патриотизм, и любовь к человечеству, и все добродетели. К тому же мысль, что добродетель для нас не только долг, но еще счастье, казалась мне отменно убедительною в пользу Гельвеция» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225).

³ В книге «Об уме» и затем в книге «О человеке» Гельвеций утверждает, что источником всех идей нашего ума являются чувственные ощущения; соответственно, все люди с нормальной организацией обладают одинаковыми умственными способностями. Неравенство умственных способностей, наблюдаемое в жизни, обусловлено, по мнению Гельвеция, не различием в тонкости чувств, обширности памяти и способности внимания, но лишь различием воспитания, под которым понимается «все, что служит нашему учению» (см.: *Гельвеций К. А. Соч.:* В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 326—352).

⁴ Княгиня — жена В. Ф. Одоевского Ольга Степановна, урожденная Ланская (1797—1872).

⁵ Князь Григорий Петрович Волконский (1808—1882), сын министра высочайшего двора П. М. Волконского, неоднократно упоминается в письмах Кошелева начала 1830-х годов. Замыслив в конце 1832 года вместе с Шевыревым, Баратынским, Мельгуновым, Свербеевым и др. издавать «Современный летописец», Кошелев предполагал поручить Волконскому собирать материалы, касающиеся Министерства императорского двора (см.: РНБ. Ф. 539. Оп. II. Ед. хр. 637. Л. 26).

8

Ильинское 24 сентября [1832].

Твое письмо от 17-го меня вдвойне обрадовало: во-первых, как всякое твое письмо, а во-вторых, как доказательство твоего намерения еженедельно радовать меня вестями о себе. Спасибо, любезн(ый) друг Киреевский. — Очень тебе тоже благодарен за Шеллингов «Идеализм»: он мне был очень нужен, а теперь, если хочешь, могу тебе возвратить. — Мои занятия идут все порядочно. Я теперь по уши в Спинозисме.¹ Читаю его сочинения по-латыни. Давно я не открывал никакой латинской книги, а философической по-латыни никогда не читывал, а потому это истинно Геркулесов подвиг; но, несмотря на то, иду вперед. Ясность ума сего любу-мудра вполне вознаграждает за понесенные труды для того, чтобы в него вчитаться. Метода Шеллинга меня всегда приводила в восторг, а теперь вижу, что он выучился оной у Спинозы, который еще строже немца доказывает свои предложения.² Давно никакая книга так не заставляла меня жить, как этот, по-видимому, сухой еврей! Удивительно, как сила его любомудрия должна была целые полтора века остаться в небрежении и только по истечении сего времени прозябнуть в головах Лессинга, Гердера и новейших немец(ких) философов.³ — Что ты мне говоришь о добродетели французских революционеров, о их энтузиазме к оной — это я просто не понимаю.⁴ Если б ты еще был напитан идеями материалистов, то меня бы не удивило твое похвальное слово Роберспьеру. По-моему, они столько же добродетельны, сколько инквизиторы. И те и другие имели цель высшую, но и те и другие не гнушались средств самых безнравственных для достижения оной. — Конечно, во время революции французы были не столь безнравственны, как незадолго до начала оной, т. е. когда они только что вышли из рук материализма; ибо во времена сильных переворотов действует в человеке менее ум, чем страсть. Когда мы увлечены силою происшествий, тогда уже не можем думать о своем преобразовании; мы идем сами не зная куда, а потому, как во время мира надобно готовиться к войне, так во времена спокойствия надобно закалять свой характер, сердце примирять с умом и из добродетели сделать привычку. Но, ради Бога, не из французской добродетели, а то горе нам. — Когда уехали Одоевские, или они еще в Москве?⁵ В последнем случае поклонись им от меня дружески, а княгине скажи от матушки, что она, полагая их уже на пути в Питер, туда ей отвечала. Мы останемся здесь еще недели две, а потом поселимся на всю зиму в белокаменной. — Мне бы очень хотелось знать, что ты разумеешь под добродетелью. У меня за ответом дело не станет. — Прощай.

На век твой друг А. Кошелев.

Когда матушка твоя переедет в Москву. Не имеешь ли известий о Шевыреве?⁶ На днях буду писать к Грефу в Питер, а потому на всякий случай выпишу Dupin.⁷

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 128—129.

Ответ на письмо Киреевского от 17 сентября (см.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225—226); так же как письмо Киреевского от 17 сентября и предшествующее ему письмо Кошелева от 14 сентября, предположительно датируется 1832 годом.

¹ С сочинениями Спинозы Кошелев был знаком ранее; об отношении к философии Спинозы в «Обществе любознания» см. в воспоминаниях Кошелева: «Мы особенно высоко ценили Спинозу...» (*Кошелев А. И.* Записки. С. 15).

² Речь идет о геометрическом методе, примененном Спинозой в его главном произведении «Этика» («*Ethica more geometrico demonstrata*»; 1765, опубл. в 1677). Шеллинг использовал метод Спинозы при разработке философии тождества в «Изложении моей философской системы» («*Darstellung meines Systems der Philosophie*»; 1801).

³ Ни опубликованный при жизни Спинозы «Богословско-политический трактат» («*Tractatus theologico-politicus*»; 1670), ни сочинения, изданные после его смерти Л. Мейером («*Opera posthuma*»; 1677), не были приняты современниками. Интерес к философии Спинозы пробудился в XVIII веке после появления писем Ф. Г. Якоби к М. Мендельсону, написанных на основании бесед с Г. Э. Лессингом («*Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Mendelssohn*»; 1785), в которых Якоби представляет Лессинга последователем Спинозы, и ответного сочинения Мендельсона («*Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings*»; 1786), полемизировавшего с этим утверждением, выражая собственное негативное отношение к учению Спинозы. В возникшем таким образом «споре о Спинозе» принял участие И. Г. Гердер, защищавший Спинозу в диалогах «Бог» («*Gott. Einige Gespräche*»; 1787). Философия Спинозы оказала влияние на Гете, немецких романтиков, Ф. Шлейермахера. Шеллинг, испытав воздействие Спинозы в период создания нагурфилософии, и особенно в период философии тождества, в Мюнхенских лекциях подчеркивал значение его системы для развития европейской мысли (*Шеллинг Ф.* К истории новой философии (Мюнхенские лекции) // Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 417).

⁴ 17 сентября в ответ на письмо Кошелева от 14 сентября Киреевский писал: «То, что ты говоришь о 89 годе, мне кажется не совсем справедливо. Двигатели мнений и толпы были тогда не только люди нравственные, но энтузиасты добродетели. Робеспьер был не меньше как фанатик добра. Конечно, это было не последствием тогдашней философии, но может быть вопреки ей — однако было» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225—226).

⁵ Одоевские уехали из Москвы в конце сентября 1832 года. 12 октября 1832 года П. В. Киреевский писал Н. М. Языкову: «Недели две назад у нас был кн. Одоевский с своей благоверной княгиней, провел у нас недели две и уехал назад в П-бург» (*Киреевский П. В.* Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. С. 24).

⁶ Шевырев возвратился в Москву из-за границы в середине октября 1832 года (см. об этом в письме П. В. Киреевского Н. М. Языкову от 18 октября 1832 года: *Киреевский П. В.* Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. С. 25).

⁷ В письме от 17 сентября 1832 года Киреевский сообщал: «*Dupin* я искал во всех лавках и напрасно. Надобно выписывать из Риги или из Любека» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 225). Согласно предположению Ю. В. Манна, подразумевается Андре Мари Жан Жак Дюпен (*Dupin A.-M.-J.-J.*; 1783—1865) (см. комментарий к изд.: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1998. С. 459). В 1830—1831 годах в Париже были изданы сочинения Дюпена «*Profession d'avocat*» (1830) и «*Trois lettres sur l'aristocratie, le clergé et la pairie*» (1831). Вероятно, книги Дюпена, французского политического деятеля, участника Июльской революции 1830 года, не были пропущены цензурой. Существовала, однако, возможность купить у книгопродавцев запрещенное издание (см. об этом: *Гринченко Н. А.* Цензоры — читатели сочинений о России на иностранных языках // Чтение в дореволюционной России: Сб. науч. тр. М., 1995. С. 66—78). В Петербурге среди таких книгопродавцев был Вильгельм Грефф, к которому предполагал обратиться Кошелев (о В. Греффе см.: *Гринченко Н. А.* «*Conversations-Lexicon*» и его цензурная история в России // Книга. Исследования и материалы. Сб. 83. М., 2002. С. 245—253).

9

Ильинское. 1-е октября [1832].

Спасибо за твое письмо, любезный друг Киреевский. С живейшим нетерпением ожидаю нашего отъезда в Москву: надеюсь, что мы проведем зиму как нельзя лучше. К крайнему моему сожалению, невозможно будет мне записаться в вашу труппу: если не надобно иметь искусство, то нужна, по крайней мере, память, а ее, как ты знаешь, у меня на лицо не имеется.¹ Разве ты в минуты бессонницы изобретешь верную, надежную мнемонику, а то нет для меня спасения. — На днях я был весьма занят — чем бы ты (по)думал — разрешением задачи: есть ли будущая

жизнь для индивидуев? Разум говорит нет, а чувство — да. Чем более думал об этом, тем яснее становилась необходимость оной для сей жизни. Без будущности индивидуальной — нравственность как без якоря. — Философия говорит: совершенствуйся; но усовершенствование без цели есть идея, годная для школы, а в жизни она вовсе бессмысленна. К тому ж, дать человеку идею о вечности и осудить его на уничтожение (чем является превращение в абсолюте) — *serait pas trop fort*.² Подумай об этом. Я нахожусь теперь в весьма неприятном положении: этот частный скептицизм производит на меня весьма неприятное действие.

Засвидетельствуй мое почтение Елизавете Васильевне Титовой³ и скажи ей, что я надеюсь ее застать еще в Москве. Я бы немедленно приехал, но кой-какие дела задерживают нас еще здесь до половины будущей недели.

Прощай, любезный друг. Дней чрез шесть мы свидимся.

На век твой друг А. Кошелев.

La Mettrie⁴ получил.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 130—131 об.

Датируется 1832 годом: основная мысль письма сближает его с фрагментом письма Кошелева Киреевскому от 30 сентября 1832 года, опубликованным Коллюпановым в «Биографии А. И. Кошелева»: «Прежние наши мысли о будущей жизни как о превращении в какое-то безсловное кажутся мне школьными и дикими. Чем более я думаю о будущей жизни, тем более убеждаюсь в ее необходимости. Полвека тому назад Кант доходил до необходимости бытия Бога, свободы воли и бессмертия души; теперь *вера* в Бога, свобода воли и бессмертие души служат основанием любомудрия и лишь с жизнью можно исторгнуть ее из нашей души. Сперва признали необходимость Бога, потом индивидуальность оного, теперь *это знание превратилось в веру*. Думаю и надеюсь, что как теперь не сомневаются более в бессмертии души, так со временем убедятся в индивидуальном ее бессмертии» (*Коллюпанов Н. П.* Указ. соч. Т. 1. Кн. 2. С. 230). Возможно, письмо от 30 сентября являлось первым вариантом публикуемого письма от 1 октября, который не был послан Киреевскому и хранился среди бумаг Кошелева, переданных Коллюпанову (см. вступительную заметку к публикации).

¹ Вероятно, речь идет о домашнем театре Киреевских—Елагиных, для которого, по свидетельству Н. А. Елагина, Киреевский «написал несколько водевилей и комедий» и совместно с Н. М. Языковым «драматическую фарсу» «Вавилонскую принцессу» (*Елагин Н. А.* Материалы для биографии И. В. Киреевского // Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 59). Судя по письму Кошелева, постановка спектаклей продолжалась и в 1832 году.

² Не слишком ли сильно (франц.).

³ Елизавета Васильевна Титова (1782—?) — мать друга Киреевского и Кошелева В. П. Титова, сестра Д. В. Дашкова, переводчица, критика, члена о-ва «Арзамас».

⁴ Жюльен Оффр де Ламетри (*J. O. de La Mettrie*; 1709—1751) — французский философ-сенсуалист, автор сочинений «Естественная история души» (*Histoire naturelle de l'âme*; 1745) и «Человек — машина» (*L'homme machine*; 1748).

10

Село Ильинское, 8-го июля [1833].

Жду твоего густого письма,¹ любезный друг Киреевский, а жиденькое получил. Об моей болезни ты говоришь как оракул: сначала ничего не поймешь, а чем более читаешь, тем еще менее понимаешь.² Если б я был в Москве, то непременно включил бы тебя в письмо, запечатал и отправил бы тебя в Лондон для редакции остальных протоколов по греческому и бельгийскому делам.³

Вот тебе письмо к Свербеевым. Отправь его вместе с своим.⁴ Мы ускорили еще днем свой отъезд: сегодня чрез час едем, несмотря на проливной дождь. А потому пиши ко мне по пятницам до 12 часов по след. адресу: *Рязанской губернии*, в город *Саложок*, а оттуда в село *Смыково*.⁵ Газеты же по прочтении отправляй в наш дом, откуда будут посылать ко мне по понедельникам с тяжелою почтою в Рязанскую деревню.

Я беру с собою только юридические книги. На днях я много читал, и много написал замечаний на наш Свод.⁶ А ты что делаешь?

Обними за меня Скорятина,⁷ Трубецкого и пр. Скажи первому, что *да будет ему стыдно*. Советуй Трубецкому не утопать в утопиях, а то мне из Рязани его не вытащить.⁸

Прощай. Пиши, не ленись.

На век твой друг А. Кошелев.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 114—114 об.

Ответ на письмо Киреевского от 5 июля (РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 19—20 об.). Упоминание Киреевского о болезни Екатерины Петровны Скарятинной (жены друга Киреевского, художника Федора Яковлевича Скарятин; 1805—1835), умершей 13 июля 1833 года («Кат(ерина) Петр(овна) все в одном положении; доктора отчаиваются...» (Там же. Л. 19 об.)), позволяет датировать оба письма 1833 годом.

¹ В письме от 5 июля Киреевский обещал написать «погуще» (РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 19) и исполнил обещание на следующий день — 6 июля 1833 года (см. прим. к письму 11).

² См. ироническое рассуждение Киреевского о «симптомах... нравственной болезни» Кошелева в письме от 5 июля (Там же. Л. 19).

³ Речь идет о переговорах, касающихся установления статуса Греции и отношений между Бельгией и Голландией. Относительно первого вопроса 18 (30) апреля 1833 года была принята Дополнительная и пояснительная статья к Лондонской конвенции, заключенной между Россией, Францией, Англией и Баварией 7 (19) мая 1832 года, которая устанавливала подробности порядка престолонаследия в греческом государстве. Относительно второго вопроса 21 мая 1833 года в Лондоне Франция, Англия и Голландия заключили конвенцию, предварительно, до утверждения окончательного раздела Голландии и Бельгии (признанного Лондонской конференцией 20 декабря 1830 года), определявшую отношения двух государств. Подписание договора между Голландией и Бельгией ожидалось летом 1833 года, но в августе переговоры были прерваны. Историю греческого и голландско-бельгийского вопросов см. в кн.: Собрание трактатов и конвенций, заключенных Россией с иностранными державами / Сост. Ф. Мартенс. СПб., 1895. Т. 11. С. 322—492; 1898. Т. 12. С. 1—103.

⁴ Свербеевы — дипломат и писатель Дмитрий Николаевич Свербеев (1799—1874) и его жена Екатерина Александровна (1808—1892). Сближение Кошелева со Свербеевыми, у которых по пятницам собирался круг друзей Киреевского и Кошелева, состоялось осенью 1832 года (см. его письмо к Одоевскому от 8 декабря 1832 года: РНБ. Ф. 539. Оп. II. Ед. хр. 637. Л. 27). В мае 1833 года Свербеевы отправились в путешествие за границу. Кошелев, бывший в тот момент в Петербурге, вместе с Одоевскими проводил их до Кронштадта (см. об этом: Долгова С. Р. Дневник Екатерины Свербеевой за 1833 год. М., 1999. С. 15). «Письмо к Свербеевым у меня готово и ждет твоего; если до отъезда в Рязань ты не пришьлешь его, то я отправлю одно свое», — сообщал Киреевский Кошелеву 5 июля 1833 года (РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 19 об.).

⁵ Село Смыково Сапожковского уезда Рязанской губернии — родовое имение Кошелевых.

⁶ Имеется в виду «Свод законов Российской империи, повелением гос. имп. Николая Павловича составленный», изданный в 15 томах в Петербурге в 1832 году.

⁷ Вероятно, имеется в виду Владимир Яковлевич Скарятин (1812—1870), брат Ф. Я. Скарятин. Возможно, упрек Кошелева вызван тем, что Скарятин не ответил на его письмо, которое, как выясняется из следующего письма Киреевского, Скарятин не получил. 6 июля 1833 года Киреевский писал Кошелеву: «Скарятину Влад(имиру) я до сих пор не мог доставить твоего письма потому, что он изволил забавляться на охоте и до сих пор не возвращался домой» (Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 227).

⁸ Вероятно, имеется в виду Никита Петрович Трубецкой (1804—1855), письма которого к Киреевскому (с 1833 по 1847 год) сохранились в архиве Киреевского (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 137). 5 июля 1833 года Киреевский писал Кошелеву о Трубецком: «Недавно мы провели с ним вечер, строили утопию и чуть не утопились в ней» (РГБ. Ф. 99. К. 7. Ед. хр. 49. Л. 19).

Спасибо, весьма спасибо за твое письмо, любезный друг Киреевский. Но что скажу тебе в ответ на твое сладкими *far niente*¹ внушенное послание? Целый день толкую о снопах, да о кресцах; считаю приходные и расходные книги; сменяю и назначаю старост и десятчих;² либеральничаю на счет палок. — Вот как я провожу время. До сих пор ни о чем не только душепитательном не думал, а кроме твоего

письма ничего не читал душеспасительного. Я не нашел таких беспорядков, как ожидал; а потому скорее отсюда уедем, чем смели надеяться. Думали здесь остаться шесть недель, но теперь предвидим возможность удрать отсюда около 10-го будущего месяца. — Хочется с тобою говорить, а говорить не о чем; скажу тебе только то, что не постигаю, чем прокормятся наши самые самые плодородные губернии: решительный голод. У нас родилось дурно, но во всей округности еще хуже. В Саратове, Тамбове, Воронеже нет ни зерна.

Что поделываешь ты? Что делает Скорятин? Уехал ли Трубецк(ой) или все собирается? А Шевырев как-то проходит сквозь мытарства университетские?³ Прошла ли Энциклопедия венерических болезней Мельгунова.⁴ Прощай.

Весь твой А. К.

[Вдоль письма по краю:] Коляска моя в деревне. Я ее продаю, но теперь не знаю, как ее показать Петру Яковлевичу.⁵ Если он может подождать до половины августа, то к тому времени я буду в Москве.

РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 33—34 об.

Год — 1833 — на письме указан, но читается неясно и определяется на основании содержания — упоминания Кошелева о «мытарствах университетских» Шевырева (см. комментарий). Датировка письма подтверждается тем, что оно явилось ответом на письмо Киреевского от 6/7 июля 1833 года. В изданиях Киреевского письмо от 6 июля датировалось лишь приблизительно: 1833—1834 годы (см.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 226; *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1998. С. 388—389). Однако летом 1834 года Киреевский не мог работать над темой «воспитания женщин», о чем сообщается в письме от 6 июля, так как завершившая эту работу статья «О русских писателях» была опубликована в альманахе «Подарок бедным» (Одесса, 1834), который, по свидетельству тетки Киреевского А. П. Зонтаг (1786—1864), 9 февраля 1834 года уже находился в печати и должен был быть готов к масленице (РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 4).

¹ Far niente (ит.) — сладкое ничегонеделание. Кошелев имеет в виду фрагмент письма Киреевского от 6 июля 1833 года: «... я пишу, как пью чай, с роздыхом, с турецкою некою лени; хорошо и мягко жить на эту минуту! Какая-то музыка в душе беспричинная. Золота музыка, не связанная ни с какою мыслию» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 226).

² Крестец (крестенка) — копушка хлеба в снопах на жниве; десятый, т. е. десятный (десятник) — заведующий десятком изб или людей.

³ Возвратившись из Италии осенью 1832 года, Шевырев принял предложение занять место адъюнкта словесности в Московском университете и представил Университетскому совету рассуждение «О возможности внести итальянскую октаву в русское стихосложение». Но совет потребовал предоставления диссертации, которую Шевырев написал за 6 месяцев, посвятив ее Данте. «Шевырев почти кончил свою диссертацию о Divina Commedia; остается дописать еще листов полтора», — сообщал Киреевский Одоевскому и Кошелеву в письме от 4 июня 1833 года (РНБ. Ф. 539. Оп. II. Ед. хр. 584. Л. 13). 15 января 1834 года Шевырев приступил к чтению лекций по истории всеобщей словесности.

⁴ О чем идет речь — не ясно.

⁵ Петр Яковлевич — Чаадаев (1794—1856). В письме от 6/7 июля Киреевский сообщает о записке Чаадаева, которую он посылает Кошелеву вместе с письмом (см.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 227).

© М. И. Медовой

КТО АВТОР ХВАЛЕБНОЙ ПЕСНИ К. БРЮЛЛОВУ

БРЮЛЛОВУ

Там, где парил орел двуглавый,
Шумели силы знамена,
Звезда прекрасной, новой славы
Твоей рукою зажжена.

Искусства мирные трофеи
Ты внес в отеческую сень,
И был *Последний день Помпеи*
Для русской кисти первый день!

Привет тебе Москвы радушной!
Ты в ней родное сотвори;
И сердца голосу послушный,
На кремль взгляни и кисть бери.

Тебе Москвы бокал заздравный!
Тебя отчизна видит вновь!
Там славу взял, художник славный,
Возьми здесь славу и любовь!¹

Это стихотворение написано в связи с чествованием К. П. Брюллова, вернувшегося в Россию после пятнадцатилетнего пребывания за границей. После Одессы, где, приветствуя прибывшего из Константинополя художника, М. С. Воронцов вдохновенно говорил об уважении и благодарности, которые каждый русский чувствует к творцу «Последнего дня Помпеи», Брюллову отдавала дань восхищения Москва. 28 января 1836 года в Мраморном зале Московского художественного класса ценители искусства устроили торжественный обед, начавшийся в пять часов и сопровождавшийся музыкой. Сначала распорядитель обеда, директор Московского художественного класса Михаил Федорович Орлов, предложил тост за государя императора, затем подняли бокалы за здоровье знаменитого живописца. Тогда и прозвучали эти стихи, положенные на музыку А. Верстовским, они были исполнены прекрасным московским оперным певцом Н. Лавровым. «Не знаю творца стихов, но они прекрасны по звучным выражениям сильного чувства!» — восхищался один из слушателей.² Имя автора стихотворения держалось втайне; утаил его, а может быть и не знал, и М. Ф. Орлов, передавший в «Московские ведомости» текст гимна. Понятно, почему так и не был назван сочинитель: хвалебная песнь Брюллову звучала от всей просвещенной Москвы, передавая общее настроение духовного подъема и признательности за то, что именно в сердце родной ему России выразилось «во всем своем блеске» неподдельное чувство любви гения к родине. После того как отзвучала последняя строка песни, свое стихотворение передал великому Брюллову князь П. Шаликов, не сочтя возможным прочесть его, может быть, потому, что и он по-своему воспользовался антитезой «последний» — «первый». Привожу это любопытное свидетельство безмерного восхищения художником-триумфатором:

Последнего Помпеи дня творец
Художником стал первым в мире ныне!..
И воскресил погибшую в лучине
Гомер без слов, с палитрою певец!
Москва! Гордись: сей гений вдохновенный
Взирал на твой палладиум священный,
И сохранит, конечно, о тебе
Мечты в своей блистательной судьбе.³

¹ Впервые стихотворение было опубликовано почти одновременно в корреспонденции «Брюллов в Москве» (Московский наблюдатель. 1835. Ч. 4. Кн. 2. Приложение) и в «Письме к С. П. Г.» (Московские ведомости. 1836. 5 февр.). Приводится по моей статье «Вечно обязан Риму. Искания С. П. Шевырева (1829—1831)» в ежеквартальнике русской филологии и культуры «Russian Studies» (СПб., 2007. Т. III. С. 126—127).

² Московские ведомости. 1836. 5 февр. С. 229.

³ Там же. С. 230.

Гипертрофированное патриотическое чувство побуждало не только Шаликова, но, вероятно, и многих других участников банкета считать Брюллова наиболее значительным современным художником. Но все ли, думавшие так, видели знаменитую картину? Вопрос этот правомерен, потому что «Последний день Помпеи» был в Петербург, в эрмитажную галерею Доу, миновав Москву, в августе 1834 года; в конце сентября того же года картина была выставлена для обозрения в Академии художеств. Таким образом, видеть шедевр москвичи могли лишь побывав в Петербурге или за границей: в Италии, где это произведение вызвало «безграничный энтузиазм», где, по словам очевидца, князя Г. Г. Гагарина, «успех картины был, можно сказать, единственный, какой когда-либо встречается в жизни художников»,⁴ или в Париже, в салоне 1834 года, где, несмотря на ожесточенную критику, «Последний день Помпеи» был удостоен Первой золотой медали. Как бы то ни было, все были рады общению с Брюлловым, восхищались им и в продолжение банкета, гордясь собой, пили и за присутствующих литераторов, и за сочинителя музыки А. Верстовского, и за здоровье поэтов, принимавших участие в сочинении куплетов, петьх Лавровым. Однако хвалебная песнь не была плодом привычного в таких случаях коллективного творчества: пропетое стихотворение цельно, лишено присущей куплетам шутливости, четко организовано; для рассказавшего в «Московских ведомостях» о банкете некоего В. Г. это было несомненно. Однако долгое время литературоведам казалось возможным дробить стихотворение на кусочки, включая один из них в раздел «Dubia» сочинений Е. А. Баратынского.

Началась такая практика с сообщения Л. Е. Баратынского о принадлежности отцу стихотворения, посвященного Брюллову. В «Материалах для биографии Баратынского», опубликованных в издании сочинений поэта в 1869 году, сделал следующее пояснение: «Ему случалось импровизировать. Вот четверостишие из стихотворения, набросанного им у себя на вечере, в Москве, по случаю посещения его живописцем Брюлловым»,⁵ он привел следующие строки:

Принес ты мирные трофеи
С собой в отеческую сень, —
И был последний день Помпеи
Для русской кисти первый день!

В этом свидетельстве сомнительно все, кроме четверостишия, но приведенные строки были просто-напросто обречены войти в историю культуры и именно поэтому, в силу своей яркости, могли быть не сочинены, а лишь записаны Баратынским. Посещал ли каменный дом Баратынских на Спиридоньевской улице К. Брюллов, побывавший в гостях у некоторых москвичей, неизвестно. Очевидно, Л. Е. Баратынский перепутал с домашним приемом вечер в Московском художественном классе, и уж, конечно, намек на то, что приведенное четверостишие — плод импровизации, вовсе не состоятелен: Верстовский сочинил музыку до банкета. Хорошо известно и то, что картину Брюллова Е. А. Баратынский увидел лишь зимой 1840 года. «Все прежнее искусство бледнеет перед этим произведением», — писал он тогда жене. И отметив, что «колорит, перспектива, округлость тел, фигуры, выходящие как будто вон из полотна», — все это «выше всякого описания», зыскательно продолжал: «Но я думаю, что изучающий Рафаэля, Микель Анжело, Тициана найдет в них больше мысли, больше красоты. На лицах Брюллова однообразное выражение ужаса, и нет ни одной фигуры идеально прекрасной».⁶ Однако вопреки очевидному мысль об авторстве Баратынского вошла в сознание даже осторожных исследователей. Так, например, А. М. Песков в «Летописи жизни и

⁴ Цит. по: *Леонтьева Г. К.* Карл Брюллов. Л., 1983. С. 106.

⁵ *Баратынский Е. А.* Сочинения. М., 1869. С. 397.

⁶ *Баратынский Е. А.* Разума великолепный пир. М., 1981. С. 167.

творчества Е. А. Баратынского» сообщает читателям, что не публиковавшиеся в прижизненных изданиях куплеты в честь Брюллова, вероятно, принадлежали Баратынскому.⁷ В беллетризованной биографии Брюллова о том же писал и В. Пурдоминский.⁸

В 1981 году впервые стихотворение, посвященное Брюллову, было включено в основной состав произведений Баратынского. Затем в том же качестве оно публиковалось в издании серии «Библиотека поэта» в 1989 году (№ 170) и в «Новой библиотеке поэта» в 2000 году (№ 200). Л. Г. Фризман, впервые включивший текст в основной состав сочинений Баратынского, опирался на исследование И. Н. Медведевой «„Последний день Помпеи“». Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов», в котором со всей определенностью устанавливалось авторство.⁹ Признавая, что этот «гимн является типичным стихотворением „на случай“, не характерным для поэзии Баратынского», Медведева обосновывала свое убеждение, демонстрируя черты, связывающие, как ей казалось, это произведение с другими созданиями поэта. Прежде всего это образ парящего орла в эпилоге «Эдды» (1824). Действительно, в поэме «шумя крылами», «орел наш грозный возлетел» над Стокгольмом. Конечно, «орел Петра» не «Зевесов орел», но с таким же успехом можно было бы припомнить и более близкий, по крайней мере по времени, образ орла у А. С. Хомякова, присутствовавшего на банкете и даже уже после обеда предложившего К. Брюллову тост в память основателя художественного класса Федора Яковлевича Скарятина:

Высоко ты гнездо поставил
Славян полунощных орел,
Широко крылья ты расправил...
(«Орел», 1832?)¹⁰

Медведева обнаружила также сходство (если угодно, развитие, расширение) первых строк гимна во фрагменте из стихотворения «Дядьке-итальянцу» (1844), повествующем о том, как первый дядька поэта Боргез «зрел, дивясь, суворовских солдат, // Входящих ... // В густой пыли побед, в грозе небритых бород, // Рядами стройными в классический твой город».¹¹ Надо признаться, что уловить непосредственную связующую два произведения нить довольно трудно. Таким образом, едва ли можно согласиться с версией Медведевой.

Между тем если уж искать словесные и смысловые соответствия, то прежде всего в статье друга А. Верстовского С. П. Шевырева «Отголосок из Италии» (1833). «Новый род славы, не столько нам знакомый, слишком редко посещавший нас, засиял на небосклоне России», — писал Шевырев, сообщая, что «Италия венчала двух наших художников: певца Иванова и живописца Брюллова».¹² Здесь совпадение с началом стихотворения абсолютное. Не менее важно и то, что гениальное произведение Брюллова Шевырев воспринимал как успех национальный, важный для русского искусства. «Мастерская Русского была Капитолием его славы, — читаем в статье, — весь Рим толпился в ней около чуда нашей кисти!»¹³ Шевырев радовался и гордился тем, что «„Последний день Помпеи“ — произведение, писанное русской кистью, внушенное счастливым небом и Везувием Неаполя», име-

⁷ Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. М., 1998. С. 331.

⁸ *Пурдоминский В.* Брюллов. М., 1979. С. 210.

⁹ См.: *Annali dell'Instituto Universitario Orientale. Serionie slava. XI. Napoli, 1968. P. 117—124;* и примечания к Полному собранию стихотворений Е. Баратынского (СПб., 2000. С. 295).

¹⁰ *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 100.

¹¹ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 202.

¹² *Телескоп. 1834. № 1. Ч. 19. С. 104.*

¹³ Там же.

ло в Италии, «великодушной покровительнице искусств», феноменальный успех. Не Е. А. Баратынский, а С. П. Шевырев — автор гимна «Брюллову». Об этом со всей очевидностью свидетельствует автограф стихотворения, хранящийся в фонде Олениных Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (№ 778).¹⁴

¹⁴ Автограф подписан.

© Н. А. Николаева

СТОИЧЕСКИЕ ИДЕИ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Об особом отношении Толстого к наследию стоиков говорят многие факты. Это и многочисленность изречений Марка Аврелия, Эпиктета, Сенеки в сборниках «Мысли мудрых людей на каждый день» (1903), «Круг чтения» (1904—1908), «Путь жизни» (1910), и неизменность самых высоких оценок стоического учения на страницах писем, дневника, философско-публицистических произведений писателя, и его напряженная редакторская работа по изданию в «Посреднике» трудов Эпиктета¹ и Марка Аврелия.² И главное, в Яснополянской библиотеке хранятся книги римских стоиков с большим количеством толстовских помет,³ непосредственно свидетельствующих о самом пристальном внимании писателя к этим представителям античной философии.

Обратимся к труду Марка Аврелия «Размышления». В библиотеке Ясной Поляны представлены два издания Марка Аврелия — французский и немецкий переводы с греческого. Первый («Pensées de Marc-Aurèle»), выполненный М. Жоли, входит в сборник «Древние моралисты» (Les moralistes anciens. Traduits du grec. Paris, 1841). Второе издание «Selbstgespräche»⁵ — немецкий перевод К. Клесса с традиционным в научном обиходе делением записей на 12 книг.

На страницах «Размышлений» многочисленны следы чтения Толстого. Во французском переводе Жоли — отчеркнутые и подчеркнутые главы, записи на полях. В немецком переводе Клесса свидетельств внимания Толстого к Марку Аврелию еще больше: к отчеркиваниям добавляется значительное число значков NB, аббревиатур — ИВН, ЖВВ, БВВ, ВНЯ.⁶

В недатированном письме к Т. А. Кузминской (приблизительно 1878—1885-е годы) Толстой так определил свое отношение к Марку Аврелию: «Не могу и не хочу от него отделаться».⁷ И это особое ощущение душевного родства с личностью

¹ [Чертков В. Г.]. Римский стоик Эпиктет. Его жизнь и учение. М., 1889.

² Размышления римского императора Марка Аврелия о том, что важно для самого себя. М., 1888.

³ См.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. Книги на русском языке. Тула, 1972. Т. I. Ч. I. С. 235—237; Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. Книги на иностранных языках. Тула, 1999. Т. 3. Ч. I. С. 65—70; Ч. II. С. 33—38, 330—333.

⁴ Заглавие сочинения Марка Аврелия традиционно-условное: в научном обиходе приняты варианты — «Размышления», «К самому себе», «Наедине с собой». См. об этом: *Марк Аврелий Антонин. Размышления* / Пер. А. К. Гаврилова. Комментарии Я. Унта и А. К. Гаврилова. СПб., 1993. С. 175.

⁵ Mark Aurel's Selbstgespräche / Übersetzt und erläutert von C. Cless. Stuttgart; Berlin, 1866—1901.

⁶ Расшифровку этих помет см.: *Николаева Н. А.* Л. Толстой и философия стоиков («Размышления» Марка Аврелия в библиотеке Ясной Поляны) // *Мир филологии*. М.: Наследие, 2000. С. 246—259.

⁷ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1958. Т. 90. С. 256. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

философа, глубокий интерес к его «Размышлениям» писатель сохранит до конца жизни.

Эпиктета, как и Марка Аврелия, Толстой называл «дорогим и близким» ему мыслителем (см. 63, 318), а его учение считал «волшебным жезлом» (50, 117), «истинной пищей для души» (64, 217).

Эпиктет проповедовал стоицескую мораль в форме бесед со слушателями и сам ничего не писал. Но это за него сделал историк Флавий Арриан, который посещал школу философа и записывал слова учителя. После смерти Эпиктета Арриан издал свои заметки в 8-и (или 12) книгах. Но из текстов, передающих учение римского стоика, уцелело не все, и до сегодняшнего дня дошли: «Беседы» или «Рассуждения» (4 книги) — самое полное изложение доктрины Эпиктета; «Руководство» — свод его основных идей, составленный самим Аррианом и известный благодаря «Комментариям на Руководство Эпиктета» Симпликия; небольшие фрагменты, сохранившиеся в трудах различных авторов, главным образом в «Антологии» византийского писателя V века Иоанна Стобея, и собранные под названием «Изречения» или «Афоризмы».

«Руководство» Эпиктета во французском и русском изданиях имеется в Яснополянской библиотеке. Французский перевод, сделанный с греческого Андре Дасье, входит в сборник «Moralistes anciens»⁸ и изобилует пометами Толстого самого разного характера (отчеркивания и подчеркивания, надписи на полях, пометы «NB» и «X»). По-русски Толстой читал «Руководство» в переводе М. А. Энгельгардта, выполненном с французского. С этим вариантом писатель знакомился по собранию сочинений М. Гюйо, труды которого были переведены и изданы в Петербурге.⁹ В русском тексте следы чтения Толстого носят менее содержательный характер (простые отчеркивания, 13 знаков NB).

Помимо «Руководства» Толстой хорошо знал и «Беседы» Эпиктета. Главным доказательством этого служит редакторская работа Толстого над книгой Черткова «Римский стоик Эпиктет. Его жизнь и учение». В 1888 году В. Г. Чертков прислал Толстому рукопись своего перевода с французского «Бесед» Эпиктета и вступительную статью о его жизни и учении. В ответном письме Толстой высоко отозвался об этом труде Черткова: «Вчера получил и вчера поздно вечером кончил Эпиктета. Превосходно! Очень, очень хорошо. Я знаю его и все-таки много вынес из вчерашнего чтения. Я читал с карандашом и поправлял и замечал, что казалось нужным... Строго ли вы держались подлинника? Я стал было сличать, но так как распределение другое, то я не находил и оставил» (86, 193). Сравнивать было, действительно, трудно, потому что Чертков сильно сократил перевод и изменил порядок глав. В дальнейшем Толстой будет использовать перевод Черткова при составлении сборников «Мысли мудрых людей на каждый день», «Круг чтения», «Путь жизни». К сожалению, в Ясной Поляне «Беседы» не сохранились, и мы не можем сказать, в каком зарубежном издании их читал Толстой. В России же первый полный научный перевод «Бесед» появился лишь в 1975—1976 годах в журнале «Вестник древней истории» (1975. № 2—4; 1976. № 1—2).

Сенека не был столь любим Толстым, как Марк Аврелий и Эпиктет, но писатель относил его также к числу «величайших мудрецов мира» (39, 14). Сенека — автор многих сочинений, среди которых сохранились знаменитые «Нравственные письма к Луцилию», 12 небольших трактатов (диатриб), три больших трактата («О милосердии», «О благодеяниях», «Естественно-научные вопросы»), девять трагедий, эпиграммы, памфлет в форме менниповой сатиры «Отыквление божественного Клавдия» (Апоколокинтозис).

⁸ См.: *Manuel d'Épictète / Traduit du grec par A. Docier // Les moralistes anciens*. Paris, 1841. С. 403—445.

⁹ См.: *Правила Эпиктета (пер. М. А. Энгельгардта) // Гюйо М. Собр. соч.* СПб., 1899. Т. 3. С. 293—338.

В Яснополянской библиотеке находится французское издание сочинений Сенеки в 2-х томах.¹⁰ В первом томе внимание Толстого привлекли трактаты «О гневе», «Утешение к Полибию», «О блаженной жизни», «О провидении», «О благодеяниях». В них писатель выделил различными пометами (отчеркивание, подчеркивание, значки NB) заинтересовавшие его мысли морально-наставительного содержания.

В наследии римских стоиков духовно близкими Толстому оказались поиски ответа на вопрос о смысле и цели жизни, исповедальность, углубленный самоанализ, убежденность в ценности каждой человеческой личности и способности ее к нравственному возрождению. Умонастроению писателя были созвучны стоическое миропонимание и связанные с ним положения антропологии, согласно которым сутью человека, его жизненной силой, является разум.

Этические построения Толстого во многом определялись представлениями о Разуме как едином и всеобщем начале, присутствующем в каждой конкретной личности. Подлинная нравственная жизнь, по мысли писателя, состоит в восприятии «проявления бесконечного разума, постепенно открывающего себя людям» (39, 14). Благодаря работе сознания человек непрерывно познает в себе эту Абсолютную сущность, ее волю, законы своего поведения и законы мира. Со стоическими идеями связано и рождение в этике Толстого понятия *разумное сознание* (трактат «О жизни»). Разумное сознание — ключевая категория этических воззрений писателя, определяющая высшую духовную природу человека и объединяющая в нерасторжимый узел такие понятия, как единство, общее благо, внутренняя свобода, любовь, совесть.

Заинтересованное отношение к стоической философии могло возникнуть у Толстого уже в юности, например при чтении столь любимого им Руссо. По признанию писателя, в 15 лет он прочел все его 20 томов, включая словарь музыки¹¹ (см. 46, 317—318). Руссо был увлечен учением стоиков. В некоторых стихах («Сон в Шарметах», «Послание господину Паризо»), письмах он восхищается их мужеством, твердостью, умением противостоять жизненным невзгодам и упоминает имена Эпиктета, Зенона, однако стоическое бесстрашие считает неприемлемым для себя.¹² Стоицизм был для Руссо прежде всего выражением идей республиканской доблести и служения государству. Предметом его постоянного восхищения становится Катон, философ-стоик и страстный защитник республики, свободы, законов.¹³ К личности Катона неоднократно обращается в своих трудах Сенека, к которому Руссо имел особое расположение. В 1758 году им была переведена и издана сатира философа «Апоколокинтозис». Дидро писал, что Руссо «напоминает нам Сенеку в сотнях мест».¹⁴ Влияние идей римского стоика чувствуется в «Рассуждении о науках и искусствах», «Рассуждении о происхождении неравенства среди людей». Вместе с Сенекой автор «Эмиля» прославляет исконную добрую природу человека, критикует общественную жизнь, соединяет нравственные ценности с естественным законом и совестью. Над этими проблемами Толстой будет размышлять как в начале, так и в конце своего творческого пути. Отметим и тот факт, что при чтении «Эмиля» на Толстого произвело впечатление «Исповедание веры савойского викария». По словам писателя, в нем «родилось пропасть дельных и благородных мыслей» (46, 167). В этой части романа Руссо излагает свою концепцию ре-

¹⁰ Œuvres complètes de Sénèque le Philosophe. Paris, 1860—1861. 2 t.

¹¹ В Яснополянской библиотеке хранится французское издание собрания сочинений Руссо с пометами Толстого (Œuvres de J.-J. Rousseau. Paris, 1822—1825. 21 t.). См.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Книги на иностранных языках. Т. 3. Ч. II. С. 259.

¹² См.: *Spanneut M.* Permanence du Stoïcisme. De Zénone à Malraux. Gembloux, 1973. P. 338.

¹³ См., например, «Рассуждение о политической экономии».

¹⁴ *Spanneut M.* Op. cit. P. 335.

лигии, в отдельных пунктах восходящую к стоическим идеям.¹⁵ Впоследствии отрывок из «Исповедания веры савойского викария» под названием «Откровение и разум» Толстой поместил в «Круге чтения».

В интересующем нас аспекте не могло пройти бесследно для Толстого и чтение Монтескье, большого почитателя стоической философии. Напомним, что в 1847 году Толстой получил задание от профессора Казанского университета Мейера сравнить «Наказ» Екатерины с «Духом законов» Монтескье. Эта работа, по словам писателя, очень заинтересовала его и открыла новую область самостоятельного умственного труда.¹⁶ В книге французского философа есть целая глава, посвященная стоикам. Приведем выдержки из нее: «Различные философские секты у древних можно рассматривать как своего рода религии. Между ними не было ни одной, правила которой были бы более достойны человека и более пригодны для воспитания добродетельных людей, чем школы стоиков. Если бы я мог на минуту забыть, что я христианин, я бы признал уничтожение школы Зенона одним из величайших несчастий, постигших человечество. Эта секта (...) одна умела воспитывать истинных граждан; она одна создавала великих людей; она одна создавала великих императоров. (...) Видя одну тщету в богатстве, в человеческом величии, в скорби, огорчениях и удовольствиях, стоики в то же время были поглощены неустанной заботой о счастье людей и об исполнении своих общественных обязанностей. Казалось, они полагали, что этот священный дух, присутствие которого они чувствовали в себе, есть своего рода благое провидение, бодрствующее над человечеством. Рожденные для общества, они считали своим уделом трудиться для него, и это им было тем менее в тягость, что награду они носили в самих себе. Находя все свое счастье в своей философии, они, казалось, могли увеличить его только счастьем других» (XXIV, гл. X).¹⁷ В этой восторженной оценке стоиков раскрыты главные принципы их учения, которые были близки Толстому, — соединение общественного блага с личным, универсального с индивидуальным, тождество счастья и добродетели.

Внимание Толстого к стоической философии обуславливалось также особенностями национальной культуры. Стоицизм был популярен в русском обществе.¹⁸ Во второй половине XVIII—начале XIX века сочинения стоиков, литература об их жизни, взглядах начали усиленно переводиться и издаваться в России благодаря просветительской деятельности русских масонов.¹⁹ Это объясняется особым отношением вольных каменщиков к стоической школе. В одной из публикаций масонского журнала «Утренний свет», издававшегося Новиковым, Зенон назван великим учителем рода человеческого, полубогом на земле.²⁰

¹⁵ Так, например, рассуждения Руссо о едином разуме, гармонии и соразмерности природы отсылают нас к сочинению Цицерона «О природе богов», в котором главная аргументация о бытии божьем вложена в уста стоика Бальба. Как отметил Ф. Ф. Зелинский, «основная мысль философии Руссо — что природа (или Бог) все устроила к лучшему и что все извращения происходят от человека — целиком почерпнута из Цицерона», который в области теологии и морали был сторонником Стои. См.: *Зелинский Ф. Ф. Цицерон // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб., 1903. Т. XXXVIII, полумтом 75. С. 272.

¹⁶ См.: *Бирюков П.* Биография Л. Н. Толстого: В 2 кн. М., 2000. Кн. 1. С. 74, 78.

¹⁷ *Монтескье Ш. Л.* Избранные произведения. М., 1955. С. 536.

¹⁸ Отсылаем читателя к статье А. К. Гаврилова «Марк Аврелий в России», в которой раскрыта широкая перспектива восприятия Марка Аврелия (а значит, и стоических идей) русской культурой. См.: *Марк Аврелий Антонин*. Размышления. С. 115—173.

¹⁹ Перечень этих изданий см.: *Яценко А.* Русская библиография по истории древней философии. Юрьев, 1915; *Черняев П. Н.* Следы знакомства русского общества с древнеклассической литературой в век Екатерины II // *Филологические записки*. 1904. № 3—4, 5—6. Отд. I. С. 1—128; 1905. № 1—2, 3—4. Отд. I. С. 129—252; *Вернадский Г. В.* Русское масонство в царствование Екатерины Второй. СПб., 1999. С. 145.

²⁰ *Ив. Т.* Сон Марка Аврелия // *Утренний свет*. 1778. Ч. 4. Ноябрь. Печатано в типографии Сухопутного Шляхетного Кадетского Корпуса. С. 205. «Сон Марка Аврелия» — это фрагмент трактата Ж.-Б. Делиля де ла Салля «О философии природы», опубликованный в переводе И. П. Тургенева.

Учение стоиков оказало влияние на формирование философско-религиозной доктрины русского масонства, которое, по словам Бердяева, «было у нас в XVIII веке единственным духовно-общественным движением».²¹ Стоическая мораль помогала русскому интеллигенту XVIII века преодолевать власть телесной жизни человеческой, власть суеты и тлена.²² Ощущение тщеты внешних материальных благ направляло его поиск на путь самоуглубления, познания собственного духовного мира и самосовершенствования. Проблема внутреннего самобытного человека в его неразрывной положительной связи с действительностью становилась одной из главных в масонской антропологии.

Масонская доктрина включала в себя не только учение о человеке, но и учение о космосе. Процесс самосовершенствования, которое проповедовали вольные каменщики, неразрывно соединен с познанием Бога и мира. «Познание Творца и творения, — писал И. В. Лопухин, — открывает человеку связь его с ними и цель его создания. Без сего познания не может быть основательного познания самого себя. Без познания себя не можно иметь премудрости».²³ Подобная мысль, отсылающая уже к стоическому учению, звучит и в переведенном Д. И. Фонвизиним сочинении А. Л. Тома «Похвальное слово Марку Аврелию: «Дабы познать, что есть добродетель, надлежит прежде познать, что есть человек. Вопросал я себя: кто я? Признал в себе чувства, разумение и волю и зрел себя будто случайно и неведомой рукою поверженного на поверхность земную. Но откуда я? И кто мне дал здесь место? Для разрешения сего вопроса принужден был я выйти из самого себя и спросить природу. Тогда взор мой обращался окрест меня и я рассматривал вселенную».²⁴ Отметим, что итоговый труд Толстого «Путь жизни» (1910) предваряется словами, в которых выражена сходная и с масонской, и со стоической жизненная установка: «Для того, чтобы человеку хорошо прожить свою жизнь, ему надо знать, что он должен и чего не должен делать. Для того, чтобы знать это, ему надо понимать, что такое он сам и тот мир, среди которого он живет. Об этом учили во все времена самые мудрые и добрые люди всех народов» (45, 13).

Мировая гармония, или всеединство, — центральная идея масонской метафизики. Масоны рассматривали мир как живое целое, имеющее определенную структуру. В мире действует универсальная симпатия, которая связывает его в единый организм. «Бог сотворил все с намерением и для пользы целого». Бытие имеет иерархический характер. Человек есть царь мира, «экстракт всех существ». Он включен в мировой процесс. Судьбы мира и человека неразрывны, и путь у них только один.²⁵ Даже при простом перечислении основных положений масонской метафизики ощущается их связь с учением стоиков о мироустройстве.

Идеи и устремления русского классического масонства нашли отклик у Толстого. В 1853 году он читает предисловие к «Утреннему свету»²⁶ и вдохновляется целью издавать собственный журнал. Об этом Толстой пишет тогда же в дневнике,

²¹ Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 57. См. также: Некрасов С. М. Философско-этические идеи масонства в России // Русская мысль в век Просвещения. М., 1991. С. 163—164.

²² См.: Вернадский Г. В. Указ. соч. С. 144—147.

²³ Записки сенатора И. В. Лопухина. М., 1990. С. 22.

²⁴ Слово похвальное Марку Аврелию, сочиненное г. Томасом, членом Французской Академии. СПб., 1777. Цит. по: Фонвизин Д. И. Собр. соч. М., 1959. Т. 2. С. 201. «Слово...» было достаточно популярно. В дальнейшем перевод был перепечатан Н. И. Гречем (членом ложи «Избранного Михаила») в «Учебной книге российской словесности» (СПб., 1820. Ч. 2). См. об этом: Гаврилов А. К. Марк Аврелий в России. С. 124—125.

²⁵ См. об этом: Аржанухин С. Вл. Философские взгляды русского масонства. По материалам журнала «Магазин свободнокаменщический». Екатеринбург, 1995. С. 141—152.

²⁶ Преуведомление Новикова было напечатано в сентябрьском номере журнала за 1777 год (Ч. 1. С. III—XX).

правда, по ошибке называя автором предисловия Карамзина, а не Новикова:²⁷ «Читая философское предисловие Карамзина к журналу „Утренний свет“, ⟨...⟩ в котором он говорит, что цель журнала состоит в любомудрии, в развитии человеческого ума, воли и чувства, направляя их к добродетели, я удивлялся тому, как могли мы до такой степени утратить понятие о единственной цели литературы — нравственной ⟨...⟩. В „Утреннем свете“ помещались рассуждения о бессмертии души, о назначении человека, „Федон“,²⁸ жизнь Сократа и т. д. Вот цель благородная и для меня посильная — издавать журнал, целью которого было бы единственно распространение полезных (морально) сочинений» (46, 213—214). Как следует из этой записи, Толстой хорошо знал публикации «Утреннего света», в котором печатались переводы из Сенеки, Цицерона, статьи, посвященные философам-стоикам. В «Московском ежемесячном издании», служащим продолжением «Утреннего света», были напечатаны отрывки из «Бесед» Эпиктета,²⁹ с которыми Толстой был знаком. Он писал Г. А. Русанову в феврале 1888 года: «Эпиктет — издание новиковское, больше не знаю» (64, 152).

Толстой читал много масонской литературы в связи с замыслом романа «Декабристы» во время работы над «Войной и миром».³⁰ Естественно, что под влиянием этого чтения внимание писателя могла привлечь и стоическая философия. Весной 1858 года Толстой записал в дневнике: «Читал ⟨...⟩ Марка Аврелия, понимание мироздания» (48, 11). Проблема «Размышлений», обозначенная здесь Толстым, была ему внутренне очень близка: ведь понимание мироздания покоилось у Марка Аврелия (и стоического учения в целом) на идее всеобщего и непрерывного единства. Позднее эта идея определит духовный путь центральных героев Толстого и стержневые мотивы его философских работ.

В 1858 году Толстой читал Марка Аврелия, по всей видимости во французском издании. В переводе М. Жоли Толстой подчеркивает суждение, в котором раскрывается понятие упорядоченного единства мира. Марк Аврелий говорит о зависимости стремления к единению от степени духовности (разумности): «Чем существо совершеннее, тем оно более готово к сближению с себе подобными и слиянию с ними воедино» (M. Aug. IX, 9).³¹ Возле этого текста — толстовская запись на полях: «l'air liquide». Ее дословный перевод — «жидкий воздух». Запись Толстого отсылает нас к понятию *пневмы*,³² деятельному творческому началу, благодаря которому возникает взаимосвязь, взаимодействие, сочувствие (симпатия) между всеми частями космоса.

Мироздание стоиков представляет собой целостный живой организм, одушевленное сферическое тело, а *пневма* в стоическом учении есть единая субстанция

²⁷ Ошибка Толстого вполне объяснима, так как Новиков был наставником и другом Карамзина. Карамзин редактировал журнал для детей «Детское чтение для ума и разума» (1785—1789), первым редактором которого в течение двух лет был Новиков. Карамзин был также редактором «Московского журнала» (1791—1792), в котором публиковались повести Ж. Мармонтеля, биографический очерк «Жизнь Вениамина Франклина», отрывки из романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и др.

²⁸ Толстой читал трактат М. Мендельсона «Федон, или Разговоры о бессмертии души», переведенный А. М. Кутузовым и опубликованный в номерах журнала за октябрь и ноябрь 1777 года.

²⁹ См.: Московское ежемесячное издание (Н. И. Новикова). М., 1781. Ч. 2 (июль). С. 208—215.

³⁰ О толстовском осмыслении масонской литературы и комплекса масонских идей о внутреннем человеке во время создания «Войны и мира» см.: Галаган Г. Я. Путь Толстого к «Исповеди» // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 202—207.

³¹ Pensées de Mark-Aurèle / Traduites du grec par M. de Joly // Les moralistes anciens. Paris, 1841. P. 239. Согласно традиционному научному обиходу, в скобках первая цифра обозначает книгу, вторая — запись.

³² С. Н. Трубецкой дает этому понятию следующее определение: «неделимый, всепроникающий, всеобъемлющий воздух» (Трубецкой С. Н. Сочинения. М., 1994. С. 82).

мира, вездесущая «космическая плазма». Она одновременно — сам Бог, его дыхание, Логос-Разум, душа космоса и Природа. Являясь источником всех проявлений жизни, видимых и невидимых, эта божественная сила пронизывает весь мир и связывает его в единое целое: «Мироздание объединено и связано благодаря некоей простирающейся по нему пневме. Она распространена по всем телам и в силу этого смешана со всеми телами, а каждое из них обязано ей своим бытием» (SVF, II, 441, 442).³³ Пневма находится в постоянном изменении и движении, направленном «одновременно вовнутрь и вовне (причем направленное вовне создает величину и ответственности, а направленное вовнутрь — единение и сущности)» (SVF, II, 451).

Латинский эквивалент греческой пневмы — spiritus, который переводится как Дух, воздух, подвижный воздух. На присутствие в творческом сознании молодого Толстого идеи единства, связанной с понятием Дух, указывает отрывок из финала рассказа «Люцерн»: «Один, только один есть у нас непогрешимый руководитель, Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый дух, который в дереве велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить себя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться к друг другу» (5, 25). В этом тексте Толстого угадывается парафраз из Сенеки. Ср.: «И откуда взяты единству, если оно не было изначально присуще воздуху? Что заставляет расти плоды и прорасти нежные посевы, что выгоняет из земли зеленые побеги деревьев, что гонит их в вышину и заставляет раскидывать ветви, как не напряжение и единство воздуха (spiritus)». ³⁴ Здесь воздух — аналог пневмы, Духа.

Знакомство со стоическими понятиями пневмы, «движущейся из себя и к себе» (SVF, II, 471), «всюду разлитой», «все единящей», явно присутствует в «Войне и мире». В книге Толстого, как отметил С. Г. Бочаров, понятие «мир» «образует целую сетку значений». ³⁵ Одно из них: мир — это динамическое связанное целое, управляемое всепроникающим Божественным началом. Подобный образ мироздания предстает в символическом сне Пьера. «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог. Все перемещается и движется, и это движение есть Бог. (...) И вдруг Пьеру представился, как живой, давно забытый, кроткий старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. „Постой“, — сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею... В середине Бог, и каждая капля стремится расширяться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает» (12, 158).

Новое понимание жизни, открывшееся Пьеру во сне, усилено его реальными ощущениями от погружения в воду. Он как бы сам становится одной из капель жидкого шара и сливается с целым. Перебирая «воспоминания нынешнего дня, Пьер закрыл глаза, и картина летней природы смешалась с воспоминанием о купанье, о жидком колеблющемся шаре, и он опустил куда-то в воду, так что вода со-

³³ См.: Stoicorum veterum fragmenta. Coll. J. v. Arnim (Фрагменты ранних стоиков) / Пер. и комм. А. А. Столярова. М., 1999. Т. II. Ч. I. В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: в скобках указывается общепринятое название этого труда — SVF, том и номер фрагмента.

³⁴ См.: Сенека. О природе // Луций Аней Сенека. Философские трактаты. СПб., 2002. С. 215, 211.

³⁵ Бочаров С. Г. Мир в войне и мире // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 229—231.

шла над его головой» (12, 159). Пережитое героем духовное открытие меняет его восприятие мира: «...он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, (...) и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь» (12, 205—206).

Ранее тема миропорядка прозвучала в разговоре Пьера с князем Андреем на пароме: «Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что в этом бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим» (10, 116). С. Г. Бочаров указал на появление здесь в тексте романа еще одного значения многосложного образа мира: «Мир не просто общая связь человеческой жизни («в миру»), которая столько раз представляется персонажам книги Толстого хаосом, игрой, произволом случая, но это особая целесообразная связь, гармоническое целое».³⁶ Для понимания характера этой связи становится существенной следующая деталь. Разговор Пьера с князем Андреем Толстой сопровождается краткими описаниями разлившейся реки и «великого, вечного неба»; т. е. изложение гердеровской идеи становления и развития мира как единого живого организма писатель соединяет с образами жидкости и воздуха (неба), соотносящимися с понятием пневмы. Ведь, согласно стоикам, Божественная всепроникающая пневма в зависимости от степени своего напряжения обуславливает уровни организации природы и разнообразие всего существующего. Разумность, или духовность, как всего мира, так и каждого человека, определяется тоном пневмы, ее особым качеством.

В романе сон Пьера, как верно отметил Р. Густафсон, кульминация метафизического поиска героя и одновременно один из важнейших художественных образов метафизики Толстого.³⁷ В этом сне представлена модель мира, объясняющая объективную неразрывную связь человека с общей жизнью: мир есть непрерывное подвижное целое, в каждой части которого присутствует единое «великое, вечное и бесконечное» начало (12, 205). Толстовское понимание мироздания — это один из аспектов проблемы единения, стержневой в творчестве писателя.³⁸ При этом Г. Галаган отмечает: «Концепция единения получает логическое оформление в наследии позднего Толстого. Но большинство ее опорных аргументов становятся таковыми в творчестве писателя очень давно».³⁹

Мотивы всепроникающей единой сущности содержатся и в дневнике Пьера (в период его увлечения масонством). Так, например, Пьер думает о наличии у Бога различных имен, о трех универсальных началах мира — соли, соответствующей телесности, сере — душе, меркурии (ртути) — духу: «Адонай есть имя сотворившего мир. Элоим есть имя правящего всем. Третье имя, имя неизрекаемое, имеющее значение Всего. (...) В святой науке ордена все едино, все познается в своей совокупности и жизни. Троица — три начала вещей — сера, меркурий и соль. Сера елейного и огненного свойства; она в соединении с солью огненностью своей возбуждает в ней алкание, посредством которого притягивает меркурий, схватывает его, удерживает и совокупно производит отдельные тела. Меркурий есть *жидкая и летучая духовная сущность* — Христос, Дух Святой, Он» (10, 182—183; курсив мой. — Н. Н.).

Источником толкований Пьера о трех началах является одна из записей известного масона П. Я. Титова, дневник которого «послужил „прообразом“ дневника

³⁶ Там же. С. 238.

³⁷ См.: Густафсон Ричард Г. Обитатель и чужак. СПб., 2003. С. 92.

³⁸ О концепции единения и ее ключевых мотивах в наследии Толстого см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: философско-исторические основы единения людей // Единение людей в творчестве Толстого. Оттава, 2002. С. 68—88.

³⁹ Там же. С. 77.

Пьера».⁴⁰ Рассуждения на эту тему Толстой мог прочитать также в записных книжках С. С. Ланского, находящихся в собрании Румянцевского музея.⁴¹ И Титов, и Ланской были учениками видного масона розенкрейцеровского направления Осипа Алексеевича Поздеева, ставшего прототипом духовного наставника Пьера Осипа Алексеевича Баздева.

В первой части отрывка Пьер использует ветхозаветные имена Бога для обозначения различных ипостасей, действий Единого начала, Всего.

Вторая часть суждений Пьера о ртути, сере и соли представляет собой парадокс мыслей Якоба Бёме о единой сущности, лежащей в основе всего; о способах проявления невидимого духовного мира; о проникновении одного свойства в другое, осуществляемом согласно всеобщему принципу троичности Божественного существа.⁴² В целом космология Бёме имеет параллели со стоическим учением о непрерывной целостности мира. Этот немецкий мыслитель, оказавший большое влияние на последующее развитие европейской философии, «пользовался у розенкрейцеров величайшим авторитетом и уважением».⁴³ Толстой мог читать его сочинения, изучая масонский архив Румянцевского музея во время работы над романом.⁴⁴

Включенное в текст романа метафорическое описание свойств элементов «в их совокупности и жизни» находится в непосредственной связи с символической картиной жизни в виде подвижного «жидкого шара» и дополняет ее понятием единой Божественной сущности.⁴⁵ Подобно стоической пневме, она является той силой,

⁴⁰ См.: *Щербаков В. И.* Неизвестный источник «Войны и мира» («Мои записки» масона П. Я. Титова) // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 130—151. Приводится следующий отрывок из записей Титова: «Все видимые тела суть темницы или одежды света (...) и как все духовное есть тройственно, то и все видимое состоит из трех начал, а именно соли, серы и ртути. Соль есть начало всякой телесности и имеет свойство стягивать или сжимать так, что духовное и невидимое представляется телесным, видимым. Сера есть елейного и огненного свойства. Она, соединяясь с солью, огненностью своей возбуждает в ней алкание, посредством коего, притягивая ртуть, схватывает его, удерживает, и совокупно производят видимые тела. Меркурий есть жидкая, летучая духовная сущность, которая удобно дает себя уловлять первым двум началам и, соделавшись постоянным, производят совокупно телесные существа в многообразных изменениях» (Там же. С. 140).

⁴¹ Так, у А. И. Пыпина мы читаем: «В декабре 1813 года Ланской записывает розенкрейцеровские толкования о ртути, сере и соли, или духе, душе и теле, — о том, что „в X степени открывается значение имен Божьих по разным свойствам его: Адонай (значит) сотворил мир; Елогим — свойство правосудия, коим и ныне мир правится; неизрекаемое же имя содержит в себе свойства и означает то состояние, когда все будет во всем”» (*Пыпин А. И.* Русское масонство XVIII и первой четверти XIX века. Пг., 1916. С. 366).

⁴² В одном из основных своих произведений «Ключ» Яков Бёме пишет: «46. Языческие мудрецы (...) говорили, что все вещи в этом мире состоят из *Сульфур*, *Меркурия* и *Соли*; при этом они рассматривали не только Материю, но также и Дух, из которого Материя происходит; потому что ее основа не состоит из грубых Соли, Серебра и Серы, не это они имеют в виду, но Дух этих свойств; из него состоит все, что в этом мире живет, растет и существует, будь то равным образом материальное или духовное. Под *Солью* они понимают острое Магнетическое Желание Природы; под *Меркурием* — Движение и Разделение Природы, благодаря которому каждая вещь получает собственное имя; под *Сульфуром* они обозначили воспринимающую, кипящую, возрастающую Жизнь. В Духе-Сульфуре находится Масло, в котором горит пламенная Жизнь, в Масле же заключена Квинтэссенция, а именно сульфурический *Меркурий*, подлинная Жизнь Природы, которая является Эманацией Слова Божественного Могуущества и Движения... См.: *Böhme Jacob.* Clavis oder Schlüssel // *Theosophia revelata...* Bd 6. Amsterdam, 1730. Т. 20. С. 89.

⁴³ См.: *Пыпин А. И.* Указ. соч. С. 360.

⁴⁴ На русский язык почти все произведения Бёме перевел известный московский масон С. И. Гамалея. В Каталоге масонских рукописей Московского Публичного и Румянцевского музеев (М., 1900) под номером 392 (2681) значится его перевод «Ключа» Бёме.

⁴⁵ Бёме пишет: «3. Священное писание указывает нам, что этот Единый Бог Триедин, т. е. это единая тройная Сущность (Wesen), имеющая три различных способа действия, во всем остается одновременно лишь одной Сущностью, как можно это видеть по Силе, которая исходит во все вещи...» (*Clavis.* S. 79).

которая делает мир единым целым и сообщает вещам различные качества и состояния.

Не случайно эти дневниковые размышления Пьера о трех началах, в частности меркурии, олицетворяющем особые свойства духовной природы единого мира, имеют в романе свое продолжение.

В эпилоге «Войны и мира» возвышенный любовный порыв Николеньки Болконского Толстой соотносит с понятием жидкости. Таким образом он соединяет просветленное состояние мальчика не только с откровением Пьера о жизни, но и с понятием всеобщей духовной сущности, проявляющей себя в человеке через любовь: «Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным и *жидким* (курсив мой. — Н. Н.)» (12, 249).

Особое проявление высшей духовной природы мира выражено и в предсмертных ощущениях князем Андреем вечной свободной любви и «странной легкости бытия»: «Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его» (12, 64).

Смысловая метафора «Войны и мира» повторяется в сказке «Ассирийский царь Ассархадон» (1903): духовное прозрение героя непосредственно связано с погружением в воду, которое в образной форме означает соединение, слияние с общей жизнью и с Богом. В этот период понятие жидкости в наследии Толстого уже окончательно выступает как символ всеобщей сущности, родства, единства жизни. Так, например, сотнесенность «вечной сущности, живущей в человеке» (53, 75), с образом жидкости мы встречаем в дневнике писателя 1894 года: «...та часть моего я, в которой я увеличиваю веру, есть та *единая сущность, которая есть во всех людях*, и, увеличивая ее в себе, я увеличиваю ее во всех, как бы увеличивая ту жидкость, которая разлита во всех» (52, 116. Курсив мой. — Н. Н.).

Со стоическими идеями в «Войне и мире» во многом перекликается и решение проблемы соотношения личной свободы и необходимости, одной из ключевых в романе.⁴⁶

Во время плена, несвободы внешней, Пьер испытывает «совершенную внутреннюю свободу». Несомненным и высшим счастьем человека в представлении Пьера становятся отсутствие страданий, удовлетворение естественных человеческих потребностей, свобода выбора занятий, когда этот выбор ограничен условиями плена. Он приходит к состоянию «нравственной подобранности и готовности ко всему» (см. 12, 97—98). Такое же понимание свободы, независимой от внешних обстоятельств, характерно и для учения стоиков.

«Радостное чувство свободы — той полной, неотъемлемой, присущей человеку свободы» (12, 205), пережитое Пьером в плену, выливается у него в особое состояние постижения своей сути и своей связи с миром: «Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. (...) В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу! (...) Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля... открывались теперь вдаль. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая... зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. „И все это мое, и все это во мне, и все это я! — думал Пьер. — И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!“ Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам» (12, 105—106).

⁴⁶ О решении этой проблемы в романе см.: *Куприянова Е. Н.* «Война и мир» и «Анна Каренина» Л. Толстого // История русского романа. М.; Л., 1964. С. 270—350; *Скафтымов А. П.* Образ Кутузова и философия истории в романе Толстого «Война и мир» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 182—217; *Громов П. О.* О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». Л., 1977. С. 62—95; *Лурье Я. С.* Дифференциал истории в «Войне и мире» // Русская литература. 1978. № 3. С. 43—60. *Курляндская Г. Б.* «Диалектика души» и проблема свободной воли в романе «Война и мир» // Курляндская Г. Б. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. Тула, 1986. С. 7—40.

Приведенный текст по смыслу и эмоционально соотносится с одним из фрагментов «Бесед» Эпиктета: «Я должен умереть, но должен ли я о сем вздыхать и соболезновать? Я должен быть в оковах, но надлежит ли мне для сего проливать слезы? Я изгнан из отечества; но что же препятствует мне странствовать с веселым и бодрым духом? „Открой твои таинства”. — „Нет, ибо сие состоит в моей власти”. — „И так я ввергну тебя в темницу”. — „Как! Что ты говоришь?” — „Меня? Ногу мою можешь ты сковать, но победить волю мою и сам Зевс не в состоянии”» (Diss., I, 1, 22—23).⁴⁷

Процитированный отрывок из Эпиктета входит в «Эпиктетовы речи» (Речь первая), которые были напечатаны в «Московском ежемесячном издании» Новикова в 1781 году.⁴⁸ С этим переводом из Эпиктета, как мы писали выше, Толстой был знаком.

Описание плена героя Толстой не случайно заканчивает символической картиной жизни в виде жидкого колеблющегося шара. В романе понятие «внутренней свободы, независимой от внешних обстоятельств» (12, 204) неотделимо от представлений о едином и подвижном мире. «Чистая влага» истины, воспринятая Пьером, открывает ему два главных принципа человеческого существования: ощущение неразрывной связи с миром через духовное начало, которое везде и во всех (см. 12, 205—206); и главное, что эта вечно изменяющаяся, вечно великая, непостижимая и бесконечная жизнь подчиняется только Богу, «без воли которого не спадет волос с головы человека» (см. 12, 206). Вера дает ему новое понимание цели, которая заключается в исполнении воли Бога. И как следствие, становятся другими его отношения с людьми: «в глазах его светилось настоящее участие», «он вызывал» в каждом «лучшие стороны его души и любовался ими» (12, 208).

Если Пьер Безухов — рядовой человек, то Кутузов — человек, наделенный властью. И в этом образе Толстого интересует сочетание индивидуальной свободы и зависимости от общей жизни. Действия Кутузова как полководца «своевременны и уместны», потому что его личная воля сообразуется с общим ходом вещей, повинуется разуму и нравственному чувству. Трактовка личности Кутузова в романе близка понятию стоического мудреца, обладающего истинным знанием, достигшего согласия с самим собой и той ступени высшей свободы, когда личная воля и необходимость совпадают.⁴⁹ «Чем больше он (князь Андрей. — Н. Н.) видел отсутствие всего личного в этом старике, в котором оставались как будто одни привычки страстей и вместо ума (группирующего события и делающего выводы) одна способность спокойного созерцания хода событий, тем более он был спокоен за то, что все будет так, как должно быть. „У него нет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет..., но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, — это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение, и в виду этого значения умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое”» (11, 170).

Понимание жизни, свойственное Кутузову, определяет и образ стоического мудреца: «Они (достойные, мудрые. — Н. Н.) не терпят ни от кого принуждения и

⁴⁷ В соответствии с научным обиходом в скобках указаны: Diss. — начальные буквы названия «Бесед» в латинском переводе «Dissertationes», номер книги, главы и записи.

⁴⁸ См.: Московское ежемесячное издание (Н. И. Новикова). 1781. Ч. 2 (июль). С. 213.

⁴⁹ На эту связь указал А. Столяров. В его исследовании о стоицизме (глава о нравственном идеале) отличительными свойствами мудрого называются умение истолковывать причинные связи как закон своей судьбы, способность безошибочно избирать надлежащие условия и время действия, обладание особой стойкостью перед лицом неизбежного. И как пример стоического отношения к жизни приводятся размышления князя Андрея о Кутузове. См.: Столяров А. А. Стоя и стоицизм. М., 1995. С. 205—206.

сами никого не принуждают, не встречают препятствий и никому не препятствуют, не претерпевают насилия и сами его не причиняют, никому не подвластны и никем не помыкают, никому не вредят и сами не терпят вреда, избегают несчастий и не ввергают в несчастья других, не ошибаются, не заблуждаются, все замечают относительно самих себя и вообще не поддерживают заблуждений. Люди эти самые счастливые, благополучные, блаженные, богатые, благочестивые, любезные богам и полные достоинства; они подобны царям и полководцам, лучше всех разбираются в управлении государством и домом...» (SVF, I, 216).

Приведенное суждение принадлежит Зенону и сохранилось в «Антологии» Стобея. Этот труд (в 4-х книгах) византийского писателя, в котором собраны выдержки почти из 500 греческих авторов, служит ценным источником по изучению античной философии. Стобей был хорошо известен в масонской среде в связи с интересом вольных каменщиков и к герметической традиции, и к стоическому учению, и к античной философии в целом.⁵⁰ Возможно, Толстой, изучая масонские документы, познакомился с этим фрагментом Зенона из Стобея и вполне сознательно соотносил образ Кутузова со стоическим идеалом мудреца. В наследии писателя стоические представления об истинно мудром человеке получают свое дальнейшее развитие в теме странничества (роман «Воскресение», повести «Отец Сергей», «Посмертные записки старца Федора Кузмича», «Корней Васильев»).⁵¹

Образы Пьера и Кутузова в романе — это художественное решение вопроса о сути подлинной свободы и о путях ее достижения. Только в процессе самопознания и самоопределения себя в качестве орудия воли Бога человек обретает внутреннюю независимость от внешнего, готовность ко всему, самодостаточность. И тогда свобода совпадает с необходимостью — с добровольным и сознательным, разумным подчинением высшей причинности.

Поставленная в романе проблема соединения в человеке личной свободы и необходимости будет решаться на протяжении всего творчества писателя. Многие его рассуждения о свободе будут также соотноситься с комплексом стоических идей. На эту связь указал еще Э. Радлов: «В вопросе о свободе воли Л. Толстой стоит на точке зрения стоиков: он отождествляет свободу с разумностью». ⁵² Действительно, развивая в дальнейшем положения о внутренней свободе, Толстой в первую очередь обратится к учению Эпиктета как наиболее отвечающему его собственному мировосприятию.⁵³ В одной из бесед писатель вспоминал, что прочел Эпиктета на французском языке еще до «Войны и мира». «И подумал, — продолжал писатель, — что все это старое, известное. Когда впоследствии у меня развилось религиозное сознание, я читал снова Эпиктета и мне он был дорог; я нашел в нем точь-в-точь то же самое, что я перечувствовал, передумал». ⁵⁴

Идеи романа о всеобщем единстве мира, единой сущности, духовной природе человека, его внутренней свободе связаны Толстым с системой масонских воззрений. При этом отношение писателя к братству вольных каменщиков не было однозначным. Ему были чужды их излишний мистицизм, обрядность, ритуалы. Но многие положения масонского учения отвечали его собственным философско-нравственным исканиям. В сознание Пьера «масонство входит не всей совокупностью своих метафизических основ, а так, „как он понимал его” (10, 115). Характер этого

⁵⁰ Так, например, Григорий Полетика, переводя изречения Эпиктета, использовал «Эклоги» Стобея. См.: Эпиктета, стоического философа, Выхиридион и Алоффегмы и Кевита Фивейского. Картина или изображение жития человеческого / Перевод с греческого Григория Полетики. 1-е изд. СПб., 1759.

⁵¹ См.: Николаева Н. А. Л. Толстой и философия стоиков («Размышления» Марка Аврелия в библиотеке Ясной Поляны). С. 256—257.

⁵² Радлов Э. Владимир Соловьев // Соловьев Вл. Собр. соч. СПб., 1907. Т. IX. С. XLIII.

⁵³ См.: Николаева Н. А. Л. Н. Толстой и Эпиктет // Яснополянский сборник. Тула, 2000. С. 321—332.

⁵⁴ Маковицкий Д. П. У Толстого // Лит. наследство. 1979. Т. 90. Кн. I. С. 104.

переосмысления аналогичен авторскому». ⁵⁵ Пьер постепенно разочаровывается и отходит от масонства, слишком велик разрыв между декларируемыми ценностями и добродетелями в ложах и реальным образом жизни братьев. Но именно ориентиры, внушенные масоном Баздеевым, приводят героя к новому пониманию жизни и согласию с самим собой. ⁵⁶

В последующих произведениях Толстой уже не будет обращаться к масонской теме, но, несомненно, осмысление нравственно-философских основ учения вольных каменщиков на страницах романа во многом определит его дальнейший пристальный интерес к наследию стоиков.

В начале 1880-х годов Толстой усиленно изучал тексты Евангелия, историю христианства, трактаты отцов церкви. В библиотеке Ясной Поляны сохранилось издание «Les pères de l'Eglise» («Отцы церкви», Paris, 1837) с пометами писателя при чтении им сочинений Климента Александрийского, Тертуллиана, Иустина, Оригена. Христианская литература первых веков содержала большой круг стоических идей, созвучных мировосприятию Толстого. Осмысляя этическое и метафизическое содержание христианства, он воспринимал стоицизм в его единстве с раннехристианскими воззрениями и рассматривал нравственное учение стоиков как «гимназию для университета Христа» (63, 261), как «зародыш» (26, 576) того «всемирного жизнепонимания» (28, 69), на котором основано учение Христа.

В конце 1880-х—1890-х годах Толстой создаст ряд религиозно-философских работ («В чем моя вера?» (1884), «О жизни» (1887), «Царство Божие внутри вас» (1893), «Религия и нравственность» (1893)), в которых оформит свою концепцию жизнепонимания. В движении толстовской мысли этого периода значимость стоических идей будет достаточно велика.

⁵⁵ См.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 113.

⁵⁶ Стоит отметить, что Пьер во многом повторяет путь Н. М. Карамзина — от тесного сближения с масонами к разрыву с ними при сохранении прочно усвоенных у них нравственных принципов.

ПЕРЕПИСКА А. М. РЕМИЗОВА И К. И. ЧУКОВСКОГО

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ

© И. Ф. ДАНИЛОВОЙ И © Е. В. ИВАНОВОЙ)

Письма любого литератора своему единомышленнику, как правило, позволяют реконструировать в первую очередь историю становления того конкретного направления, к которому принадлежат участники подобного диалога, в то время как эпистолярные контакты носителей далеких друг от друга эстетических установок предоставляют возможности для гораздо более широких исторических обобщений и интерпретации картины в целом. Прежде всего они помогают выявить механизмы взаимодействия разных групп в рамках «большого» литературного процесса, а также далеко не всегда заметный его непосредственным участникам вектор движения самой культуры.

С этой точки зрения переписка Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957) и Корнея Ивановича Чуковского (1882—1969) представляет особый интерес. Казалось бы, на первый взгляд, в ней затрагиваются довольно локальные темы. Однако за ними стоят принципиально разные и вместе с тем весьма характерные для рубежа XIX—XX веков стратегии профессионального поведения, причем со всей очевидностью раскрывающиеся здесь как тесно взаимосвязанные и постоянно взаимодействующие. Кроме того, при довольно незначительном объеме (на настоящий

момент выявлено всего 36 писем), данная переписка по-своему уникальна в эпистолярной практике каждого из ее участников. Для Чуковского это один из редких случаев сохранившейся двусторонней переписки с писателями, творчеству которых он посвящал свои критические статьи. А в наследии Ремизова она является, пожалуй, самой длительной по времени, так как охватывает более чем полувековой период, с 10 мая 1906 года по 3 октября 1957 года. И если принять во внимание характерную для него сухость эпистолярного слога, порожденную стремлением обсуждать с не слишком близким адресатом исключительно деловые вопросы, ни в коем случае не касаясь более отвлеченных тем, следует подчеркнуть, что ремизовские письма к Чуковскому, особенно конца 1900-х—начала 1910-х годов, проникнуты на редкость дружеской интонацией, которую можно обнаружить лишь в его общении с немногими друзьями. К тому же эта переписка имеет свою внутреннюю «драматургию» — в ней без труда можно выделить ряд четко очерченных «сюжетов», чрезвычайно любопытных в первую очередь для ремизоведа. Вместе с тем она производит впечатление скорее «клочков и обрывков» большой эпистолярной ткани, многие лакуны в которой, не исключено, заполнялись в моменты личного общения. Именно поэтому при чтении этих писем нередко возникает ощущение, что мы присутствуем при продолжении начатого где-нибудь в редакции или на литературном журфиксе диалога.

Отправной точкой для истории взаимоотношений Ремизова и Чуковского является 1905 год. Именно тогда оба почти одновременно перебрались в Петербург и сразу же активно включились в жизнь столичной литературной среды. Их знакомство произошло зимой 1905—1906 года и поначалу носило в основном деловой характер. Однако уже через год эти отношения, при всем различии человеческих и вкусовых пристрастий, стали заметно более дружескими.

В тот период Ремизов, ранее заведовавший конторой журнала «Вопросы жизни» вплоть до его закрытия в феврале 1906 года, окончательно выбирает свободную профессию писателя, живущего исключительно литературным трудом. Однако она дает средства к существованию и продолжению работы лишь в том случае, когда процесс публикации написанного более-менее непрерывен. Это прекрасно понимал и он сам. Тем более что характер литературного дарования Ремизова, в первую очередь способность работать одновременно в разных жанрах, но особенно в области малых прозаических форм, позволял ему регулярно печататься даже в газетах. И тут Чуковский — сотрудник многих периодических изданий — мог оказать ему неоценимую помощь. Прежде всего, вероятно, не без его участия, Ремизов начал сотрудничать с «Речью», в которой к 1907 году Чуковский стал ведущим литературным критиком. Но что особенно важно, он был вхож в редакции немодернистских «толстых» и иллюстрированных журналов, таких как «Вестник Европы» или, например, «Нива», благодаря популярности у публики имевших впечатляющие тиражи и, следовательно, возможность платить авторам солидный гонорар. Ремизов стремился попасть в эти издания в основном по материальным, а не принципиальным соображениям. Впрочем, с другой стороны, он мыслил свое творчество вне узких рамок какой-либо конкретной школы и открыто, по крайней мере на уровне публичных деклараций, не идентифицировал себя ни с одной из существующих литературных групп, а потому считал вполне допустимым участие в печатных органах, исповедующих чуждые ему эстетические взгляды. Однако, будучи модернистом, он до определенного времени неизменно получал от них отказы в публикации, о чем красноречиво свидетельствует переписка с Чуковским, который не раз выступал в роли посредника при попытках писателя установить отношения с подобными изданиями.

В свою очередь не являвшийся модернистом Чуковский, как профессиональный критик, к тому же обозреватель одной из ведущих столичных газет, был заинтересован в постоянных контактах с литераторами, причастными к среде стреми-

тельно набравших популярность символистов. И если сотрудничество в «Весах» открывало ему доступ в московские символистские круги, то общение с Ремизовым было одним из тех разнообразных каналов, через которые осуществлялась связь с петербургскими.

Как писатель, чье финансовое благополучие всецело зависит от литературного гонорара, Ремизов был, безусловно, заинтересован в том, чтобы его имя постоянно появлялось в прессе. Естественно, что и в этом отношении регулярно пишущий Чуковский был для него важной фигурой. И хотя в позднейшей мемуарной прозе Ремизов ни разу не упомянул о его печатных откликах на свои произведения, это было вызвано отнюдь не молчанием критика.

Излюбленным жанром Чуковского был литературный портрет, обычно приуроченный к моменту, когда писатель оказывался в центре всеобщего внимания. Как правило, он создавался методом, который очень точно определил Валерий Брюсов: «„Портреты“ г. Чуковского, — в сущности, карикатуры. Что делает карикатурист: он берет *одну* черту в данном явлении или в данном лице и безмерно увеличивает ее».¹ Действительно, выделив в творчестве писателя некую доминанту, Чуковский подбирал примеры и цитаты таким образом, чтобы найденная им черта постепенно заслонила все остальные. Поэтому его часто справедливо упрекали в односторонности оценок. И впрямь, характеристики Чуковского заметно упрощали облик писателя, но в то же время подчеркивали жирной чертой нечто существенное в его произведениях.

Большую яркость портретам Чуковского придавала афористичность его мышления, умение уложить мысль в сжатую формулу. Именно поэтому критик часто редуцировал свою точку зрения до ярлыка, надолго пристававшего к имени писателя («вдохновенный Тюха» — о Леониде Андрееве, Пфуль — о Горьком). Редкие сохранившиеся черновики статей Чуковского показывают, как мучительно долго искал он порой это ключевое слово, какого труда стоило ему то, что затем небрежно, как бы невзначай, ронялось в очередном фельетоне. Афористичность в литературе начала XX века была в большом ходу под влиянием Ницше, и Чуковский — один из тех, кто ее успешно культивировал и развивал. Но если, к примеру, Влас Дорошевич или Максим Горький любили изрекать сентенции, то он пользовался афоризмами с большой осторожностью, вкрапляя их в статьи крайне экономично, как некий итог, венчающий все предыдущие рассуждения. Или, напротив, выносил свой афоризм в заглавие, где тот останавливался на себе внимание читателей, как это произошло и в его первой статье о Ремизове, названной «Вселенская тошнота».

Однако главным в статьях Чуковского был совершенно особый угол зрения, под которым рассматривалось творчество того или иного писателя. В отличие от своих собратьев по критическому цеху, он не был ни толкователем чужих произведений, ни посредником между кругом идей автора и читающей публикой, ни историком текущей литературы, летописцем ее примечательных явлений. Чуковский был критиком-разоблачителем, исходящим из убеждения, что писатель пользуется словом не столько для того, чтобы выразить свои истинные мысли, сколько для того, чтобы скрыть их.

Он разделял в художнике установки рациональные, причем нередко навязанные извне, и бессознательные, которые казались Чуковскому интереснее и значительнее первых. И потому, если герои Михаила Арцыбашева воспринимались многими критиками как воплощение декадентского анархизма и бунтарства, Чуковский стремился показать канцелярскую расчетливость, стоящую за их мнимыми дерзновениями.

¹ *Аврелий* [Валерий Брюсов]. [Рец.] К. Чуковский. От Чехова до наших дней // *Весы*. 1908. № 2. С. 183.

Все, что проповедовал писатель на словах, было для него лишь парадным мундиром, который надевают, чтобы скрыть нечто более существенное, обмануть себя и читателя. Критик с недоверием относился ко всему, что лежит на поверхности литературного произведения, и всегда пытался проникнуть за эту грань. «Каждый писатель для меня, — утверждал он в предисловии к книге «От Чехова до наших дней», — вроде как бы сумасшедший. Особый пункт помешательства есть у каждого писателя, и задача критики в том, чтобы отыскать этот пункт. Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ. Сразу ее не увидишь. Художник, как всякий помешанный, обычно скрывает свою манию от других. Он ведет себя, как нормальный, и о вещах судит здраво. Но это притворство».² Отсюда вывод: «Пинкертоном должен быть критик!»³

Мысль о том, что между проповедями писателя и художественным творчеством существует дистанция, была одной из центральных для Чуковского. Отвечая в начале 1921 года на замечания Горького по поводу своей статьи «Ахматова и Маяковский», Чуковский писал: «Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые могут ведь меняться, а его *органическим стилем*, теми *инстинктивными, бессознательными навыками творчества*, коих часто не замечает он сам. Я изучаю *излюбленные приемы писателя, пристрастие его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам*, и на основании этого чисто формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, формоздаю духовную личность писателя. Что думает Маяковский о революции, для меня дело побочное, а то, что он строит свой стих на метафорах и гиперболох, что у него пристрастие к моторным, динамическим образам, что ритмы у него разговорные, уличные (...) для меня, как для критика, главное дело. Наши милые „русские мальчики“, вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к матерьялу конструировать то, что прежде называлось *душою поэта*. Мало подметить, что эпитеты Ахматовой стремятся к умалению и обеднению вещей, нужно также сказать, как в этих эпитетах отражается *душа поэта*».⁴

Все эти качества проявились и в статьях о Ремизове, ключ к творчеству которого Чуковский подобрал далеко не сразу. С самого начала он, безусловно, с интересом относился к нему как к писателю. Причем характер задаваемых Ремизову в публикуемых письмах вопросов свидетельствует о том, что критик весьма тонко воспринимал его произведения и довольно точно понимал их смысл, хотя, в силу обозначенных выше причин, об этом трудно догадаться, если судить исключительно по его печатным откликам.

Первая статья Чуковского о Ремизове, как уже отмечалось выше, носит «говорящее» название «Вселенская тошнота»⁵ и посвящена роману «Пруд». Главная тема ремизовского творчества определена здесь следующим образом: «...он, как никто в нашей литературе, умеет передать читателю это свое вселенское чувство вселенской тошноты, мирового головокружения».⁶ Чуковский склонен видеть в этом своеобразный пафос Ремизова-писателя: «Пожалуй, только это он и умеет.

² Чуковский К. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. 3-е изд. СПб.; М., (1908). С. 1.

³ Там же. С. III. Имя сыщика Ната Пинкертона возникло здесь не случайно — серии романов об английском сыщике посвящена одна из наиболее ярких статей Чуковского.

⁴ Переписка М. Горького с К. И. Чуковским / Предисл. и подгот. текста Е. Ц. Чуковской и Н. Н. Примочкиной // Неизвестный Горький: Материалы и исследования. М., 1994. Вып. 3. С. 111.

⁵ Чуковский К. Вселенская тошнота // Речь. 1909. 11 (24) янв. № 10. С. 3.

⁶ Там же.

Чуть дело коснется этого неприятного и неопрятного чувства, — он поэт, он творец, он вырастает на двадцать голов, и сразу получает власть над своими читателями огромную, а в остальное время (если он не занимается фольклором) он, повторяю, бессильнейший и скуднейший из художников».⁷

Но собственно художественное дарование Ремизова Чуковский ставит в этой статье достаточно низко. И потому, приведя целый ряд шаблонных выражений, вроде фразы «скрытые глаза души, палимые болью и одиночеством, зажигались пожаром», заключает: «... всё это свидетельствует о такой страшной импотенции этого поэта выразить свои искреннейшие томления и волнения, что даже в ужасе становится как-то жалко, что вот человек страдает, а сказать о страдании ни единого слова не может».⁸

Поначалу ощущение «вселенской тошноты» Чуковский считал главной неосознанной темой творчества Ремизова. Следующая его статья «Последние рассказы Алексея Ремизова»⁹ была откликом на книгу «Рассказы» (СПб., 1910), об издании которой речь идет, между прочим, и в публикуемых письмах, а также на повесть «Неуемный бубен», тогда же напечатанную в «Альманахе для всех» и тоже обсуждаемую в переписке. К числу основных тем ремизовских произведений здесь прибавляется еще и испуг, страх: «„Ерунда на постном масле“, чепуха, бестолочь, дичь, ералаш, кавардак, топотня, — вот что такое, по Ремизову, вся наша жизнь; неистовство дьявольских сил, — и что же тогда остается нам, как не дрожать от испуга, забиться куда-нибудь в щелку, спрятаться, затаиться: „свят, свят, свят!“ — глубже, дальше, с головой! Недаром все переливы и оттенки страха, — боязнь, испуг, ужас, трепет, дрожь, — так богато и подробно разработаны в писаниях Ремизова. Недаром Ремизов такой мастер по части всяческих кошмаров, чудовищ, чучел, пугал, страшилищ, и кажется иногда, что даже народною стариною он занимается больше всего потому, что чует у древних создателей мифов такую же запуганную, дрожащую душу, как у себя самого».¹⁰

Итак, в этих статьях Чуковский выделил две главенствующие темы творчества писателя: «все в мире страшно и все тошнотворно».¹¹ В том же году появилась еще одна его статья «Для чего мы живем», ставшая откликом на повесть «Крестовые сестры».¹² Здесь доминирующей темой вновь был назван испуг, и, кроме того, в описаниях Ремизова кропотливо отмечались все упоминания о страхе. Архетип его героев Чуковский описывал следующим образом: «В одном петербургском дворе жила очень милая кошечка, и однажды ее „накормили“ осколком стекла или гвоздиком. Бедная дернулась, замыкала дико, закорчилась, заметалась, запрыгала по всему двору. И вот, оглянувшись, Ремизов заметил, что и все обитатели этого дома, обыкновеннейшие петербургские „жильцы“ и „жилицы“, — все они такие же Мурки. У каждого по гвоздику внутри. Так или иначе, сами ли они его проглотили, или кто-нибудь их „накормил“, был ли то огромный гвоздь-„костыль“, или маленький гвоздик, „обойный“, или шпилька, или кнопка, или булавка, — но только пойдите по всем квартирам этого странного дома, позвоните с парадного входа или с черного, вам почти наверное откроет „человек, проглотивший гвоздь“, и если у него есть теща, то и теща его „с гвоздем“, а если дочь, то и дочь. Такой уж заколдованный двор!»¹³

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Чуковский К. Последние рассказы Алексея Ремизова («Рассказы», СПб., 1910. — «Неуёмный бубен». Альманах для всех, 1910) // Речь. 1910. 14 июля. № 160. С. 3.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Чуковский К. Для чего мы живем. («Крестовые сестры», повесть Алексея Ремизова. Альманах «Шиповник», кн. VIII) // Речь. 1910. 26 сент. (9 окт.). № 264. С. 2—3.

¹³ Там же. С. 2.

Как уже отмечалось выше, Чуковский-критик стремился обратить внимание прежде всего на те черты писательского облика, которые оставались вне поля зрения его коллег. В данном случае он настаивал на том, что мучения, которые претерпевают герои Ремизова на страницах его произведений, носят принципиальный характер, писатель бессознательно считает страдания и страх основным содержанием жизни. При этом Чуковский осознавал, что не может претендовать на всестороннюю характеристику ремизовской повести. Поэтому статью заключал постскриптом: «Мне очень больно, что, говоря *по поводу* романа, я ничего не сказал о нем самом. По-моему, это прекрасное произведение: нервный, напряженный, очень капризный стиль, — мастерская, уверенная лепка каждого образа, — и подлинная выстраданность логики. Впервые Ремизов не тонет в своей теме, не барахтается в ней, а владеет ею вполне, преодолев мучительное косноязычие большой, но „закупоренной“ души».¹⁴

На основе этих трех статей и был написан портрет Ремизова-писателя, который под заглавием «Психологические мотивы в творчестве Алексея Ремизова» вошел в сборник статей Чуковского «Книга о современных писателях» (1914). Все найденные ранее характеристики соединились здесь вместе, но, описывая страх, тошноту и отчаяние, в которых протекает жизнь персонажей ремизовской прозы, Чуковский неожиданно обнаружил в мире этих новых «униженных и оскорбленных» еще одну особенность: герои Ремизова стремятся к несчастьям, нуждаются в унижениях и боли. «Оказывается, мы совсем напрасно жалели этих людей и так скорбели о них, — пишет критик. — Оказывается, им ничего и не нужно, кроме мерзостей и страданий, они только мерзостями, страданиями и счастливы, и кто знает: если бы самые лучшие инженеры явились вдруг в этот гадкий и смрадный Двор — и взялись бы тотчас же, в одну минуту разрушить его до основания, так, чтобы камня от него не осталось, и воздвигнуть новый — этаким рациональнейший, по заграничному образцу, где цветы и комфорта, кто знает: не завопят ли все эти Веры, Верочки, Акумовны, Маракулины: „Не надо!“».¹⁵ Отсюда его главный вывод: «Глупость, и злость, и подлость — все простит человеку Ремизов, одного он не простит ему: счастья!»¹⁶

Конечно, самому Ремизову, который к тому же с разных сторон слышал критические реплики в адрес этих высказываний,¹⁷ вряд ли нравились оценки Чуковского. Возможно, именно поэтому в повествовании о начальном периоде своей литературной карьеры — книге «Петербургский буерак» — по отношению к ним писатель предпочел воспользоваться «фигурой умолчания»: «Чуковский в своих критических фельетонах в „Понедельнике“ у П. П. Пильского никогда обо мне ничего не писал, я для него „несуществующий писатель“, но к моей судьбе у него полное сочувствие, и он всегда готов мне помочь».¹⁸ При этом здесь же неоднократно упоминаются постоянные хлопоты критика об устройстве ремизовских произведений в печать. Хотя, безусловно, в этом деле он был далеко не единственным и отнюдь не самым активным помощником писателя. Вместе с тем на период создания статей Чуковского о Ремизове приходится пик их эпистолярного общения.

В 1909—1910 годах переписка Ремизова с Чуковским достигает своеобразной кульминации. К тому же в течение этого времени в их письмах развивается любопытный «двойной сюжет». Весной—осенью 1909 года здесь преобладают две темы: сначала устройство в издательство ремизовского сборника «Караван — горюн» (будущая книга «Рассказы»), а затем громкий скандал с обвинением писателя в пла-

¹⁴ Там же. С. 3.

¹⁵ Цит. по: Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2003. Т. 7. С. 167.

¹⁶ Там же.

¹⁷ См., например, мнение Иванова-Разумника, приводимое нами в прим. 3 к п. 27.

¹⁸ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч.: [В 10 т.]. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 184.

гиате. Обе истории, хотя и без посредничества Чуковского, в конце концов заканчиваются благополучно. А в первом случае достигнута и непосредственная цель — добыты деньги на летний отдых.

Через год повторяется примерно то же самое, правда, на этот раз лишь в виде легкой тени, слабого отголоска прошлогодних событий, причем происходит это в обратной последовательности. Так, сначала в апреле 1910 года вспыхивает инцидент с Хахановым, обвиняющим писателя в том, что тот недобросовестно сделал отсылки к принадлежащей ему рукописи. Однако, в отличие от прошлогоднего скандала, этот эпизод не получает дальнейшего развития и, что особенно важно, впоследствии ни разу даже не упоминается в мемуарной прозе Ремизова. И только затем, уже после стремительного завершения истории с Хахановым, писатель, вновь нуждающийся в средствах на лето, в том числе и на санаторий для поправления здоровья, которое пошатнулось из-за переживаний в связи с обвинением в плагиате и последовавшей за этим травлей в прессе, решает прибегнуть к проверенному средству и вновь предложить издательствам сборник рассказов. Но в результате и этот проект оказывается только «призраком» книги.¹⁹ К осени он бесследно исчезает из планов Ремизова, так как перед писателем открывается более существенная возможность публикации собрания сочинений. И в отдаленной исторической перспективе тоже не попадает в число событий и фактов, используемых в его автобиографическом повествовании. Хотя и на этот раз практическая цель достигнута и аванс получен.

Стоит особо остановиться на скандале с обвинением Ремизова в плагиате, прозвучавшим в статье «Писатель или списыватель?», которая была опубликована в газете «Биржевые ведомости» 16 июня 1909 года (№ 11160. С. 5—6) за подписью Мих. Миров. Тем более что в последнее время имя Чуковского как ее автора, скрывшегося под этим псевдонимом, несколько раз упоминалось в связи с данным инцидентом.²⁰

Суть претензий Мих. Мирова к Ремизову состояла в том, что он якобы «списал» свои сказки «Мышонок» и «Небо пало» из этнографического сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (СПб., 1908). Такое впечатление о ремизовских переложениях народных сказок действительно могло сложиться у читателя, недостаточно хорошо знакомого со спецификой функционирования фольклора в традиционной культуре и отношением к подобному материалу в русской литературной

¹⁹ Не случайно исследователи творчества Ремизова путают его с «двойником» — сборником «Рассказы», тем более что на титульном листе последнего выставлен 1910 год. Однако он вышел в свет в ноябре 1909 года. В то время как письма, которые цитируются комментаторами в связи с историей его публикации, относятся к более позднему времени, и речь в них идет уже о втором, несущественном проекте сборника. См., например: Там же. С. 470 (комментарий А. М. Грачевой).

²⁰ Это произошло после того, как было обнародовано письмо главного «подозреваемого» в авторстве антиремизовской статьи, критика и заведующего литературным отделом «Биржевых ведомостей» А. А. Измайлова Ф. К. Сологубу от 25 марта 1910 года, где, в частности, имеется такой пассаж: «Для меня нет ничего отвратительнее восторженного захлебывания толпы, когда Чуковский обвинил Бальмонта за три выражения, схожие в статье с выражениями какого-то англичанина (Бальмонта, у которого 20 книг!), или Ремизова за пользование сказкой» (Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 207—208). Со ссылкой на эту публикацию версию Измайлова без какой-либо оценки стали повторять и некоторые ремизоведы. См., например, комментарий Е. Р. Обатиной к упоминанию об инциденте 1909 года в книге «Кукха» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 551—552). Хотя цель критика вполне очевидна: ему нужно отвести от себя подозрение в причастности к скандальной истории с Ремизовым (кстати, завершившейся полным поражением его гонителей) в глазах тех, кто находился на стороне обвиняемого писателя. Тем более что у Измайлова были основания недолюбливать Чуковского, с которым он вступил в словесную перепалку по поводу статьи последнего «О Сергееве-Ценском» и 22 февраля 1907 года в «Биржевых ведомостях» опубликовал отклик на нее под названием «О литературной ноздревщине».

традиции. Прежде всего потому, что писатель работал в прямом взаимодействии со своим источником, «реконструируя» «идеальный» текст каждой конкретной сказки, дабы воссоздать единый «текст» общенационального мифа.²¹ Его филигранная обработка фольклорной записи могла быть по-настоящему оценена только специалистами-филологами и писателями, практикующими стилизацию. Поэтому обвинения Мих. Мирова, который привел в своей статье параллельные места, но при этом выпустил все авторские добавления, многим показались убедительными. После чего в течение всего лета 1909 года столичная и провинциальная пресса на все лады обсуждала «недостойное» поведение писателя. В результате Ремизов был вынужден ответить своим критикам «Письмом в редакцию», дабы разъяснить собственную позицию по вопросу о взаимодействии современной литературы и фольклора. Это выступление поставило точку в скандальной истории, и упоминания о ней в газетах сразу же прекратились.

Непосредственно после появления статьи Мих. Мирова в защиту Ремизова выступил М. М. Пришвин, которому принадлежала одна из инкриминируемых писателю этнографических записей. Возмущение нападками и готовность принять участие в этом деле выразили многие другие его знакомые.²² Среди них, как со всей очевидностью свидетельствует публикуемая переписка, был и Чуковский.²³ Однако далее намерения дело не пошло.²⁴ Вероятно, еще и потому, что «Речь», на страницах которой, скорее всего, он и собирался выступить, сочла ниже своего достоинства полемизировать с «Биржевыми ведомостями».²⁵ Вместе с тем Чуковский был в числе тех доброжелателей и сторонников Ремизова, кому в сентябре 1909 года он послал газетную вырезку со своим «Письмом в редакцию».²⁶ Наконец, когда в апреле 1910 года А. С. Хаханов вновь попытался обвинить писателя в некорректном пользовании материалами, Ремизов обратился с подробным изложением ново-

²¹ См. об этом: *Ремизов А.* Письмо в редакцию // *Русские ведомости.* 1909. 6 сент. № 205. С. 5.

²² Подробнее об этом см.: *Данилова И. Ф.* Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала) // *История и повествование: Сб. статей / Под ред. Г. В. Обатнина и П. Песонена. М., 2006. С. 279—316.*

²³ См. наш комментарий к п. 18. К сказанному в нем следует добавить, что еще в первой статье о Ремизове «Вселенская тошнота» Чуковский заметил: «В русских апокрифах я смыслю мало и судить о них не могу — да и кому они сейчас надобны. Во всех книгах Ремизова мне важно совсем другое, повесть об одном раздавленном таракане, и этой заметкой я хотел показать, что Ремизов только о нем и пишет. Не мифотвор мне в нем нужен, а тошнотвор!» И впрямь его как критика не занимала эта сторона творчества писателя. Он действительно мало смыслил в русских апокрифах и никакого специального интереса к фольклору в те годы не проявлял. К тому же Чуковский, будучи обозревателем «Речи», никогда не сотрудиничал в «Биржевых ведомостях» по корпоративным соображениям. Кроме того, он не боялся литературных скандалов, и если бы имел намерение обличить Ремизова, сделал бы это, как и во всех прочих случаях, за своей подписью.

²⁴ Впрочем, есть и печатное свидетельство вовлеченности Чуковского в эту историю: критик упоминает о ней в годовом обзоре «Русская литература (в 1909 году)», когда пишет о «ненависти к литературе» как доминирующем настроении русского общества в этот период. «Ненависть эта созрела давно, — замечает Чуковский, — но теперь всех как будто прорвало, и похоже на то, что больше ждать нельзя ни минуты. Сейчас же нужно „прекратить“ Андреева, Белого, Блока, Сологуба, — сию же минуту. Яду им дать, или выслать их в 24 часа? Только, чтоб они не писали. Пусть сгниет всё, пусть останутся одни только „Биржевые Ведомости“ — как дух, носящийся над хаосом, — только бы не „они“». И иллюстрирует свое наблюдение фразой: «Или вспомните „историю“ с Ремизовым Алексеем...» (цит. по: *Чуковский К. И.* Собр. соч. Т. 7. С. 459—460).

²⁵ См. об этом в письме Пришвина к Ремизову от 20 июня 1909 года (Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступит. статья, подгот. текста и прим. Е. Р. Обатниной // *Русская литература.* 1995. № 3. С. 168; здесь же на с. 204—207 републикованы статья Пришвина в защиту писателя «Плагатор ли А. Ремизов?» и ответ «виновника» скандала своим разоблачителям «Письмо в редакцию»).

²⁶ См. об этом в п. 20.

го инцидента именно к Чуковскому.²⁷ И это лишний раз доказывает, что он ни на минуту не сомневался в непричастности критика к прошлогоднему скандалу. Хотя, вероятно, версия Измайлова к этому времени уже была известна Ремизову.

После столь бурных событий в его общении с Чуковским наступает временное затишье. Позднее сам Ремизов в «Кукхе» мотивировал ослабление контактов со многими своими знакомыми тем, что в «пяtilетие — 1912—1916 {...} почти перестал выходить на люди...»²⁸ Кроме того, бесспорно, на то были и более фундаментальные причины. Так, следует учитывать, что положение писателя в литературе к этому времени заметно упрочилось. И значит, отпала необходимость поддерживать многие деловые по своей сути отношения в том случае, когда с человеком не было иных точек соприкосновения. Не исключено, что именно обоюдная творческая отчужденность при отсутствии внешних поводов для общения и привела к затуханию переписки с Чуковским. Как только жизненные обстоятельства изменились, она сразу же возобновилась. Хотя в годы революции письма Ремизова более уже не выходили за сугубо практические рамки.

И лишь последнее письмо Чуковскому, отправленное осенью 1957 года из Парижа, спустя 36 лет после вынужденного прекращения контактов, вновь вернуло переписку к ее кульминационному моменту. В нем Ремизов, работавший в это время над книгой о петербургском периоде своей литературной биографии, опять вспомнил давний скандал с обвинением его в плагиате и обратился к Чуковскому как к одному из немногих живых свидетелей прошлого за подтверждением собственной итоговой версии этой некогда громкой истории.

* * *

Ниже публикуются 18 писем Ремизова из фонда К. И. Чуковского в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве (Ф. 620. Карт. 70. Ед. хр. 26), 2 письма Ремизова (п. 1 и 17) из коллекции Я. С. Тарнопольского (Ф. 2571. Оп. 1. Ед. хр. 310) и 4 письма Ремизова (п. 7, 9, 19 и 23) из фонда К. И. Чуковского (Ф. 1192. Оп. 1. Ед. хр. 21) в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве, 11 писем Чуковского из фонда А. М. Ремизова в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в Петербурге (Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 237; здесь же имеются две вырезки из периодических изданий с портретом Чуковского работы И. Е. Репина и шаржем на критика Г. Петтера) и 1 письмо Чуковского (п. 8) из Отдела рукописных фондов Государственного Литературного музея в Москве (Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 137; на обороте листа сделана помета: «Из собрания профессора И. М. Саркизова-Серазини. Москва, 1928 г.»). Вместе с письмами Ремизова в РГБ хранится письмо В. В. Сухомлина, отправленное Чуковскому после смерти писателя в надежде, что тот поспешит вернуть возвращение его книг на родину. Оно публикуется нами в Приложении.

Письмо Чуковского от 22 марта 1912 года ранее было приведено в его содержательной части в статье М. Петровского (см. об этом в прим. 1 к п. 31). А письмо Ремизова от 5 февраля 1917 года (п. 32) — в «Чукоккале» (см.: Чукоккала. Рукописный альбом Корнея Чуковского. М., 2006. С. 328 и 330; здесь же на с. 328—329 и 330—331 воспроизведены выполненные рукою Ремизова шуточные «обезьяньи» прошения в Дом искусств и лично Чуковскому от сотрудников «Алконоста»). Однако мы включили эти два письма в публикацию, дабы представить переписку в ее возможной полноте. К тому же в «Чукоккале» письмо Ремизова помещено, скорее, в качестве иллюстрации, без соответствующего комментария.

²⁷ «История с Хахановым» подробно излагается самим Ремизовым в письме от 24 апреля 1910 года (см. п. 23 и наш комментарий к нему; см. также ответ Чуковского — п. 24).

²⁸ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 37.

Письма публикуются с сохранением графических и некоторых грамматических особенностей подлинника. Любые вмешательства в авторский текст оговариваются в примечаниях. Отдельные необычные словоупотребления сопровождаются пометой в скобках «(так!)». Все даты дореволюционных писем даны по старому стилю.

Пользуясь случаем, выражаем нашу глубочайшую признательность Елене Цезаревне Чуковской за неоценимую помощь при работе над этой публикацией.

1. Ремизов — Чуковскому

10 мая 1906 г(ода)

5 Рождественская 38 кв. 2.

А. Ремизов.

Многоуважаемый Корней Иванович!

1. Я придумал, как это устроить: пускай вся молитва похерится. Одну строчку только сохранить надо.¹

3. [5]² Мне будет, я не виноват ни в чем.³

Слава Тебе, показавшему нам свет! → выделить, как стихи⁴

Павлушка стоял, как пригвожденный, не засматривал в окно, как всегда засматривал: не увидит ли свет показавшийся

Хватает Павлушка тяжелый лом, бьет старика, бьет по лысине, по лысине. Бьет и чувствует, что сил уж нет больше, нет сил еще раз поднять лом. А старик поднимается с тумбы...

Слава Тебе, показавшему нам Свет! → ||—||

Открытое письмо. Отправлено по адресу: Е. В. Корнею Ивановичу Чуковскому Ямская, 34 Здесь.

¹ Речь идет о рассказе Ремизова «Слоненок» (1905), рукопись которого находилась в этот момент у Чуковского для передачи Е. А. Ляцкому (подробнее об этом см. прим. 2 к п. 3, а также п. 4). Вероятно, следующая далее авторская правка предложена в ответ на заданные Чуковским в не дошедшем до нас письме вопросы редакторского характера, о чем, в частности, свидетельствует обозначение номера пункта: «1.». Во всех публикациях рассказа молитва, в которую вслушивается во время всенощной, а затем, заболев корью, вспоминает в бредовом кошмаре главный герой мальчик Павлушка, действительно редуцирована до одного, указанного здесь стиха.

² Имеются в виду 3-я и 5-я главы «Слоненка», где первоначально находились заключенные Ремизовым в рамку соответственно первый и второй фрагменты текста. При публикации в журнале «Перевал» 5-я глава (болезнь Павлушки) была разбита на две (см.: Перевал. 1907. № 7. С. 14—16), и потому вторым фрагментом завершалась 6-я глава с описанием горячего бреда ребенка (Там же. С. 15—16). Та же структура сохранялась и во второй редакции, правда, здесь нумерация глав уступила место астерискам (см.: Ремизов А. Чортов лог и Полуночное солнце. Рассказы и поэмы. СПб., 1908. С. 51—71). В последующих редакциях писатель вернулся к прежнему членению рассказа, восстановив нумерацию и целостность 5-й главы (см.: Ремизов А. 1) Соч.: [В 8 т.]. СПб., [1910]. Т. 1. С. 205—224; 2) Зга. Волшебные рассказы. Прага, 1925. С. 225—249).

³ В первой печатной редакции за этими словами с красной строки следовала фраза: «И ему до боли стыдно, что он не виноват ни в чем...» (Перевал. 1907. № 7. С. 11), которая с небольшими разночтениями сохранялась во всех прочих публикациях «Слоненка». Это свидетельствует о том, что Ремизов и впредь продолжал отделять свою рукопись. Так, в двух последних редакциях молитвенный возглас в 3-й главе персонафицирован: его произносит дьякон, растворяющий царские врата.

⁴ Слова, выделенные нами курсивом, как и значок «то же самое» во втором фрагменте, расположены в оригинале письма за вертикальной стороной рамки на полях, куда от текста к этим пометам ведут и обе стрелки. При первой публикации молитвенный стих был помещен с

красной строки без каких-либо дополнительных выделений (см.: Перевал. 1907. № 7. С. 11 и 16). Во второй редакции он дан тем же кеглем, что и основной текст, однако с отбивкой и курсивом (см.: Ремизов А. Чортов лог и Полуночное солнце. С. 59 и 70), а во всех последующих без отбивки и в разрядку (см.: Ремизов А. 1) Соч. Т. 1. С. 212 и 222; 2) Зга. С. 234 и 248).

2. Ремизов — Чуковскому

〈7 или 8 июня 1906 года〉¹

Многоуважаемый Корней Иванович!

Вот Вам человек для «Плена».²

Кланяюсь Марье Борисовне.³

Ремизов

¹ Датируется по дневнику Чуковского. Письмо вклеено в запись от 8 июня 1906 года и предваряется следующим пассажем: «Получил сегодня письмо от Ремизова. Странный человек. Он воспринимает очень много впечатлений, но душа у него, как закопченное стекло, пропускает их ужасно мало. И все это скупо, скучно, мучительно трудно. Вольного воздуха нет ни в чем, что он делает. Вот только что получил от него письмо. Все вымученно, старательно» (цит. по: Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11. С. 130). Столь негативную реакцию вызвала, скорее всего, нарочитая графика ремизовского послания, так как отношение Чуковского к писателю в этот период было вполне доброжелательным. К примеру, уже через несколько дней, 12 июня 1906 года, он писал Е. А. Ляцкому из Луги, где находился на отдыхе: «Ремизовых приветствую» (ИРЛИ. Ф. 163 (Архив Е. А. Ляцкого). Оп. 2. Ед. хр. 546. Л. 1). Впоследствии эта сторона творчества Ремизова: стремление писать «старинной затейливой вязью», т. е. стилизованным полууставом с витиеватыми росчерками и завитками, «даже частные письма», силой изысканной каллиграфии превращая утилитарные по своему содержанию тексты в подлинное произведения графического искусства, — встречала большее понимание у Чуковского (см.: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 2006. С. 328).

² Подразумевается автобиографическая «поэма» Ремизова «В плену» (1896—1903), состоящая из серии разделенных на три части («В секретной», «По этапу» и «В царстве полуночного солнца») прозаических миниатюр. На протяжении 1900-х годов писатель безуспешно пытался напечатать свой цикл в периодических изданиях, в том числе, как явствует из настоящего письма, и при посредничестве Чуковского. Однако впервые это произошло только в 1910 году с выходом в свет второго тома его «Сочинений» (С. 149—202). Подробнее об истории создания и публикации данного произведения см.: Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 608—616 (комментарий Е. Р. Обатниной).

³ Чуковская Мария Борисовна (1880—1955) — жена Чуковского.

3. Чуковский — Ремизову

〈26 августа 1906 года〉¹

Многоуважаемый

Алексей Михайлович!

Посылаю Вам Вашу рукопись. Как я уже писал Вам, косная редакция журнала не признала ее своею.² Мне очень больно, мне очень стыдно, — а почему, не знаю. Я ведь ничем, так-таки ничем не виноват перед Вами. Кроме добрых намерений, у меня не было ничего, и все же мне перед Вами стыдно, и я сам не решаюсь заглянуть к Вам. На сегодня Е. А. Ляцкий³ устроил у себя для нас с Вами чай,⁴ — но у меня на глазу дурацкий ячмень, и я не могу туда заявиться. Прошу Вас извинить меня в том, в чем я совершенно не виноват.

Искренне преданный

К. Чуковский

Низкий поклон Серафиме Павловне.⁵

¹ Датируется по содержанию (см. прим. 4 к наст. п.). Это письмо было получено адресатом одновременно со следующим, т. е. не ранее декабря 1906 года (см. прим. 4 к п. 4).

² Речь идет о ремизовском рассказе «Слоненок» и о журнале «Вестник Европы». Посредничество Чуковского в этом деле заключалось прежде всего в передаче рукописи в редакцию и возвращении ее автору после отклонения, так как в 1906 году он был секретарем Е. А. Ляцкого, который заведовал литературным отделом издаваемого М. М. Стасюлевичем «Вестника Европы». Вместе с тем, как следует из п. 1, Ремизов обсуждал с Чуковским стилистическую правку, что свидетельствует о более значительной роли последнего в этом деле. Спустя несколько лет критик высоко оценил «Слоненка», назвав одной из «лучших вещей Ремизова», «где душевное томление крошечного пригостишки передано с изумительной силой» (*Чуковский К. И.* Психологические мотивы в творчестве Алексея Ремизова // Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 155). Собственно посредническая миссия Чуковского была не столь успешной. Так, 14 июня 1906 года Ляцкий писал Ремизову: «Милейший Корней Иванович не сказал толком, что „Слоненок“ предлагается Вами „Вестнику Европы“, и он пролежал у меня без движения. Сегодня утром я передал его М. М. Стасюлевичу с просьбой не задерживать ответом (так!). По получении тотчас же уведомя Вас. (...) Р. С. Чуковский в Луге, собирается быть скоро в СПб.» (РНБ. Ф. 634 (Архив А. М. Ремизова). Оп. 1. Ед. хр. 143. Л. 4). А спустя почти полтора месяца, 24 июля сообщал об отказе: «Рукопись Ваша не была взята М. М. Стасюлевичем» для «Вестника Европы», и я захвачу ее в среду для передачи Вам» (Там же. Л. 1). Хотя в своих письмах Ляцкий настойчиво подчеркивал, что решение принял не он, а Стасюлевич, впоследствии в мемуарной книге «Петербургский буерак» Ремизов, помнивший о крайнем эстетическом консерватизме критика в первые годы XX века, интерпретировал этот эпизод следующим образом: «Я был под негласным запрещением, меня никуда не принимали, в „толстых“ благородных журналах имя мое было пугалом. К. И. Чуковский пытался в „Вестнике Европы“ — редактор Е. А. Ляцкий — там только руками замахали и приняли за шутку: Чуковский предлагал мой рассказ „Слоненок“...» (цит. по: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 205—206). Справедливости ради стоит отметить, что значительно позже, уже в эмиграции, Ляцкий все-таки поучаствовал в публикации последней редакции этого рассказа, так как именно он осуществлял общее руководство пражским издательством «Пламя», выпустившим в 1925 году книгу Ремизова «Зга», куда вошел в том числе и «Слоненок».

³ Ляцкий Евгений Александрович (1868—1942) — критик, историк русской литературы, этнограф, фольклорист, прозаик. Персонаж одного из снов в книге Ремизова «Взвихренная Русь» (1927). Помимо разнообразных издательских дел, в 1900—1910-е годы его объединяли с писателем общие «книжные» интересы, прежде всего в области фольклора и этнографии.

⁴ 25 августа 1906 года Ляцкий приглашал к себе Ремизова открыткой на завтра, в субботу, т. е. 26-го числа, в три часа пить чай (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 143. Л. 2).

⁵ Ремизова-Довгелло Серафима Павловна (1876—1943) — жена Ремизова, переводчица и палеограф, закончила Императорский Санкт-Петербургский Археологический институт, в годы эмиграции преподавала славянскую палеографию в парижской Школе восточных языков (Сорбонна).

4. Чуковский — Ремизову

(декабрь 1906 года)¹

Многоуважаемый
Алексей Михайлович.

Только Вы можете простить меня за всю ту сумятицу и нелепицу, которая произошла у меня со «Слоненком».²

Не говорю уже о Ляцком,³ — с самой пересылкой этого фатального животного, и то выходят нескладницы.

Посылаю Вам ее (его) в конверте, в котором посылал уже раза три — даже просто три раза — и всё без толку. В том самом конверте, — ибо в нем Вы найдете записку,⁴ которую я написал Вам еще в августе месяце, когда впервые посылал «Слоненка».

Прошу верить и не сердиться. Низко кланяюсь Серафиме Павловне.

К. Чуковский

¹ Датируется по содержанию (см. прим. 3 к наст. п.).

² Подразумеваются переписки с передачей в редакцию «Вестника Европы», а затем с возвращением Ремизову рукописи рассказа «Слоненок». См. также прим. 2 к п. 3.

³ 9 декабря 1906 года Ляцкий сообщил Ремизову: «Рукопись „Слоненок“ (так!) взял у меня давно К. И. Чуковский (Коломенская, 11), чтобы Вам передать. Пишу ему» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 143. Л. 3).

⁴ Действительно, п. 3 — это записка на обрывке примерно 1/3 листа формата А4.

5. Чуковский — Ремизову

(1 или 2 мая 1907 года)¹

Спасибо Вам, дорогой А(лексей) М(ихайлович), за чудные книжки Ваши,² за память, за ласку, за надпись.³

«Морщинку»⁴ прочитал с восторгом, и совершенно согласен с сыном моим Николаем,⁵ что Алишка⁶ была умнее, когда сидела дома и не рипалась.

Кстати: что это за Клешня⁷ такая?

Посылаю Вам заметку мою, которая тогда не пошла в печать, но пойдет переделанная теперь, когда буду писать обо всем.⁸

Когда выйдет Ваш «Пруд»?⁹ Чуть выйдет, известите. Для «Календаря писателя».¹⁰

Преданный Вам

Чуковский

Серафиме Павловне от нас низкий поклон. А у нас дочка — громадная!¹¹

¹ Датируется в соответствии с пометами Ремизова о получении письма, сделанными синим карандашом в верхнем углу справа: «2 V 1907», а также на обороте листа: «2 V». Более точную дату установить затруднительно, так как даже из Куоккалы, не говоря уже о городской почте, письма могли доставляться в Петербург в тот же день (см., например, п. 14).

² К этому времени у Ремизова вышли в свет две книги сказок, причем обе были адресованы детской аудитории: «Посолонь», выпущенная московским журналом «Золотое руно» в декабре 1906 года (на титульном листе в соответствии с распространенной практикой относительно изданий, публикуемых в ноябре—декабре, значится 1907 год), и «Морщинка» (см. прим. 4 к наст. п.). Последняя появилась из печати не позднее конца апреля 1907 года, так как сохранившиеся экземпляры с инскриптами автора А. А. Блоку, сестрам З. Н. Гиппиус Татьяне Николаевне и Наталье Николаевне, А. В. Карташеву, В. В. Кузнецову и С. П. Ремизовой-Довгелло помечены Красной горкой, которая в тот год приходилась на 29 апреля (см. их описание: Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16). В самом конце апреля или в начале мая 1907 года издательство «Оры» выпустило еще одну ремизовскую книгу — «Лимонарь» (см. об этом в письме Ремизова Вяч. Иванову с неопределенной датой (п. 16): Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 93). Однако дарственная надпись жене на этом издании датирована только 14-м мая (Волшебный мир Алексея Ремизова. С. 16). Трудно предположить, что Чуковский мог получить «Лимонарь» раньше Серафимы Павловны. Скорее всего, автор раздаривал его в середине мая. Это косвенно подтверждается письмом заведующего художественным отделом журнала «Золотое руно» В. Д. Милиоти, который 16 мая 1907 года благодарил Ремизова за «Лимонарь» и «Морщинку», а также «еще раз» за «Посолонь» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 155. Л. 1).

³ В библиотеке Чуковского в Переделкино дореволюционные издания ремизовских книг с инскриптами автора не сохранились.

⁴ Эта сказка была выпущена в свет петербургским издательством «Шиповник» отдельной книжкой с иллюстрациями М. В. Добужинского в серии «Детская библиотека». Впоследствии Ремизов включил «Морщинку» во вторую редакцию «Посолонь», опубликованную тем же издательством в составе собрания его сочинений (СПб., 1911. Т. 6).

⁵ Чуковский Николай Корнеевич (1904—1965), впоследствии прозаик и переводчик.

⁶ Персонаж сказки «Морщинка».

⁷ Персонаж сказки «Морщинка». Авторскую интерпретацию этого образа см. в п. 6.

⁸ Вероятно, подразумевается не дошедший до нас первоначальный вариант статьи Чуковского о ранних произведениях Ремизова «Вселенская тошнота», опубликованной 11 (24) января 1909 года в газете «Речь» под шапкой «Заметки читателя».

⁹ Речь идет об отдельном издании романа «Пруд», который выпустило петербургское издательство «Сириус» в ноябре 1907 года (на титульном листе обозначен 1908 год; обложка работы М. В. Добужинского).

¹⁰ Рубрика в петербургской еженедельной «политической, общественной и литературной» газете «Судьба народа (Понедельник)», которая вышла весной 1907 года всего дважды: 30 апреля (№ 1) и 7 мая (№ 2), а затем в том же формате и с теми же участниками (их круг постепенно расширялся) стала издаваться под названием «Свободные мысли» (1907—1908, 1911 и 1917; № 1 выпущен 21 мая 1907 года). В обоих случаях редактором-издателем был Ф. Б. Давидсон. Чуковский принимал деятельное участие как в недолговечной «Судьбе народа», так и в «Свободных мыслях». Здесь публиковались не только его статьи и фельетоны, но, например, объявления о книгах «Поэт-анархист Уот Уитман» и «От Чехова до наших дней». А анонимный «Календарь писателя» был наполнен информацией о разнообразных культурных акциях русских жителей Куоккалы и о тех литературных и театральных событиях, которые интересовали именно Чуковского и его окружение. Так, 4 (17) июня 1907 года здесь, среди прочего, сообщалось о выходе в свет новой книги А. Ремизова «Морщинка» (Свободные мысли. № 3. С. 4; в конце рубрики сделана следующая приписка в скобках: «Гонорар по „Календарю писателя” с самого основания этого отдела идет в пользу безработных и голодающих», которая отсутствует в других номерах). Сам критик тоже не раз становился «персонажем» этой хроники.

¹¹ Имеется в виду Лидия Корнеевна Чуковская, которая родилась 11 (24) марта 1907 года.

6. Ремизов — Чуковскому

(после 2 мая 1907 года)¹

Дорогой Корней Иванович!

Клешня — олицетворение страха, который только и ждет таких, как мышки, чтобы ущемить.² А живет она в речке.

Все это для мышкиных глаз.

Бывает, что и «за дровами» живет и на «чердаке» живет и где(-)нибудь в овраге.

А то ходит в виде какой(-)нибудь тетки Анисьи.

Я про Клешню слышал в раннем детстве от одного кривого кузнеца, который будто — тогда так говорили — все знает.³ Вот эта Клешня да еще чей(-)то хвост остались у меня в памяти. Думаю, Клешня имеет корни.

«Пруд» выйдет осенью.⁴ Очень уж канительный этот «Сириус».⁵

Спасибо за Ваше заступничество.

А Ремизов

Кланяемся Марии Борисовне и поздравляем.⁶

¹ Датируется по содержанию. См. также прим. 1 к п. 5.

² Клешня — персонаж сказки «Морщинка» (см. прим. 4 к п. 5). Чуковский воспользовался этим пояснением автора в своем эссе «Психологические мотивы в творчестве Алексея Ремизова», где в свойственной ему критической манере сосредоточился исключительно на одной, взятой вне философского и мифологического контекста, теме страха в творчестве писателя. В результате ему пришлось объявить замечательные по точности найденной «детской» интонации сказки «Посолони» и «Морщинку» только лишь вместилищем «кошмаров ошпаренной жизни»: «... даже и в сказках для детей и в легендах Ремизов не в силах избыть свои неотступные страхи, и пуская там порою мелькнет светосное, нежное, ясное, — тем жутче, и злее, и сумрачнее нависнет над нами весь этот древний пугающий мир его сказок, и не потому ли так Ремизов предан нашей сказочной народной старине, что и у древних создателей мифов он чует такую же обалделую, дрожащую душу, как и у себя самого. (...) Воссоздавая народные мифы, он и в народе отметил и выдвинул одно единственное чувство: пугливость. У него нет общей с народом религии, он не чувствует с народом общих интересов и нужд, и только одно объединяет его со старинным человеком русским, это способность бояться» (цит. по: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 162). Эта тенденциозная и чрезвычайно далекая от подлинного содержания ремизовских сказок оценка Чуковского уникальна еще и тем, что резко расходится с мнением всех прочих критиков независимо от их приверженности тому или иному литературному направлению, единодушно противопоставивших «светлый мир» «Посолони» мрачной атмосфере

ранних романов и рассказов Ремизова (подробнее об этом см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 620—626; комментарий И. Ф. Даниловой).

³ В примечаниях ко второй редакции «Посолони» (1911) Ремизов указал: «Эту сказку («Морщинку». — *И. Д., Е. И.*) я слышал от старухи-няньки» (Там же. С. 174). Здесь подразумевается, что кривой кузнец — ведун, обладающий мистическим знанием.

⁴ См. прим. 9 к п. 5.

⁵ Издательство «Сириус» выпустило две книги Ремизова: роман «Пруд» и апокрифическую повесть «Что есть табак» (1908). Впоследствии писатель вспоминал об этом эпизоде своей «литературной карьеры» в «Петербургском буераке»: «„Копытчик“ — С. К. Маковский и с ним „кавалергарды“ С. Н. Тройницкий, А. А. Трубников, М. Н. Бурнашев и пятый Н. Н. Врангель основали издательство Сириус, и типографию. Первая книга издательства Сириус — мой „Пруд“ (СПб. 1908). (...) На вечере у Копытчика (...) был разговор о издании моей повести о „Табак“. (...) Разговор (...) продолжался у Тройницкого. (...) хозяин гордился своими изданиями (Сириус) — были книжки, изданные в единственном экземпляре! Мой „Табак“ решено было издать в количестве 25-ти именных экземпляров, без обозначения типографии, а только имя издателя (...) и ни одного в продажу. Так оно и было» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 228—229). В заключительной главе другой мемуарной книги «Мышкина дудочка», рассуждая о разных типах опаздывающих людей, Ремизов упомянул историю взаимоотношений с «Сириусом», и в частности свои деловые контакты с М. Н. Бурнашевым, который «три раза опаздывал на свою свадьбу»: «Хороший человек, прямо скажу, был этот Бурнашев, но какая была мука с корректурой: назначит, я приготовлю, а он не пришел. Я уж думал, и книга никогда не выйдет» (Там же. С. 171; речь идет о романе «Пруд»).

⁶ Ремизов от себя и от лица Серафимы Павловны поздравляет Чуковских с рождением дочери (см. прим. 11 к п. 5).

7. Ремизов — Чуковскому

17 декабря 1908 г(ода)

СПб., М(алый) Казачий пер. 9 кв. 34

Дорогой Корней Иванович!

Посылаю Вам заказн(ой) бандер(олью) «Часы», «Чортов лог» и, как премию, переводы.¹ Написал Сириусу, и он Вам доставит «Пруд».² Мне хотелось бы, чтобы Вы прочитали «Табак».³ К сожалению, я не могу Вам послать его, у меня один единственный экземпляр.

Но вы путешествуете по Петербургу.

Почему бы между Речью⁴ и Куоккалой Вам не заглянуть к нам на Казачий чаю попить, а кстати взглянуть на Табак.

А. Ремизов

Надпись на дверях у нас грозная, но Вы звоните во всю.

¹ Речь идет о романе Ремизова «Часы», а также о сборнике его рассказов и поэм «Чортов лог и Полуночное солнце», которые были выпущены петербургским издательством «EOS» соответственно в апреле и в первых числах января 1908 года (подробнее об этом см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 4: Плачужная канава. С. 468; комментарий И. Ф. Даниловой). Кроме того, здесь подразумевается изданное в 1908 году журналом «Театр и искусство» собрание ремизовских переводов пьес А. Штеенбуха «Любовь», Рашильд «Продавец солнца» и А. Жида «Филотет или трактат о трех добродетелях».

² См. прим. 5 к п. 6 и прим. 9 к п. 5.

³ Имеется в виду апокриф Ремизова «Что есть табак. Гоносиева повесть», опубликованный в 1908 году совладельцем издательства «Сириус» С. Н. Тройницким ограниченным тиражом 25 именных экземпляров с рисунками К. А. Сомова. Подробнее об этом раритетном издании и о дальнейшей печатной судьбе повести в составе цикла «Заветные сказы» (1920) см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 677—683 (комментарий И. Ф. Даниловой). См. также прим. 5 к п. 6.

⁴ На протяжении почти десяти лет Чуковский был постоянным сотрудником петербургской газеты «Речь» (1906—1916; издатели Ю. Б. Бак, П. Н. Милкоков, В. Д. Набоков, И. И. Петрункевич). С мая 1907 года регулярно публиковал на ее страницах критические статьи и рецензии, в том числе посвященные произведениям Ремизова (см.: *Берман Д. А.* Кор-

ней Иванович Чуковский. Библиографический указатель. М., 1999. С. 57—66). Редактор «Речи» И. В. Гессен пишет о совместной работе с Чуковским в книге воспоминаний «В двух веках. Жизненный отчет» (Берлин, 1937).

8. Чуковский — Ремизову

(между 18 и 22 декабря 1908 года)¹

Дорогой Алексей Михайлович.

Приезжайте к нам — Вы и Серафима Павловна и кто еще захочет приехать с Вами. На лыжах побегаем, пообедаем и, главное, поговорим с Вами о Ваших книгах.² Я прочитал их с упоением — спасибо Вам большое. Безумно жалею, что раньше их не читал. Если бы такое течение мистический анархизм — существовало на самом деле, Ваш роман мог бы быть манифестом этого анархизма.³ Тема «Часов» гениальная.⁴ Жаль, что мистического анархизма нету. Приезжайте же: я Вас кой о чем спрошу, чего не понимаю.

Живем мы от станции два шага. Дача Анненкова. Туда и обратно стоит 1 р. 20 к.

Привет Вам от моей жены и Вашей жене от меня.

Ваш Чуковский

¹ Датируется по содержанию.

² См. прим. 1 и 2 к п. 7, а также п. 9.

³ Подразумевается возникшее под влиянием первой русской революции течение в среде петербургских модернистов «мистический анархизм» (термин принадлежит его главному идеологу Г. И. Чулкову), суть которого заключалась в соединении индивидуализма, мистических чаяний и социального радикализма, прежде всего неприятия любых форм внешнего принуждения, в том числе государства. Вдохновителем этого направления был Вяч. Иванов с его идеей «соборности» как нового типа общественных отношений. Появление «мистического анархизма» стало симптомом надвигающегося «кризиса символизма». Оно сопровождалось бурной полемикой в среде писателей-символистов с последующим размежеванием на «москвичей», группировавшихся вокруг журнала «Весы», и «петербуржцев», публичной площадкой которых стали альманахи «Факелы» (выпущенная в 1907 году вторая книга этого альманаха полностью состояла из теоретических статей, посвященных «мистическому анархизму») и ивановское издательство «Оры» (подробнее об этом см.: Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 109—129; о дальнейшей судьбе анархистских идей в этой литературной среде см.: Обатнин Г. Русский модернизм и анархизм: Из наблюдений над темой // Эткиндовские чтения: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб., 2006. Вып. II—III. С. 100—137). Сотрудничавший в «Весах» Чуковский знал о том, что Ремизов, хотя и не принимал участия в разразившейся полемике и, более того, публично не идентифицировал себя ни с одной из существующих литературных групп, был тесным образом связан со столпами «мистического анархизма». Помимо постоянного участия в собраниях на «Башне» Вяч. Иванова, с 1 февраля 1905 года вплоть до закрытия журнала «Вопросы жизни» он занимал должность управляющего конторой этого ежемесячника, а секретарем редакции был Г. И. Чулков. Причем манифест Чулкова «О мистическом анархизме» помещался в № 7 «Вопросов жизни» за 1905 год непосредственно перед рецензией Ремизова на книгу Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности». А в альманахе «Факелы» были опубликованы его рассказ «Серебряные ложки» (1906. Кн. 1) и пьеса «Бесовское действо» (1908. Кн. 3). Не исключено, что Чуковский, возобновивший контакты с писателем, как видно из переписки, после некоторого перерыва, пытался этой фразой вызвать его на откровенное выражение своей позиции. Тем более что индивидуалистический бунт главного героя «Часов» Кости Ключкова против власти времени действительно мог быть истолкован в духе идей «мистического анархизма». Однако впоследствии критик не воспользовался своим весьма глубоким наблюдением (см. прим. 4 к наст. п.).

⁴ Вскоре в статье «Вселенская тошнота» Чуковский определил эту «гениальную тему» ремизовского романа так: «Положительно можно сказать, что нет на свете такой мерзейшей мерзости, которой не описал бы Ремизов. (...) Ремизова т о ш н и т от мира, — от созерцания жизни. (...) он, как никто в нашей литературе, умеет передать читателю это свое чувство вселенской тошноты, мирового головокружения. (...) Прочтите роман „Часы“, — вы поймете, что

здесь широчайший захват, необъятные перспективы и что тошнота у Ремизова, поистине, мировая, вселенская и даже метафизическая тошнота. (...) Ремизов фатально неспособен изобразить какое-нибудь движение вперед, какое-нибудь развитие, созревание чего бы то ни было, — чувства или события; всякое нарастание явлений, всякая эволюция для него непередаваема: его романы топчутся на одном месте, и все у него „вдруг“, и все идет по кругу, уходит и вновь ворочается (так!), кружится, кружится без конца. Это мировое кружение „рвотных, блевотных, тошнотных“ сил — есть единственная тема Ремизова...» (Чуковский К. Заметки читателя. Вселенская тошнота // Речь. 1909. 11 (24) янв. № 10. С. 3).

9. Ремизов — Чуковскому

23 XII 1908/(190)9
5 I

Дорогой Корней Иванович!

Меня очень тронуло Ваше внимание к моим первым книгам — «Пруд» и «Часам». ¹ Готов разяснить нелепость — грехи моего тогдашнего письма, когда не мог совладать с собой. ² Вы, наверное, будете 30 дек(абря) в Р(елигиозно-) Ф(илософском) О(бществе): Вячеслав Иванов прочитает о душе русской. ³ Может быть, там я рассказал бы вам, приехать никак не можем.

Сейчас — не думайте, что по привычке говорю, истинная правда! — сидим в отчаянии от позорной нищеты.

Кланяюсь дому Вашему.

Серафима Павловна ушла на урок. ⁴

А Ремизов

¹ Имеется в виду время написания романов «Пруд» (1901—1903) и «Часы» (1904). Об их первых изданиях отдельными книгами см. прим. 9 к п. 5 и прим. 1 к п. 7.

² Еще 24 июня 1906 года Ремизов писал о «Часах» Ф. К. Сологубу почти в тех же выражениях. Ср.: «Отделал большую вещь в роде чего то (так!), написанную первоначально в Киеве 2 года назад в состоянии ужасном, а потому ужасов нагромождено пропасть. Впрочем, нет это не от этого, — не умел владеть собой. Ну, это мой последний грех» (РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 410. Л. 4 об.).

³ Доклад Вяч. Иванова «О русской идее» был прочитан в Религиозно-философском обществе 30 декабря 1908 года одновременно с докладом А. А. Блока «Стихия и культура» (см. об этом: Блок А. 1) Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 748; 2) Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 128). Впервые опубликован в № 1 журнала «Золотое руно» за 1909 год.

⁴ С. П. Ремизова-Довгелло преподавала в Рождественском коммерческом училище (Суворовский пр., 23), основанном в 1908 году женой прозаика С. Р. Минцлова Марией Алексеевной Минцловой (подробнее о ней см.: Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 84). Ее отношения с начальницей не сложились. К тому же та имела обыкновение «экономить» на учителях, не доплачивая им жалование под предлогом «замечаний». Впоследствии Ремизов изобразил Минцлову в повести «Крестовые сестры» под именем начальницы «образцовой» гимназии Ледневой (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачужная канава. С. 157, 484, 497). В своей позднейшей мемуарной прозе писатель не раз обращался к этому эпизоду, однако перемещал его в 1906 год. Так, например, в книге «Кукха» он подан следующим образом: «„Образцовая“ гимназия, где учила С. П., оказалась просто мошеннической. Путаная история, в которой принимал участие и В. В. (Розанов. — И. Д., Е. И.), кончилась, и как всегда в таких случаях: тебя же обманут и тебя же обвинят» (Там же. Т. 7: Ахру. С. 67). А в «Петербургском буераке» акцент сделан на другой стороне инцидента: «Серафима Павловна через В. В. Розанова устроилась в гимназию Минцлова: начальница — жена Сергея Рудольфовича. С. П. было не очень легко, я заметил, не преподавание, а эта Минциха баба — все как следует, а мерка на людей самая пошлая (при Тредиаковском это слово переводилось как «средняя», «ограниченная»), стало быть, жди „замечаний“ и, конечно, все по программе и учебнику» (Там же. Т. 10: Петербургский буерак. С. 206).

10. Ремизов — Чуковскому

6 марта 1909 (года)

Дорогой Корней Иванович!

Вы будете на «Ночных плясках» Сологуба.¹
 Захватите, пожалуйста, «Табак» и «Пруд».²
 Очень прошу Вас.

А. Ремизов

На Ночных Плясках я буду,
 Игру там сон или кошмар³

М(алый) Казачий пер. 9 кв. 34.

Открытое письмо. Отправлено из Петербурга в тот же день по адресу: Куоккала Финляндской ж. д. Чуковскому Корнею Ивановичу. Получено 7 марта 1909 года. Штамп на лицевой стороне открытки неразборчив.

¹ Представление драматической сказки Ф. К. Сологуба «Ночные пляски» с участием литераторов и художников, в том числе С. М. Городецкого в роли поэта, А. М. Ремизова, Осипа Дымова, Л. С. Бакста, И. Я. Билибина, Б. М. Кустодиева и др., а также актрис Малого и Драматического театров и жен писателей, состоялось 9 марта 1909 года в Литейном театре. Режиссер — Н. Н. Евреинов, декорации — Н. М. Калмаков, музыка — В. А. Сенилов. Пляски двенадцати королевен-босоножек поставил М. М. Фокин в стилистике Айседоры Дункан. Весь сбор от этого благотворительного спектакля предназначался жертвам землетрясения в Мессине. 20 марта 1909 года он был повторен в Театральном зале А. И. Павловой на Троицкой ул., 13 уже без участия любителей. Подробнее об этом см. в комментарии Е. Р. Обатиной к книге «Кукха» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 557).

² Об этих книгах см. прим. 5 к п. 6, а также прим. 9 к п. 5 и прим. 3 к п. 7. Апокрифическая повесть «Что есть табак» вышла ограниченным тиражом и в продажу не поступала. Поэтому Ремизов давал читать потенциальным рецензентам собственный авторский экземпляр. 15 марта 1909 года он писал В. Ф. Ходасевичу: «О „Табак» я не забыл. Как только освободится, пришлю. Сначала его держал Ауслендер, статью писал и написал, но ее не приняли в „З(олотое) Р(уно)». Взял Чуковский и до сих пор не возвращает» (РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 3). Статья С. А. Ауслендера, скорее всего, так и не появилась в печати. Чуковский же воздержался от специального отклика, однако процитировал «Табак» в обзоре «Русская литература (в 1909 году)» (см.: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 459).

³ В «Мышкиной дудочке» Ремизов вспоминал о своем участии в спектакле: «Я играл в Петербурге на любительском театре. Этот мой театральный выход в первый раз и единственный после моих пензенских трагических выступлений на настоящем театре (сослепу сбил кулису), когда я дал себе слово близко и носа не совать к занавесу. А был этот любительский спектакль по преимуществу писательский. И было это в годы между революциями (...) В пьесе „Ночные пляски” — ее сочинил для такого случая Ф. К. Сологуб — (...) я изображал „Кошмар”. (...) А режиссером был Н. Н. Евреинов. (...) Мы, актеры-любители — или малюголосье или скороглаголивые (...) И вот, несмотря на все наше убожество и безнадежность сделать нас, непутевых, путными, какой был громовой налет и растерзание у режиссера... » (цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 37—38).

11. Чуковский — Ремизову

(10 марта 1909 года)¹

Дорогой

Алексей Михайлович.

Ваша ко мне доброта делает меня свиньей. Ради Бога, если есть хоть крошечная возможность и хоть капля времени, пришлите мне, пожалуйста, «Лимонарь».² Еще неделю назад она (книга. — И. Д., Е. И.) была у меня; теперь кто-то зажил — и вдруг понадобилась. Если же нет под рукой, не трудитесь; я в субботу буду в городе, достану.

Теперь по поводу «Жертвы».³ Почему Петр Николаевич любил кушанья сладкие? Почему П-а Н-ча никто не боялся из мужиков? Почему к обеду подали бычий язык? Какое слово сказал Петр Николаевич, благословляя Лиду? — Повелительное наклонение? Яйца в ямке — что это такое?

Задаю Вам вопросы немного как тупица (à la Сюн(н)ерберг⁴), но Вы, пожалуйста, так и отвечайте, как тупице же.⁵

Руку целую у Серафимы Павловны. Как хороши «Комедии» Кузмина и его «Александр».⁶ Вам нравится? Что за пустяки говорил на «Плясках» Василий Васильевич.⁷

Ваш Чуковский

Графу Алексею Н. Толстому⁸ привет. Боюсь я за Льва Николаевича.⁹ В ужасе думаю: придет от Гессен(а) телеграмма.¹⁰ Толстой умер сроч(о) пришлите заметку. Мне кажется, я заболел от горя.

¹ Датируется по содержанию.

² См. прим. 2 к п. 5. Зачем Чуковскому понадобился «Лимонарь», не ясно. Статей об этой книге Ремизова он не писал и лишь один раз упомянул ее в опубликованном «Речью» 1 (14) января 1908 года обзоре «Русская литература (в 1907 году)» (см.: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 6. С. 554).

³ Этот рассказ впервые опубликован в январском номере журнала «Весы» за 1909 год (№ 1. С. 42—56). Впоследствии он был включен Ремизовым в сборники «Рассказы» (СПб., 1910. С. 25—42) и «Зга» (Прага, 1925. С. 9—33), а также в первый том собрания сочинений (СПб., 1910. С. 167—186). Задаваемые далее вопросы по содержанию «Жертвы» имели практическую цель, так как уже 15 марта 1909 года на страницах «Речи» Чуковский пространно рассуждал о ремизовском рассказе в фельетоне «Веселое кладбище» (см. также: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 410—412).

⁴ Сюннерберг Константин Александрович (псевдоним Конст. Эрберг; 1871—1942) — поэт, критик, теоретик искусства.

⁵ Вопросы Чуковского свидетельствуют о том, что он тонко уловил одну из ключевых особенностей рассказа: система мотивов, относящихся к главному герою мертвецу Петру Николаевичу Бородину, указывает прежде всего на нарушение поведенческих норм, в том числе и в «сакральные» периоды народного календаря. Между тем читателю, не знакомому со специальной этнографической литературой, было довольно трудно воспринять этот смысловой пласт как последовательное разворачивающийся в «Жертве». Ср., например, следующий пассаж из письма З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло от 9 февраля 1909 года: «...А. М-чу скажите (...), что я от него не ожидала столь грубой ошибки (в рассказе в «Весех», и рассказ-то нехороший). Скажите, что свадеб не бывает „на святках“, не бывает их с 12 ноября до 7 января (после Крещения)» (*Lamp! H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // Wiener slawistischer Almanach. 1978. Bd 1. S. 167*).

⁶ Имеются в виду основанная на сюжетах из Пролога книга М. А. Кузмина «Комедии. О Евдокии из Гелиополя. О Алексее человеке Божьем. О Мартиниане» (СПб.: Оры, 1909) и его «повесть в четырех книгах» об Александре Македонском «Подвиги Великого Александра» (Весы. 1909. № 1. С. 19—41; № 2. С. 17—34). Первые две части этой повести были помещены в журнале непосредственно перед рассказом Ремизова «Жертва».

⁷ Подразумевается В. В. Розанов. О посещении представления пьесы Ф. Сологуба «Ночные пляски» (см. прим. 1 и 3 к п. 10) он писал в коробе первом «Опавших листьев»: «Был Сологубовский вечер, с плясавицами («12 привидений»?). Народу тьма. Я сидел ряду в 16-ом и, воспользовавшись, что кто-то не сидел рядом в 3-м, к последнему действию перешел туда. Рядом дама лет 45. Так как все состояло вовсе не из „привидений“, а из открытых „досюда“ актис, то я в антракте сказал полусоседке, а отчасти „в воздух“: — Да, над всем этим смеются и около всего этого играют. А между тем как все это важно для здоровья! То есть чтобы все это жило, — отнюдь не запиралось, не отрицалось, — и чтобы все около этого совершилось вовремя, естественно и хорошо. (...) Как расцветают молодые матери! Как вырабатывается их характер, душа! Замужество — как второе рождение, как поправка к первому рождению! Где недоделали родители, доделывает муж. Он довершает девушку, и просто — тем, что он — муж» (цит. по: Розанов В. В. О себе и жизни своей / Сост., предисл., коммент. В. Г. Сукача. М., 1990. С. 258). Вероятно, эти или подобные им мысли Розанова стали предметом обсуждения в среде литераторов, и слухи о них дошли до Чуковского. Ремизов в своей книге о Розанове «Кукха» рассказывает, как на правах участника представления водил его за кулисы, но ни о каких специфически розановских разговорах при этом не упоминает (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 110).

⁸ Толстой Алексей Николаевич (1882—1945) — прозаик, драматург, поэт. В этот период находился в приятельских отношениях с Ремизовым.

⁹ Речь идет о Л. Н. Толстом. В течение января—февраля 1909 года ему нездоровилось. 1 марта началось воспаление вен, которое сопровождалось периодическим повышением температуры, общим недомоганием и слабостью; некоторое улучшение наступило только к 16 марта (подробнее об этом см.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1952. Т. 57. С. 31—39; *Гусев Н. Н.* Легопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. М., 1960. С. 673; *У Толстого. 1904—1910.* «Яснополянские записки» Д. П. Маковецкого // Лит. наследство. 1979. Т. 90. Кн. 3: 1908—1909 (январь—июнь). С. 344—358). Кроме того, в эти дни Толстой несколько раз «чувствовал близость смерти» (из дневниковой записи от 27 февраля 1909 года; см. также запись от 16 марта). Сведения о его состоянии попали в печать и вызвали резонанс в обществе.

¹⁰ Юрист, публицист, один из лидеров партии кадетов Иосиф Владимирович Гессен (1865—1943) был редактором-издателем газеты «Речь», в которой постоянно сотрудничал Чуковский. См. также прим. 4 к п. 7.

12. Ремизов — Чуковскому

11 марта 1909 <года>

Дорогой Корней Иванович!

О «Жертве» отвечаю по пунктам:¹ 1) сладкие кушанья — сладкое по вкусу и такому, как дитё, и такому, который одной ногой в могиле; доктора объяснили бы это по(-)научному, я же, имел перед собой лишь свои наблюдения, — мне известны и такие люди, которым ничего не хочется, хоть и тридцати им нет, а сладенького поесть — падки. Мертвецы в сказках кровь пьют, старика да старуху не съедят, а посылтней кем не побрезгуют. (*У Романова в Белорусском сборнике Вып. 4 Витебск 1891 отдел «Мертвецы»*).² Моего мертвеца, оставшегося в жизни силою жертвы, физически поддерживает куриная кровь да лакомства (нежное, ведь, все). 2) Мужики, как и чиновники и соседи — чего им его бояться! — видят только гримасу безносой смерти. Генерал — друг Петр(а) Никол(аевича), с которым связан был в самых ростках души своей, этот разглядел и ахнул. 3) Бычачий язык к столу подавали по затее П(етра) Н(иколаевича) и как раз, как известию придти, что дочь Лида повесилась. Удушенника язык что бычачий язык. В первую голову язык в глаза бросается. 4) Благословляя образом, сказал: «Ебитесь!» Другого ничего сказать не мог, только это ему и видно. 5) Яица в яме видеть во сне — к смерти (по народному поверью), к смертям. Тут еще и двусмысленность: венчают ведь. Батюшка, вроде Аг(г)еева,³ загригоготал, конечно.

Не знаю, удовлетворительны ли мои ответы, вразумительны ли толкования? «Лимонарь»⁴ у меня есть Наташин.⁵ Но если я Вам его пошлю заказ(ной) бандер(олью) завтра, то вы получите в субботу. Посылать ли, уж и не знаю.

Комедии Кузмина и Александр⁶ мне по душе очень. В понедельник лекция Вяч. Иванова⁷ в Зале Реформат(ского) училища св. Апост(олов) Петра и Павла. (*кажется, Б(ольшая) Конюшенная*)⁸ Вы будете?

О Бакстовой картине⁹ речь поведет.

А. Ремизов

¹ См. прим. 3 к п. 11.

² *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 4: Сказки космогонические и культурные. С. 124—152 (раздел «Мертвецы»; № 65—84). Перечисляемые Ремизовым свойства мертвецов не встречаются в сказках из собрания Романова. Поэтому ни одну из них нельзя назвать прямым источником «Жертвы». Вместе с тем писатель воспользовался некоторыми представленными здесь сюжетами при работе над другими произведениями. К тому же он, безусловно, обратил внимание на то, что отдельные мотивы этих текстов со всей очевидностью свидетельствуют о фольклорных истоках гоголевского «Вия» (см., например, № 75 «Пятрок-шавец и мертвая паненка»). Последнее было особенно важно для профессионального самоопределения Ремизова в качестве сказочника.

³ Аггеев Константин Маркович (1868—1919) — священник, богослов, либеральный мыслитель, участник Религиозно-философских собраний в Петербурге, член Петербургского и Московского религиозно-философских обществ. Неоднократно спорил с В. В. Розановым, в том числе по вопросу семьи и брака. Скорее всего, это обстоятельство и побудило Ремизова назвать Чуковскому именно его фамилию, ведь речь идет об эпизоде венчания, в котором отчетливо просматриваются кощунственные мотивы «кромешной» службы, подобной той, что изображена в апокрифической повести «Что есть табак», тесно связанной с «розановской темой» в творчестве писателя. Ср.: «...в церкви Петр Николаевич шепнул батюшке о. Ивану, что во сне яйца в яме видел, и хотя о. Иван не мог не знать дурного значения сна, но тогда показалось ему все в высшей степени несообразным и так все были настроены, что он не выдержал и, оборвав молитву, фыркнул на всю церковь, а за ним дьячок, державший теплоту, заржал уже без всякого стеснения и — пошло: не то венчали, не то гоготали, как в балагане» (цит. по: Ремизов А. Рассказы. СПб., 1910. С. 32—33).

⁴ См. прим. 2 к п. 5, а также прим. 2 к п. 11.

⁵ Ремизова Наталья Алексеевна (1904—1943) — дочь Ремизовых.

⁶ См. прим. 6 к п. 11.

⁷ Лекция Иванова «Древний ужас» состоялась 16 марта 1909 года. Под названием «„Древний ужас“». По поводу картины Л. Бакста „Terrog antiquus“ была опубликована в № 4 журнала «Золотое руно» за 1909 год, а затем включена в ивановский сборник «По звездам» (СПб., 1909). Подробнее о ее месте в творчестве писателя см.: *Обатнин Г. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919))*. М., 2000. С. 129—131.

⁸ Слова, выделенные нами курсивом, приписаны снизу под названием училища. Здание Главного немецкого училища св. Петра (Петришуле) находится в глубине участка, некогда принадлежавшего немецкой лютеранской общине, за церковью св. Петра (Невский пр., 22—24). К нему можно подойти с трех сторон: от Невского проспекта, а также с Большой и с Малой Конюшенной улиц. Однако в справочной книге «Весь Петербург на 1909 год» указан только один официальный адрес: Большая Конюшенная ул., д. 10.

⁹ Имеется в виду картина Л. С. Бакста «Terrog antiquus» («Древний ужас», 1908), которая экспонировалась в начале 1909 года на выставке «Салон», устроенной С. К. Маковским в помещении музея и Меншиковских комнатах Первого кадетского корпуса в Петербурге.

13. Ремизов — Чуковскому

25 мая 1909 г(ода)

СПб. М(алый) Казачий пер. 9 кв. 34
А. Ремизов

Дорогой Корней Иванович!

Обращаюсь к Вам с просьбой, прошу Вас, если есть у Вас охота и возможность, переговорите с Марксом:¹ не пожелают ли они издать мою книгу последних рассказов и простых сказок.

Если я сам пойду и буду разговаривать, так толку не будет, — пожалуй и разговаривать не будут. Носил я книгу в «Шиповник».² Подержали ее там, повалили и вернули с обещанием впоследствии приступить к полному изданию моих сочинений.³ А мне, конечно, ждать 20—30 лет неудобно, мне хотелось бы сейчас, чтобы получить аванс и уехать на лето из Петербурга.

Встретил я Рославлева⁴ — Рославлев знаком с Кулаковым⁵ (Обществ(енная Польза),⁶ говорит, что по его соображениям Кулаков осенью примет книгу и тогда аванс, может быть, и дадут. Но я не уверен, все ли это так, как говорит Рославлев. И опять же ждать до осени.

Книгу я назвал «Караван — горюн», но если это название непонятно (в Шиповнике мне пришлось объяснять), то просто (—) Рассказы и сказки.⁷

Содержание книги Вам известно, может быть, только⁸ 2—3 рассказа и некоторые сказки не читали.

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
КАРАВАН — ГОРЮН
Рассказы и сказки

I

Занофа
Суд Божий
Жертва
Царевна Мыра

II

Казенная дача
Опера
По воле
По этапу

III

Бедовая доля { I ч(ась)
 { II ч(ась)
Мака

IV

Сказки

Звездочка
Пальцы
Розовая куколка
Таракашки
Погребение мухи(,) блохи и комара
Боры
Иван да Марья
Колдун
Ослиные уши
Мышенек
Мужик-медведь
Жалостливая внучка
Про мертвеца и про разбойников
Собачий хвост
Небо пало
Хмель
Проклятой
Чудесные башмачки

БЕСОВСКОЕ ДЕЙСТВО

Музыка к Бес(овскому) действию М. Кузмина
Примечания
Содержание.

(В книге листов 15.)⁹

Корней Иванович, известите меня, как думаете. Или все это вообще не подходит для Маркса? Будете в Петербурге, зайдите. Я бы к Вам приехал, но прямо не в состоянии. Если Вам на Казачий не рука (так!), назначьте мне, куда придти.

А. Ремизов

¹ Подразумевается издательская фирма «Товарищество А. Ф. Маркса», с 1870 по 1917 год выпускавшая еженедельный иллюстрированный журнал «Нива» и всевозможные бесплатные приложения к нему, в том числе собрания сочинений русских классиков гигантскими по тем временам тиражами. Сам Маркс умер еще в 1904 году, и его дело продолжила вдова. С середины 1900-х годов Чуковский регулярно публиковал свои произведения в ежемесячных литературных приложениях к журналу «Нива», а в 1913 году по предложению издательства выступил в качестве редактора полного собрания сочинений В. Г. Короленко (подробнее об этом см.: *Динерштейн Е. А.* «Фабрикант» читателей А. Ф. Маркс. М., 1986. С. 227—228). В годы первой мировой войны в издательстве Маркса вышли его книги «Заговорили молчавшие» (четыре издания в 1915—1918 годах) и «Англия накануне победы» (1917). Кроме того, под той же издательской маркой в 1924 году были выпущены еще две книги Чуковского: «Александр Блок как человек и поэт» и «Две души М. Горького». Ремизову с его репутацией «декадента» долгое время не удавалось устроить рассказы или сказки в «Ниву». Только в 1914 году, будучи уже известным писателем, он начал печататься в этом журнале. Однако его книги фирма Маркса ни разу не издавала.

² Деловые контакты Ремизова с издательством «Шиповник» завязались осенью 1906 года. В 1907 году здесь вышла его книга «Морщинка» (см. прим. 4 к п. 5), а весной 1909 года в составе «шиповниковского» сборника в пользу пострадавших от землетрясения в Мессине «Италии» была опубликована сказка «Мышонок». Совладельцы издательства З. И. Гржебин и С. Ю. Копельман относились к произведениям писателя весьма доброжелательно, и потому, обращаясь к ним, Ремизов мог рассчитывать на успех.

³ Это обещание было выполнено через полтора года. 10 октября 1910 года Ремизов заключил договор с «Шиповником» на публикацию собрания сочинений (авторская копия соглашения с издательством сохранилась среди писем к нему С. Ю. Копельмана: РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 129. Л. 9—10), которое вышло в 1910—1911 годах. Подробнее об этом см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 4: Плачущая канава. С. 470, 482—483 (комментарий И. Ф. Даниловой к роману «Часы» и повести «Крестовые сестры»).

⁴ Рославлев Александр Степанович (1883—1920) — поэт, прозаик, публицист. Впоследствии Ремизов утверждал, что именно Рославлев уговорил торговца «ломаным железом» из Екатеринослава К. Л. Саксаганского организовать издательство «EOS» и опубликовать его роман «Часы» и сборник «Чортов лог» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 212—215).

⁵ Кулаков Петр Ефимович (1867—?) — этнограф, публицист, один из директоров-распорядителей книгоиздательского товарищества «Общественная польза», основанного в 1859 году Г. Д. Похитоновым.

⁶ Текст в скобках вписан над строкой.

⁷ Эта книга вышла в свет под названием «Рассказы» (см. прим. 5 к п. 16). Представленный далее состав сборника претерпел изменения. В его окончательный печатный вариант были включены только шесть из восемнадцати сказок раздела IV: «Звездочка», «Пальцы», «Розовая куколка», «Таракашки», «Погребение мухи, блохи и комара», «Колдун». А в разделе I произошла перестановка текстов.

⁸ Слово вставлено сверху.

⁹ Текст в скобках вписан слева от проспекта книги, помещенного в рамку. Следующий далее абзац и подпись Ремизова расположены в левом поле листа перпендикулярно основному тексту письма.

14. Чуковский — Ремизову

(2 июня 1909 года)¹

Дорогой Алексей Михайлович.

К сожалению, с «Трудом»² ничего не вышло. «Денег нет», то да сё. Через 10 дней приду за рассказом для «Нивы».³ Я сейчас нездоров, раскис — прощайте. Дай Вам Бог бодрости.

Ваш Чуковский

Открытое письмо. Отправлено по адресу: Петербург, М. Казачий пер. 9 Алексею Михайловичу Ремизову. Текст написан красными чернилами.

¹ Датируется по почтовым штемпелям: Kuokkala Куоккала 15. VI. 09 (н. с.); С. Петербург гор. почта 2—6—09 (с. с.).

² Возможно, имеется в виду типография петербургского Товарищества печатного и издательского дела «Труд», располагавшаяся в этот период на наб. Фонтанки, д. 86, неподалеку от Малого Казачьего пер., где жил Ремизов. Именно в ней печатался журнал «Театр и искусство», в котором принимал участие Чуковский, и в частности в № 49 за 1908 год опубликовал статью «Кинематограф». Под маркой журнала здесь же были напечатаны две книги ремизовских переводов: драма Иоганна Шлафа «Вейганд» (1907), а также сборник, включающий пьесы А. Штеенбуха, Рашильд и А. Жида (см. о нем в прим. 1 к п. 7). Кроме того, эта типография служила печатной базой для альманаха «Факелы» (о публикациях Ремизова в данном издании см. прим. 3 к п. 8). Не исключено, что Чуковский, бывая в «Труде» по каким-либо собственным делам, мог предложить Товариществу выпустить сборник писателя, о котором идет речь в предыдущем письме (см. п. 13 и прим. 5 к п. 16). Подобное предположение не противоречит издательской практике того времени.

³ Подразумевается рассказ «Таинственный зайчик» (см. прим. 1 к п. 17). Скорее всего, взять на себя хлопоты по его устройству в «Ниву» Чуковский решил в ответ на просьбу Ремизова переговорить с «Издательством А. Ф. Маркса» о сборнике «Караван — горюн» (см. прим. 1 к п. 13).

15. Чуковский — Ремизову

⟨11 июня 1909 года⟩¹

Дорогой

Алексей Михайлович!

К сожалению, в пятницу я в городе не буду.² Никак не вытанцовывается проклятый фельетон.³ Рукописи Вашей не получал.⁴ Если она послана на «Ниву», — я во вторник вручу ее редактору.⁵

Ваш Чуковский

¹ Датируется по помете Ремизова в левом верхнем углу с указанием даты письма Чуковского и под ней даты собственного ответа: «11 VI 1909 / 12 VI 1909». См. также письмо Чуковского от 2 июня 1909 года (п. 14) и ответное письмо Ремизова от 12 (25) июня, где есть упоминание: «Получил сегодня Ваше письмо от 11 VI» (п. 16).

² То есть 12 июня. См. обещание Чуковского в письме от 2 июня прийти к Ремизову через десять дней за рассказом для «Нивы» (п. 14).

³ Речь идет о фельетоне «Жеванная резинка» (Речь. 1909. 14 (27) июня. № 160. С. 2), посвященном «Яме» А. И. Куприна.

⁴ Имеется в виду рукопись рассказа «Таинственный зайчик» (см. прим. 1 к п. 17). О еесылке Чуковскому см. в п. 16.

⁵ В правом верхнем углу этого письма рукой Ремизова сделана помета: «Ул. Гоголя (М. Морская) № 22 Илья Моисеевич Эйзен.», т. е. указаны адрес конторы журнала «Нива», а также имя его секретаря и многолетнего редактора, которого подразумевает здесь Чуковский. В письме к А. Г. Горнфельду от 17 ноября 1915 года сам Эйзен назвал себя «старым редактором „Нивы“, более 20 лет связанным с каждым ее словом» (РНБ. Ф. 211 (Архив А. Г. Горнфельда). Ед. хр. 1126. Л. 1).

16. Ремизов — Чуковскому

12/25 VI 1909 ⟨года⟩
М⟨алый⟩ Казачий, 9 кв. 34.

Дорогой Корней Иванович!

Получил сегодня Ваше письмо от 11 VI. Рукопись¹ я послал в Куоккалу 6 VI (суббота) заказн(ой) бандер(олью) № 103 с Царкосельск(ого) вокзала (Витебск(ий) вокзал) по адресу: Корнею Ивановичу Чуковскому Куоккала. Финляндск(ой) ж. д.

Сейчас навел на вокзале справку: все послано так, как написано. Если в понедельник не получу от Вас открытку, что рукопись получили, перепишу и утром во вторник² доставлю в «Ниву».³

А как дальше. Может быть, и мне в назначенный Вами час придти в Ниву, или не надо приходить? Я нарочно послал Вам в Куоккалу, чтобы Вы прочитали и решили: подойдет или не подойдет рассказ к «Ниве».

23 июня собираемся уезжать.⁴ В случае удачи очень прошу Вас, скажите редактору, чтобы скорее все сделали: и прочитали и деньги дали.

«Караван — Горюн», теперь уж просто «Рассказы» через «Оракул» взял у меня «Прогресс».⁵ Печатать будет 2.000. Гонорар 175 р. (175 — 20 (Оракулу)⁶ = 155 р.) получил, 25 р. при выходе книги и через 1½ года, если разойдется книга, 100 р., если не разойдется, на 100 руб. книг.

За «Нивой» гонюсь, потому что к 23 июня останется, дай Бог, чтобы 100 р., а этого мало.

И как тогда сделать, если «Нива» примет, как получить деньги вперед, сколько просить за 1 л(ист)?

Вам это скучно, Корней Иванович

А. Ремизов

¹ Речь идет о рукописи рассказа «Таинственный зайчик» (см. прим. 1 к п. 17).

² Слова, выделенные нами курсивом, вставлены над строкой.

³ В этот день Чуковский намеревался вручить рассказ Ремизова редактору «Нивы» И. М. Эйзену (см. об этом в п. 15).

⁴ 23 июня Ремизовы отправились в путешествие по Волге на пароходе вместе с Р. В. Ивановым-Разумником и его семьей. См.: *Ремизов А. М.* Адреса его и маршруты поездок. 1905—1912 // РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 12—13; Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона. Вступит. заметка и коммент. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. II. С. 35.

⁵ Петербургское издательство «Прогресс», владельцем которого был М. Г. Стракун, выпустило сборник «Рассказы» в 1910 году. (Об изменениях, внесенных в первоначальный состав книги, см. прим. 7 к п. 13.) В позднейшей интерпретации Ремизова ее устройство в печать выглядело так: «...Котылев, и поздороваться не успев, с первых же слов: „свинья“. И настаивая принять мою книгу „Рассказы“, изд. Прогресс, тыкал свиньей в Стракуна. Видно было, что Стракуна „свинья“ коробит, он, сдерживаясь, менялся в лице, и когда мы остались одни, Котылеву валадаться некогда, подпись схватил и прощай, Стракун сказал: „Какое обращение!“, но не договорил: „хамское“, остановился: за это „хамское“ было б, он это знал, „набить морду“, и это пустяки, а вот в газетах вернуть подозрительное словечко о его изданиях... Котылева тронуть — обожжешься» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 215). Получается, что способствовал выходу этого издания ремизовский приятель журналист Александр Иванович Котылев (1885—1917), и значит именно он скрывается здесь под загадочным псевдонимом «Оракул». Однако, как следует из текста письма, посредник взял за свои услуги 20 рублей. Между тем в мемуарах Ремизов неоднократно подчеркивал, что дружеское участие Котылева в перипетиях его «литературной карьеры» было бескорыстным. Возможно, под именем Оракула выступает не человек, а посредническая фирма вроде Товарищества «Издательское бюро», в которое обращался Чуковский, когда в 1908 году публиковал свои книги «Леонид Андреев большой и маленький. Жизнь Леонида Андреева» и «От Чехова до наших дней». Как следует из рекламных объявлений в газете «Судьба народа (Понедельник)» (1907. № 1 и 2), Товарищество вполне могло оказывать подобные услуги.

⁶ В оригинале («Оракулу») вставлено под цифрой 20.

17. Ремизов — Чуковскому

15 июня 1909 (года)

Дорогой Корней Иванович!

Оставляю в «Ниве» на Ваше имя рукопись — рассказ «Таинственный зайчик».¹ Если до Вас дошла рукопись в Финляндию,² ее не давайте в Ниву, а уничтожьте. Утром я не получил от Вас известия о получении, сел переписывать и по обыкновен-

нию, переписывая, начал исправлять: несколько вставок и другое название — не «Смерть», а «Таинственный зайчик».

Очень прошу Вас, Корней Иванович, поговорить с редактором,³ поскорее хотелось бы — хотелось бы уехать не 23 июня, а 21 в воскресенье.⁴

Заходите к нам после «Нивы» обедать.

А. Ремизов.

6 ч(асов) вечера — поспею ли в Ниву!

¹ Впервые опубликован в журнале «Русская мысль» (1909. № 10. С. 131—137). Впоследствии был включен в состав книг «В поле блакитном» (Берлин, 1922) и «Оля» (Париж, 1927), основанных на воспоминаниях С. П. Ремизовой-Довгелло о своем детстве и юности.

² См. об этом в п. 16.

³ См. прим. 5 к п. 15. Рассказ был отклонен «Нивой» (см. п. 19).

⁴ См. прим. 4 к п. 16.

18. Чуковский — Ремизову

{17 июня 1909 года? }¹

Дорогой Алексей

Михайлович!

Хочу писать о Вашем Апокрифе.² Мне нужны точные сведения, как и что. Простите, но молю Вас: приезжайте завтра ко мне. Коломенская 11, кв. 12. Ход с улицы, верхний этаж. С утра до 7 час(ов) вечера буду дома. Мне важнее всего — с утра — ну с 10, с 11 — до 1 часу. Хочу задать перцу невежественным сволочам.³

Ваш душою

Корней Чуковский.

Привет Серафиме Павловне.

Среда.

¹ Датируется на основании предположительного содержания. Скорее всего, письмо было написано в связи с появлением 16 июня 1909 года в вечернем выпуске газеты «Биржевые ведомости» статьи за подписью Мих. Миров «Писатель или списыватель?» (№ 11160. С. 5—6), содержащей обвинение Ремизова в плагиате, и отражает спонтанную реакцию Чуковского на это событие. Единственной средой между 16 и 23 июня, когда Ремизовы покинули Петербург (см. прим. 4 к п. 16), было 17-е число. См. также п. 20, к которому некогда был приложен печатный текст ремизовского ответа своим гонителям «Письмо в редакцию». Сам факт его отправки свидетельствует не только об интересе Чуковского к происшествию с писателем, но и о том, чью сторону он принял в данном деле, так как Ремизов рассылал это разъяснение только доброжелательно настроенным знакомым из числа литераторов.

² Ремизовские обработки апокрифических и фольклорных текстов, как правило, мало интересовали Чуковского. В его статьях обнаруживаются лишь редкие упоминания о подобных произведениях писателя или же довольно поверхностные интерпретации, свидетельствующие об их случайном характере (см., например, прим. 2 к п. 6). Поэтому внезапное желание критика писать об апокрифе может быть объяснено только исключительными обстоятельствами.

³ Вероятно, Чуковский решил вмешаться в скандал с обвинением Ремизова в «списывании» сказок «Мышонок» и «Небо пало» из этнографического сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (см. прим. 1 к наст. п.; подробнее об этой истории см. во вступительной статье). Тем более что в этот период его контакты с писателем были особенно интенсивными. К примеру, злополучный номер газеты с изобличающей его статьей Ремизов купил на Финляндском вокзале, когда возвращался из Куоккалы от Чуковского (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 184—185; этот факт подтверждается ремизовской записью в «Адресах его и маршрутах поездок» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 12)). М. М. Пришвин (см. прим. 6 к п. 32), сделавший одну из фигурировавших в этом деле фольклорных записей, первым выступил в защиту писателя с «письмом в редакцию» «Плагиатор ли А. Ремизов?», которое попытался напечатать в газете «Речь», где постоянно сотрудничал Чуковский, а Ремизов к тому времени уже опубликовал две сказки и апокриф. Однако редакция отклонила его статью, мотивировав свой отказ нежеланием полемизировать с «Биржевыми ведомостями», о чем Пришвин сообщил писателю 20 июня 1909 года (см.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Всту-

пит. статья, подгот. текста и прим. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 1995. № 3. С. 168). Возможно, именно этим обстоятельством объясняется отсутствие в письме Ремизова от 22 июня 1909 года (п. 19) какой-либо реакции на намерение Чуковского, а также отказ самого критика от его осуществления. История с обвинением Ремизова в плагиате была упомянута им 1 января 1910 года на страницах газеты «Речь» в годовом обзоре «Русская литература (в 1909 году)» (см.: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 460).

19. Ремизов — Чуковскому

⟨22 июня 1909 года⟩¹

Дорогой Корней Иванович!

Завтра уезжаем из Петербурга. Прошу Вас, пришлите, пожалуйста, «Тайнственного зайчика»² мне на Казачий (СПб. М. Казачий пер. 9 кв. 34) тот экземп⟨ляр⟩, который «Нива» вернула «согласно письму»³

Пускай он у меня полежит. Бог с ними, — с «Нивой» и др. В нашей квартире числа с 5-ого будет жить знакомый мой Соломон Леонтьевич Сегаль,⁴ которому я и адрес мой пришлю, и который мне всякие мелочи пересылать будет.

Оставляю Вам вещи, взятые из Куоккалы.

Серафима Павловна кланяется Вам и Марии Борисовне
и я тоже, конечно.

Всего Вам хорошего, Корней Иванович.

А. Ремизов

¹ Датируется по содержанию. См. прим. 4 к п. 16.

² См. прим. 1 к п. 17.

³ Слова, выделенные нами курсивом, приписаны на полях. Подробнее об эпизоде с несостоявшейся публикацией рассказа Ремизова «Тайнственный зайчик» в журнале «Нива» см. в п. 14—17.

⁴ Приятель Ремизова со времен его ссылки на Русский Север (1901—1903); владелец часового магазина в Вологде, в котором начинающий писатель, выпускник московского Александровского коммерческого училища, вел бухгалтерию. Работой в этом заведении была навеяна тема романа «Часы» (см. прим. 1 к п. 7), а отдельные реалии домашнего обихода Сегалей использованы автором при описании семьи Клочковых (подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачущая канава. С. 465—466; комментарий И. Ф. Даниловой). Несмотря на то что в «Часах» легко узнаваемые биографические детали трансформированы под воздействием общего замысла в весьма «нелицеприятном» ключе, Сегаль, в отличие от многих других прототипов ремизовских произведений, не обиделся на писателя и продолжал поддерживать с ним дружеские отношения (см. письма Ремизова к Сегалю: ГЛМ. Ф. 156. И 50920/1—14. ОФ 6453/1—14; см. также: Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подгот. текста, предисл. и прим. П. Альберга Енсена и П. У. Мёллера. Copenhagen, 1976. С. 22, 26, 34, 37 и 40; На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. А. д'Амелия // Еуропа Orientalis. 1985. № 4. С. 157—158, 163, 166—168). В поздней мемуарной прозе Ремизов неизменно изображал его с большой теплотой (см., например: Ремизов А. М. 1) По карнизам. Белград, 1929. С. 37; 2) Собр. соч. Т. 8: Иверень. С. 243).

20. Ремизов — Чуковскому

Дорогой Корней Иванович!

Посылаю Вам письмо мое, напечатанное в Рус⟨ских⟩ Вед⟨омостях⟩ № 205 6 сен⟨тября⟩ 1909 ⟨года⟩.¹ Не хотелось мне письма этого писать, не умею я письма писать. Пришлось написать, — очень уж стали рекомендовать.²

А. Ремизо⟨в⟩

На днях в Петербург приеду.³

6 сент⟨ября⟩ 1909 ⟨года⟩.

Кланяюсь Марии Борисовне

¹ Речь идет о «Письме в редакцию», которое было написано 29 августа 1909 года и опубликовано сначала в газете «Русские ведомости» (1909. 6 сент. № 205. С. 5), а затем в журнале «Золотое руно» (1909. № 7—8—9. С. 145—148). Отвечая на обвинения в плагиате, прозвучавшие в подписанной псевдонимом Мих. Мирон статье «Писатель или списыватель?» (Биржевые ведомости. 1909. 16 июня. № 11160. С. 5—6), Ремизов сформулировал в этом «Письме...» ряд принципиальных положений. В частности, обозначил свой подход к фольклору и мифу и описал основные приемы в работе с этнографическим материалом. Этот текст, возникший под давлением обстоятельств, является, по существу, единственным в дореволюционный период прямым высказыванием писателя о предмете своего творчества, его литературным манифестом. Недаром Вяч. Иванов по получении письма от Ремизова записал в дневнике 7 сентября 1909 года: «От Ремизова письмоцо и вырезка из Рус. Вед. — письмо его к редактору по поводу обвинений в „плагиате“, обстоятельное и интересное как статья — о мифотворчестве, с очень широкими горизонтами. Думаю, что это заявление будет и нечто больше даже, чем „Ehrenrettung“ («спасение чести» — нем. *Red.*)» (Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 803). В связи с его посылкой Чуковскому см. также п. 18.

² Похожие мотивы звучат в письме Ремизова к Вяч. Иванову, отправленном одновременно с письмом к Чуковскому 6 сентября 1909 года. Ср.: «...люди сведущие настаивали на письме. (...) Письмо мне было трудно писать, надо было понятно и стилем принятым, и я сидел переписывая 3 вечера по крайней мере» (Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 95). В книге «Петербургский буерак» писатель называл среди настаивавших на необходимости публичного ответа обвинителям прежде всего В. В. Розанова (подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 184—193).

³ Из Москвы, где находился с 21 августа, Ремизов вернулся в Петербург только 12 сентября (см.: Ремизов А. М. Адреса его и маршруты поездок. Л. 12).

21. Ремизов — Чуковскому

Как жаль, что Вы не застали нас, дорогой Корней Иванович!

Буду ждать Вас в пятницу 9-го окт(ября): пойдете на Фонтанку, зайдите по пути.¹ Читал происшествие с Вами.² Мне тогда хотелось пройти, только побоялся: стал бы волноваться, а это мне теперь воспрещено особенно.³

Кланяемся Марии Борисовне
А. Ремизов

4/22⁴ (так!) окт(ября) 1909 (года).

Открытое письмо. Отправлено из Петербурга 5 октября 1909 года по адресу: дача Андерсена, как идти к Черной Речке. Получено в Куоккале 18 октября 1909 года (по н. с.).

¹ Скорее всего, подразумеваются редакция и типография издательства «Общественная польза» (см. прим. 5 к п. 13), которые располагались в собственном доме по адресу: Большая Подъяческая ул., д. 39. Это здание находилось на пересечении Большой Подъяческой ул. и Никольского пер. в нескольких сотнях метров от наб. Фонтанки между стоящими по красной линии домами 131 и 133. В 1909 году И. В. Гессен, с которым особенно активно сотрудничал в тот момент Чуковский (подробнее об этом см. прим. 10 к п. 11 и прим. 4 к п. 7), значился в справочнике «Весь Петербург» как директор-распорядитель Товарищества «Общественная польза» (см.: Весь Петербург на 1909 год. СПб., 1909. С. 186), и критик мог посещать своего патрона в газете «Речь» по этому адресу. Причем маршруты Чуковского с Финляндского вокзала, из редакции «Речи» на ул. Жуковского, д. 21, с Коломенской ул., д. 11, где в это время он снимал помещение в городе (см. п. 18), к зданию «Общественной пользы» пролегли мимо д. 96/1 по наб. Фонтанки, к которому непосредственно примыкал дом Ремизовых (по адресу: Малый Казачий пер., д. 9, кв. 34, они жили с 22 сентября 1907 года по 22 сентября 1911 года; см.: Ремизов А. М. Договоры и домашние условия с владельцами квартир на наем площади // РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 6—28).

² Возможно, имеется в виду прочитанная 25 сентября 1909 года в Петербургском Литературном обществе лекция Чуковского о В. М. Гаршине, в ходе которой произошел скандал. 27 сентября 1909 года в газете «Речь» была помещена информационная заметка со следующим описанием этого происшествия: «Вообще, реферат носил характер чисто литературного, психологического исследования, чего, очевидно, не усвоили многие из возражавших Чуковскому. Они усмотрели здесь какую-то демонстрацию. Все, за исключением г. Морозова, ответили тоже демонстрацией. Особенно яростно нападали на доклад г. Д. А. Лиев. Доклад, по его мнению, хлесткий фельетон, которому место в газете... Чуковский парировал: „Я горжусь тем, что я фельетонист. Фельетон трудная и очень ответственная работа“. — После этих слов в переполнен-

ном зале поднимается шум, аплодисменты смешиваются со свистками и шиканьем... На эстраде г. Дымов. Он заявляет, что он из тех, кто свистал г. Линеву, и что в докладе Чуковского его привлекает оригинальная манера, которая ведет — как в других вещах этого критика — к выяснению основной сущности данного писателя. „Чуковского надо не хулить, не освистывать, его надо чествовать”, — заявил г. Дымов под свистки и рукоплескания публики. На эстраде г. Столпнер. Он не согласен с рефератом, но сегодня он не будет спорить, — он только выразил удивление, что в Литературном обществе никто не хочет говорить о литературе. Закрывает собрание Н. Ф. Анненский, заявляя, что хотя он не совсем согласен с выводами г. Чуковского, но признает в интересах литературного беспристрастия, что доклад написан с оригинальной точки зрения и что Литературное общество не только не погрешило, а напротив с удовольствием встречает подобные доклады». Лекция вызвала многочисленные отклики в печати, в частности В. Азова, Ф. Д. Батюшкова, В. Розанова и др. Подробнее об этом см. в предисловии Е. В. Ивановой и в ее комментариях к статье Чуковского «О Всеволоде Гаршине (Введение в характеристику)», в основу которой положен скандальный доклад: *Чуковский К. И.* Собр. соч. Т. 7. С. 13—17, 673—674. См. также: *Берман Д. А.* Корней Иванович Чуковский: Библиографический указатель. С. 326.

³ Вследствие переживаний, связанных с обвинением в плагиате (см. об этом во вступительной статье, а также в прим. 1 и 3 к п. 18 и в прим. 1 и 2 к п. 20), у Ремизова открылась язва желудка. Позднее он описал свое тогдашнее физическое состояние в главе «Язва» книги «Жуха» (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 93).

⁴ Ошибка Ремизова: в XX веке по новому стилю 4 октября приходилось на 17-е, а не на 22-е число.

22. Чуковский — Ремизову

⟨17 ноября 1909 года⟩¹

Дорогой Алексей Михайлович.

В эту пятницу в 8 час(ов) веч(ера) в Соляном Городке в пользу детской санатории «Забота», в черном пиджаке, в волнении я буду читать лекцию «Навыи Чары Мелкого Беса» (путеводитель по Сологубу),² каковая лекция есть только начало моей статьи: Ф. Сологуб, А. Ремизов и С. Ценский³ — надеюсь, что Серафима Павловна и Вы удостоите меня своим присутствием. Это в пользу санатории для бедных детей — так что если Вы и С(ерафима) П(авловна) возьмете билеты по полтиннику — такие билеты, увы! — еще имеются в продаже, — то Вы сделаете доброе дело. Если же Вы не расположены сегодня к благодеяниям — черкните мне, я вышлю Вам контр-марку.

Марья Борисовна	{	кланяемся	{	Серафиме Павловне
и				и
я				Вам.

Ваш Чуковский

Куоккала (Ф⟨инляндская⟩ Ж⟨елезная⟩ Д⟨орога⟩), д⟨ача⟩ Анненкова, К. И. Чуковскому

Открытое письмо. Отправлено по адресу: Петербург М. Казачий, 9, кв. 34 Евс Алексею Михайловичу Ремизову.

¹ Датируется по почтовым штемпелям: Куоккала Куоккала 30. XI. 09; С.-Петербург гор. почта 18—11—09.

² Лекция состоялась 20 ноября 1909 года. Подробности этой акции Чуковский сообщил В. В. Розанову в 10-х числах ноября 1909 года: «Не придете ли 20-го ноября, в пятницу, вечером на мою лекцию в Соляной Городок? (...) Билет я Вам посылаю, но Вы купите билет. Это в пользу санатории для бедных детей — если бы Вы знали, что это за санатория! Мои знакомые (идеальные люди!) берут из разных трущоб больных детей, большей частью туберкулезных, делают этим детям на свой счет операцию и отправляют на поправку в Куоккала, где у них есть небольшая дачка. И через три-четыре месяца дети поправляются так, что их не узнают их же родители. Домой эти выздоровевшие дети не хотели ни за что. Когда летом я посетил эту „санаторию”, я дал себе слово непременно прочитать в пользу этого дома лекцию» (РГАЛИ. Ф. 419.

Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 156). Позже он написал о куоккальском санатории для детей в статье «Наша санатория», опубликованной 5 октября 1914 года в газете «Речь».

³ Статьи с таким содержанием у Чуковского нет, однако о каждом из названных здесь авторов он писал в своих критических работах этого периода (см.: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 7; по указателю).

23. Ремизов — Чуковскому

24 апр(еля) 1910 (года)

Христос воскресел!¹

Дорогой

Корней Иванович!

Хотел Вам послать оттиск «Неуёмного бубна» (Альманах для всех. Кн(ига) 1. Изд(ание) Н(ового) Ж(урнала) д(ля) В(сех). 1910. Ц(ена) 60 к. СПб),² да мне оттиска-то не сделали. Попросил Елену Ивановну (Елена Ивановна сидит за кассою) послать Вам экз(емпляр) Альманаху (так!). Очень ошибок много и пропусков и каких(-)то вставок чудных:³ вдруг возьмут «о» куда-нибудь и втиснут, напр(имер:) «и доносит ветер О звон со старых звонниц и колоколен».

Я знал одного человека, который для выразительности прибавлял в конце фразы «ЕГО». Стало быть, это вообще-то бывает.

На стр(анице) 63 4 стр(ока) снизу «НОС» пропустили.

напечатано:

Осталось, — его за три версты увидишь — длинный.

надо:

Осталось, нос — его за три версты увидишь — длинный.⁴

При беглом чтении насчитал 28 ошибок.

Стр. 62, 63, 64, 65, 67, 71, 74, 76, 77, 81, 82, 83, 86, 88, 93, 95, 99, 101, 102, 104, 105 $\sqrt{\quad}$ и поистертое 5 сверху⁵ 107, 111, 125, 130, 133, 135

Видите сколько!

В «Тропинке» № 8 от 15 апр(еля) помещена моя «Пасха» (глава из той большой повести, куда входит и «Таинственный Зайчик»)⁶

Оттиски не делают. Но вы получаете «Тропинку».

В У(тре) России в № 124 (Вел(икая) Пятница)⁷ от 16 IV напечатаны «Страсти Пресвятыя Богородицы». Их я в Лимонарь вставляю.⁸

И опять со мною история вышла.⁹ Я мог бы смело никакого примечания не писать к «Страстям» этим, так как лишь [намёк источника]¹⁰ источник грузинский, на который ссылаюсь(,) ¹¹ только намекнул мне развить тему. Я послал письмо в У(тро) Р(оссии) — ответ А. Хаханову, который обвиняет меня в недобросовестном составлении примечаний.¹² Письмо А. Хаханова в У(тре) Р(оссии) № 125 от 17 IV (Вел(икая) Суббота).¹³ Письмо мое не напечатали.¹⁴ Посылаю Вам его. Не умею я писать эти письма деловые.¹⁵ Я от Вас одно доброе видел и считаю долгом письмо мое послать Вам, чтобы знали Вы.

Всего вам хорошего. Кланяюсь Марии Борисовне.

В мае пригласите нас к себе, опять(-)таки — днем приедем, а вечером уедем — со мною больше не случится ничего, верую, и Вам не надо будет к доктору водить (так!)

А. Ремизов

Мое примечание к «Страстям Пресвятыя Богородицы»¹⁶ Утро России № 124 от 16 IV. 1910

«При сочинении повести я пользовался грузинскою рукописью XVII века И. Д. Суханова — „Плач Пресвятой Богородицы Марии в Великий Четверг, когда видела

Сына своего Распятого на кресте” и Извлечением из рукописи XVIII в(ека). Обе помещены в Чтениях Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете 1895 г(од) кн(ига) 1»¹⁷

В ответ на письмо А. С. Хаханова*¹⁸
по поводу моего рассказа «Страсти
Пресвятыя Богородицы»¹⁹
(Письмо в Редакцию)

Высоко ценя «Очерки по истории грузинской словесности» А. Хаханова,²⁰ которые дали мне много поучительного и многому научили меня, позволяю себе заметить, что для сочинения «Страстей Пресвятыя Богородицы» я пользовался единственно лишь текстами, приводимыми А. Хахановым, нисколько не касаясь ценных розысканий (так!) А. Хаханова. И потому в газетном примечании к моему рассказу я ограничился лишь ссылкой на кн(игу) I Чтений Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете за 1895 г(од), где напечатаны эти тексты.

Для широкой публики, полагаю, важно указание на то, какому народу принадлежат тексты, которыми я пользовался для моего сочинения

(русского),²¹

а не имя собирателя этих текстов, хотя бы и ученейшего и высоко уважаемого в науке исторической. Для специалистов же, которые одни²² лишь могут определить, в чем заключалось мое пользование текстами, полагаю, в газетном примечании достаточно моей ссылки на кн(игу) I Чтений за 1895 г(од).

Само собою, в моем готовящемся в настоящее время вторым изданием Лимонаре я не премину упомануть в примечаниях имя А. Хаханова, открывшего текст, а также упомяну соответствующие страницы и все годы и города изданий ученых сочинений А. Хаханова и со всею точностью.

Замечание же, сделанное А. Хахановым относительно моей недобросовестности: «полагаю, — пишет А. Хаханов, — что ссылка на источник должна быть сделана точно и добросовестно»²³ — это замечание оставляю на совести ученого.

Алексей Ремизов²⁴

Петербург

18 апр(еля) 1910 (года)

(Светло-Христово Воскресение)²⁵

¹ Пасхальное приветствие написано красными чернилами, остальное письмо — черными.

² Повесть Ремизова «Неуемный бубен» помещена здесь на с. 57—138. По свидетельству самого автора, она была написана под впечатлением от рассказов его приятеля, юриста и археолога, знатока русской старины, основателя Романовский музей в г. Костроме, И. А. Рязановского. Весной 1909 года Ремизов прочел повесть на вечере в редакции журнала «Аполлон». Возможно, о том, какое сильное впечатление это чтение произвело на некоторых слушателей, стало известно Чуковскому. Не случайно в письме от 13 мая 1910 года (п. 26) он предлагает писателю обратиться с предложением опубликовать сборник, открываемый «Неуемным бубном» (см. об этом в п. 25), именно к редактору «Аполлона» С. К. Маковскому. Между тем журнал отказался поместить повесть. И тогда, при содействии А. И. Котылева, Ремизов отдал ее Н. А. Бенштейну в альманах «Нового журнала для всех» (подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 193—195, 470—472; комментарий А. М. Грачевой). Вскоре она вошла в первый том «шиповниковского» собрания сочинений писателя (см. прим. 3 к п. 13), а в 1922 году была опубликована в Берлине отдельным изданием под заглавием «Повесть о Иване Семеновиче Стратилатове».

³ Действительно, в «Альманахе для всех» текст повести набран крайне небрежно и отличается большим количеством очевидных опечаток, причем далеко не все из них замечены Ремизовым «при беглом чтении» и указаны далее.

⁴ В печатном тексте это не самостоятельное предложение, а фрагмент из середины более длинной фразы.

⁵ В оригинале это примечание Ремизова, выделенное нами курсивом, показано стрелкой вниз от цифры 105. (Остальные цифры в том же ряду.) Смысл его не ясен, так как в экземпляре первой книги «Альманаха для всех», хранящемся в Российской национальной библиотеке, подобная опечатка отсутствует.

⁶ Речь идет о замысле, который Ремизову удалось осуществить лишь в 1920-е годы, когда рассказы «Пасха» и «Таинственный зайчик» вошли в качестве глав в первую часть повести «Оля», получившую название «В поле блажитгом». Ранее она была опубликована как законченное произведение. См. также прим. 1 к п. 17.

⁷ Слова в скобках, выделенные нами курсивом, вставлены над строкой.

⁸ Легенда «Страсти Пресвятыя Богородицы» была напечатана в предпасхальном номере московской еженедельной газеты «Утро России» на с. 2 и имела подзаголовок «Рассказ Алексея Ремизова». Впоследствии она вошла во вторую редакцию книги «Лимонарь» (см. прим. 2 к п. 5), опубликованную в 1912 году в составе седьмого тома собрания сочинений Ремизова («Отреченные повести»), где к основному тексту прибавился раздел «Паралипоменон».

⁹ Ремизов подразумевает прошлогодний скандал с обвинением его в плагиате, которое муссировалось в прессе летом 1909 года (см. об этом в прим. 3 к п. 18 и в прим. 1 к п. 20). «Утро России» не принимало участия в обсуждении этой темы и, судя по редакционной переписке, всегда держало себя с писателем предельно корректно. Сотрудничество Ремизова с этой газетой началось еще в 1907 году, однако затем было прервано из-за приостановки издания. В октябре 1909 года редакция обратилась к нему с призывом возобновить совместную работу. А 11 апреля 1910 года — с просьбой срочно («Четвергу утром», т. е. к 15 апреля) прислать один из предложенных писателем рассказов, а именно «Страсти Пресвятыя Богородицы» (см. об этом: «Утро России», редакция газеты. Письма (3) Алексею Михайловичу Ремизову. 1907—1910 // РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 223). Таким образом, инициатива данной публикации исходила от самой газеты. Тем большее удивление вызывает та оперативность, с которой было напечатано направленное против Ремизова письмо А. С. Хаханова. Это произошло 17 апреля, т. е. на следующий день после выхода в свет номера с ремизовским пересказом грузинской легенды. Даже если предположить, что Хаханов являлся подписчиком «Утра России» и сочинил свою отповедь недобросовестному писателю сразу же после прочтения его текста за утренним чаем, нельзя не учитывать того обстоятельства, что дело происходило в кульминационный момент Страстной недели, когда газета была озабочена прежде всего материалом для пасхального номера (18 апреля в «Утре России» были опубликованы рассказы Ф. Сологуба, М. Горького, А. Куприна, А. Амфитеатрова, а также исследование С. Плевако «Преступление Иуды с юридической точки зрения»), да и сама по себе «обличительная» тема явно не соответствовала покаянному настроению Великой Субботы. К тому же с публикацией ответа Ремизова Хаханову, который на этот раз был написан без промедления уже 18 апреля, газета не спешила, и он появился в «Утре России» только 25 числа. Возможно, все это лишь цепь случайных событий. Тем более что история не имела продолжения, а сам Ремизов не считал необходимым разрывать отношения с этим печатным органом и позднее ни разу не упомянул об инциденте в своей мемуарной прозе. Однако нельзя исключить, что кто-либо из сотрудников редакции, желая повторить прошлогодний «успех» и запустить новый виток литературного скандала, который, как известно, приносит дивиденды всем вовлеченным в него сторонам, заранее подготовил эту акцию, познакомив Хаханова с ремизовским текстом еще до его публикации.

¹⁰ Слова в квадратных скобках зачеркнуты Ремизовым.

¹¹ После истории с обвинением в плагиате, когда обличители Ремизова особенно настаивали на необходимости указывать тексты-источники его пересказов, писатель внимательно следил за тем, чтобы из публикаций в периодической печати подобные авторские пояснения ни в коем случае не исключались редакторами, как это произошло со сказками, давшими повод для нападок. В данном случае ссылка на грузинский источник была сделана в примечании к подзаголовку «Рассказ Алексея Ремизова». Здесь оно приводится в конце письма сразу после подписи.

¹² Хаханов Александр Соломонович (наст. фам. Хаханашвили; 1864—1912) — историк Грузии, археолог и филолог, профессор Московского университета, общественный деятель (см. о нем: Некролог А. С. Хаханова (1864—1912). Отгиск из «Древностей Востока», т. 3. М., 1912; Сулаберидзе Ю. Роль А. С. Хаханашвили в развитии грузино-русских культурных взаимоотношений конца XIX—начала XX века. Тбилиси, 1980). 17 апреля 1910 года газета «Утро России» опубликовала «письмо в редакцию» за подписью А. Хаханова «По поводу рассказа А. Ремизова „Страсти Пресвятыя Богородицы“» следующего содержания: «В интересах восстановления истины следует отметить, что рассказ Алексея Ремизова „Страсти Пресвятыя Богородицы“ («Утро России» № 124) основан не на непосредственном знакомстве автора с грузинскими рукописями XVII и XVIII в., как он уверяет, а на моей работе, помещенной в „Чтениях Императорского общества истории и древностей российских при московском университете“ за 1895 г., кн. I, вошедшей впоследствии в первый выпуск моих „Очерков по истории грузинской словесности“ под заглавием *Народный эпос и апокрифы* (М. 1905 г.). Если даже допустить невероятное предположение, что автор рассказа владеет грузинским языком, (он) не мог пользоваться

грузинскую рукописью XVII в. И. Д. Суханова „Плач Пресвятой Богородицы в Великий четверг, когда видела Сына своего Распятого на кресте”, по тому одному, что названная рукопись была открыта впервые мною, хранится у меня и никто ее, кроме меня, не видал. Следует к этому прибавить, что попавшая с корректурной опечаткой в мою работу фамилия владельца грузинской рукописи *Суханов* вместо *Сулханов* также обличает, что г. Ремизов дело имел не с грузинской рукописью, а с моей работой на русском языке, изложенной на страницах 215—216 и 219—222. Полагаю, что ссылка на источник должна быть сделана точно и добросовестно» (№ 125. С. 4; курсив принадлежит Хаханову; в выходных данных «Очерков...», возможно, ошибка, так как на титульном листе этого издания (см. прим. 20 к наст. п.) значится 1895 год). Итак, Хаханов требовал от писателя научной точности при составлении примечаний, в то время как для Ремизова они имели совершенно иной, собственно художественный смысл и прежде всего должны были способствовать вовлечению заинтересованного читателя в игру с текстом-источником с тем, чтобы побудить его к сотворчеству в деле воссоздания народного мифа. Об этом, в частности, шла речь в ремизовском «Письме в редакцию» 1909 года (см. прим. 1 к п. 20).

¹³ Название газеты и выходные данные заключены в рамку красными чернилами.

¹⁴ Приводимое далее «письмо в редакцию» Ремизова было напечатано 25 апреля. См.: *Ремизов Алексей*. В ответ на письмо А. С. Хаханова по поводу моего рассказа «Страсти Пресвятыя Богородицы». (Письмо в редакцию) // Утро России. 1910. 25 апр. № 131. С. 5.

¹⁵ Ср. прим. 2 к п. 20.

¹⁶ Написано красными чернилами.

¹⁷ В «Утре России» это примечание помещено на с. 2 и имеет незначительные разночтения с приводимым здесь текстом.

¹⁸ В оригинале астериском отмечено подстрочное примечание Ремизова: «*У(тро) Р(оссии) № 125 от 17 IV 1910».

¹⁹ Заголовок «письма в редакцию» написан красными чернилами.

²⁰ *Хаханов А. С.* Очерки по истории грузинской словесности. Выпуск первый: Народный эпос и апокрифы. М.: Университетская типография, Страстной бульвар, 1895. На обороте титула: Из «Чтений в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете». Действительно, как отмечает Хаханов в своем «письме в редакцию», на с. 215 владельцем рукописи назван И. Д. Суханов, а на с. 216 и 217 — г. Сулханов». Ремизов выполнил обещанное в ответном письме Хаханову и сделал ссылку на его «Очерки...» в примечаниях к «Лимонарю» (см. прим. 8 к наст. п.), причем, доверившись «точности и добросовестности» самого ученого, указал в выходных данных 1905 год.

²¹ В печатном варианте текста это слово дано в подбор, без скобок, в запятых и курсивом.

²² В оригинале описка: «одно», исправленная в печатном варианте текста.

²³ В печатном варианте текста слово «добросовестно» взято в кавычки и закурсивлено.

²⁴ Подпись красными чернилами.

²⁵ В печатном варианте текста указание на дату по церковному празднику в скобках отсутствует.

24. Чуковский — Ремизову

⟨29 апреля 1910 года⟩¹

Милый Алексей Михайлович! Ремизов есть Ремизов, а Хаханов — Хаханов.² Поверьте, что никто не смешает. Напрасно он кипятится. Поверьте моему опыту, [а меня лягали и лягают не одни ослы, но и зайцы]³ — надейтесь только на свой талант, а не на письма в редакцию.⁴ Ваше письмо напечатано в «Утре России»,⁵ и Марья Борисовна находит его превосходным. Но если б оно ничего не разъясняло, то «Неумный Бубен»⁶ (только что мною прочитанный!) — может все разъяснить, и всегда сделать Вас правым. Какая прозрачная, отчетливая вещь — это (так!) «Бубен»; чувствую, что в нем — «Новый Ремизов».⁷ Мы живем теперь в 5 минутах от станции, и потому Вам путешествие в Куоккала будет значительно легче теперь. Тысяча приветов Сераф(име) Павловне.

Ваш Чуковский

Почтовая карточка. Отправлена по адресу: Петербург Алексею М. Ремизову Малый Казачий пер. 9 кв. 34.

¹ Датируется по почтовым штемпелям: Kuokkala / Куоккала 12. V. 10; С.-Петербург гор. почта 30—4—10.

² Имеется в виду инцидент с А. С. Хахановым. См. прим. 12 к п. 23.

³ Так в оригинале: текст в квадратных скобках.

⁴ Ср. это мнение Чуковского с позицией С. М. Городецкого, который, как известно, тоже использовал фольклор и этнографические материалы в своем мифотворчестве. 27 апреля 1910 года поэт писал Ремизову в связи с данным инцидентом: «Ваше письмо — как видели — уже напечатано в „У(тре) Р(оссии)“. Попробую еще воспроизвести его в „З(олотом) Р(уне)“. Аничкова по-моему приобщить хорошо. А контору „Утра Р(оссии)“ донимайте письмами и открытками» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 95. Л. 12). Однако стороны отказались от дальнейшей эскалации конфликта. Возможно, желая таким способом «извиниться» перед писателем, осенью 1910 года газета опубликовала статью Петра Кожевникова «Коллекция А. М. Ремизова. (Творимый апокриф)» (Утро России. 1910. 7 сент. № 243. С. 2) с восторженным описанием его домашнего собрания игрушек, многие из которых стали прототипами персонажей ремизовских сказок, прежде всего из книги «Посолонь». На этом история завершилась.

⁵ См. прим. 14 к п. 23.

⁶ См. прим. 2 к п. 23.

⁷ Вскоре Чуковский написал рецензию на эту повесть (см. прим. 3 к п. 25).

25. Ремизов — Чуковскому

11 мая 1910 (года).

М(алый) Казачий пер. 9 кв. 34.

Дорогой Корней Иванович!

Приходит лето, уезжать надо и т. д. Все, что и в прошлом году, если не хуже на счет средств всяких. Но есть средство. И нет его по правде(-)то, а придумал его. Я могу издать книжку.¹ Если собрать написанные (так!) за этот год (1909—1910) да прибавить (Трагедию о Иуде 1908 г(ода)) да несколько сказок (пересказов и обработок),² то выйдет книга листов в 12.

Не хотел этого делать и думать об этом не хотел, да видно придется.

Не найдется ли у Вас издательства, которому Вы могли бы порекомендовать меня, которое послушалось бы Вас.³

Аванс надобен руб(лей) в 400.

Книгу печатать можно в 3000 эк(земпляров). 200 р(ублей) за 1000. А деньги непременно вперед, ну не все 600, ну хоть 400.

Мне надо в санаторию определиться.⁴ Я там за 2а месяца хоть что(-)нибудь кончил бы из начатого весною.⁵

В книгу вошли бы.

1) Неуёмный бубен⁶

2) Таинственный зайчик⁷

3) Пасха⁸

4) Стан Половецкий (другое название

только дам,

какое(-)нибудь такое,

чтобы определяло,

что «С(тан) п(оловецкий)» это введение

в большой роман)⁹

5) Сказки (все на народ(ных) основанн(ые))¹⁰

а) Лихая

б) Желанная

в) Суженая

г) Воры

д) Разбойники

- f) Воры (другие)¹¹
- g) Летун
- i) Чудесный огонь
- k) Чудесные башмачки
- l) Собачий хвост

и т. д.

6) Трагедия о Иуде Принце Искаротском¹²

Примечания

Кланяемся Марии Борисовне

В унынии находимся в большом, но верую и надеюсь.

А. Ремизов

¹ За год до этого Ремизов находился в аналогичном финансовом положении и в письме от 25 мая 1909 года обуждал с Чуковским похожий проект издания «книги последних рассказов и простых сказок», с тем чтобы «получить аванс и уехать на лето из Петербурга» (см. п. 13). Тогда усилия писателя увенчались успехом: ему удалось заключить договор с издательством «Прогресс», которое вскоре выпустило и сам сборник под названием «Рассказы» (подробнее об этом см. в прим. 5 к п. 16 и в прим. 7 к п. 13). Вдохновленный прошлогодней удачей, Ремизов попытался разрешить свои материальные проблемы тем же проверенным способом. Однако на сей раз этим планам суждено было осуществиться лишь отчасти. Во второй половине мая и начале июня писатель получил официальные письма с отказом приобрести его сборник от «Товарищества М. О. Вольф» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 172; письмо датировано 29 мая 1910 года), Товарищества «Общественная польза» (Там же. Ед. хр. 162; 2 июня 1910 года), Московского книгоиздательства (Там же. Ед. хр. 160; 4 июня 1910 года) и др. Вместе с тем уже 1 июня 1910 года издательство «Шиповник» заключило с ним договор на публикацию книги «„Неуемный бубен” и другие рассказы» (хранится среди писем Ремизова С. Ю. Копельману: Там же. Ед. хр. 129. Л. 8—8 об.). Таким образом, практическая цель была достигнута и аванс получен. Но сборник так и не увидел свет, потому что уже осенью 1910 года «Шиповник» полностью сосредоточился на выпуске собрания сочинений писателя (см. об этом в прим. 3 к п. 13).

² Действительно, большинство рассказов и сказок предполагаемого сборника были написаны и опубликованы в 1909—1910 годах. Только «Трагедия о Иуде, принце Искаротском», а также сказки «Воры» и «Чудесные башмачки» датированы 1908 годом. Однако лишь сказка «Воры» сразу же попала в печать. Подробнее об издательской судьбе этих текстов см.: *Bibliographie des œuvres de Alexis Remizov / Ét. par Héléne Sinany. Paris, 1978* (по указателю); *Lampf H. Bemerkungen und Ergänzungen zur Bibliographie A. M. Remizovs (Bibliographie des œuvres de Alexis Remizov / Établie par Héléne Sinany. Paris, 1978) // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd 2. S. 309—326.*

³ В ответном письме Чуковский предложил переговорить с владельцами издательств «Шиповник» и «Просвещение», а кроме того, с редактором журнала «Аполлон» С. К. Маковским, но недвусмысленно дал понять Ремизову, что он в состоянии сделать это сам (см. п. 26). Между тем инцидент с Хахановым (см. об этом в п. 23) и ремизовские попытки выпустить новый сборник побудили критика написать рецензию на его книгу «Рассказы» и повесть «Неуемный бубен» (*Чуковский К. И. Последние рассказы А. Ремизова // Речь. 1910. 14 (27) июня. № 160. С. 3).*

⁴ Из-за пережитой летом 1909 года газетной травли в связи с обвинением в плагиате у Ремизова открылась язва желудка (см. прим. 3 к п. 21), и он нуждался в серьезном лечении. С 1 по 30 июня 1910 года писатель находился в санатории М. М. Волковой в деревне Тур-Килы (Уси-Кирко, Финляндия) (см.: *Ремизов А. М. Адреса его и маршруты поездок. Л. 14).* 18 сентября 1910 года, вернувшись в Петербург после легкого отдыха, Ремизов сообщил своему другу И. А. Рязановскому: «Поехал я в Москву доктору показываться. Лечение оставлено старое еще на год. Реакция Вебера из резко выраженной перешла в положительную просто, т. е. язвизвление желудка моего осталось, но язвы утихают» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 12).

⁵ В это время Ремизов начал работать над повестью «Крестовые сестры» и продолжал отделывать ее все лето. Позднее в «Кукхе» он вспоминал: «На жгуемч ляписе (прижигания язвы) и обволакивающей овсянке (единственное питание), дважды выйдя на волю — к Аничкову в новгородские Ждани и к Р. В. Иванову-Разумнику на необитаемый остров Вандрок (Аландские острова), написал я „Крестовые сестры”» (*Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 95).* Подробнее об истории создания и публикации повести см.: Там же. Т. 4: Плачущая канава. С. 481—484 (комментарий И. Ф. Даниловой). См. также прим. 1 к п. 27.

⁶ См. прим. 2 к п. 23.

⁷ См. прим. 1 к п. 17. О безуспешной попытке Чуковского устроить этот рассказ в «Ниву» см. в п. 14—17 и в п. 19.

⁸ См. прим. 6 к п. 23.

⁹ Повесть «Стан половецкий» была напечатана в журнале «Русская мысль» (1910. № 1. С. 115—149). К заглавию здесь сделано примечание: «Эта повесть представляет собой первую часть предположенной трилогии» (с. 115). Впоследствии ее текст с изменениями имен главных персонажей, топонимов, стилистической правкой и дополнениями был включен в состав второго раздела «Доля» (главки 4—19) книги «Оля» (Париж, 1927. С. 142—198).

¹⁰ Некоторые из перечисленных далее сказок Ремизов предполагал включить в такой же раздел сборника «Рассказы», например «Суженая» (под названием «Иван да Марья»), «Воры», «Разбойники» (под названием «Про мертвеца и про разбойников»), «Чудесные башмачки», «Собачий хвост», однако в окончательную версию книги они не вошли (см. об этом в прим. 7 к п. 13). Впоследствии все названные здесь сказки были введены в состав сборника «Докука и балагурье», опубликованного в 1914 году (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 183—336, 642—650). Причем две из них получили новые названия: «Летун» — «Летчик», «Чудесный огонь» — «Пасхальный огонь».

¹¹ В 1910 году в журнале «Весь мир» (№ 25) эта сказка была опубликована под названием «Жулики». Затем в Сборнике Товарищества «Прогресс» (М., 1911. Т. 1) она появилась под названием «Воровская (Ванька да Васька)». И наконец, в «Докуке и балагурье» Ремизов окончательно остановился на названии «Жулики».

¹² Впервые пьеса была опубликована в № 1 журнала «Золотое руно» за 1909 год. Следует отметить, что, выстраивая свои сборники, Ремизов всегда стремится максимально разнообразить их жанровый репертуар, включая в состав не только рассказы «на реалистической основе», сказки или легенды, но и драматические произведения, а также «сны». Однако этот план неосуществленной книги свидетельствует о желании писателя повторить структуру именно своего предыдущего сборника «Рассказы», который тоже завершался пьесой — «Бесовское действо» (см. п. 13).

26. Чуковский — Ремизову

⟨13 мая 1910 года⟩¹

Дорогой Алексей Михайлович!

Что я могу?

Как помогу?²

Был я недавно в «Шиповнике» (там издают одну мою брошюру³) — и вдруг Гржебин⁴ говорит: кстати, мы хотели с Вами поговорить насчет Ремизова.⁵ Тут почему(-)то разговор пресекается. Если хотите, я могу поговорить с этим издательством. Но думаю, что Ваше слово авторитетней.

Сам я и беден и мал,

Сам я смертельно устал.

А то можно еще переговорить с Натаном Сергеевичем Цетлиным,⁶ издателем «Просвещения». Он живет где(-)то на Знаменской, узнайте по телефонной книжке № дома. Кажется, в № 7 или в № 3.⁷

А то еще Сергей Конст(антинович) Маковский⁸ мог бы Вам помочь. Поговори-те с ним. Я⁹ сам до того истаскался, что мне и санатори(я) не поможет.¹⁰ Кланяюсь Серафиме Павловне. Усердно зову Вас к нам в воскресенье.

Ваш Чуковский

*А может быть и С. Ю. Копельман¹¹ — забыл кто.¹²

Почтовая карточка. Отправлена по адресу: Петербург. Алексею Михайловичу Ремизову. М. Казачий переулок, 9 кв. 34.

¹ Датируется по почтовым штемпелям: Postilj. v. V-P. a / В. отд. В-П. у. 26. V. 10; С.-Петербург гор. почта 14—5—10.

² Здесь и далее Чуковский цитирует стихотворение Ф. К. Сологуба «В поле не видно ни зги...» (1897), переставляя в нем строки. Ср.:

Что я могу?
Сам я и беден и мал,
Сам я смертельно устал,
Как помогу?

(Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С. 186
(Б-ка поэта. Большая сер.)).

³ Вероятно, речь идет о сборнике статей Чуковского «Критические рассказы», который вышел в издательстве «Шиповник» в 1911 году.

⁴ Гржебин Зиновий Исаевич (1869—1929) — художник и издатель, совладелец (с С. Ю. Копельманом) издательства «Шиповник», выпустившего сказку для детей «Морщинка» (см. прим. 4 к п. 5) и собрание сочинений Ремизова, а также его повести «Крестовые сестры» (см. прим. 1 к п. 27), «Пятая язва» (Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1912. Кн. 18. С. 107—201) и ряд более мелких произведений в составе альманахов и сборников. В 1918 году приобрел у писателя права на публикацию его книг и тем самым оказал Ремизову существенную материальную поддержку. Через год основал «Издательство З. И. Гржебина» под патронажем Горького, а затем, уехав в Берлин, открыл там филиал и стал публиковать книги русских авторов, права на которые принадлежали ему по договорам 1918—1920 годов. В частности, с 1922 по 1923 год здесь вышли шесть книг Ремизова («Ахру», «Русалия», «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Кукха», «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым»). Эта деятельность Гржебина была рассчитана на русский рынок. Поэтому, когда в 1923 году советские власти запретили ввозить печатную продукцию его фирмы на территорию России, издатель окончательно разорился.

⁵ Вероятно, владельцы «Шиповника» намеревались обсудить дальнейшее сотрудничество с писателем (см. об этом в прим. 1 к п. 27). Ремизов воспользовался этой информацией Чуковского и предложил им свой сборник (см. прим. 1 к п. 25).

⁶ Цетлин (Цейтлин) Натан Сергеевич (1870—?) — владелец издательства «Просвещение», существовавшего с 1896 по 1922 год и выпустившего более 500 книг. Художественную литературу «Просвещение» издавало в двух сериях: «Всемирная библиотека» и «Современная библиотека». Возможно, добиваться включения в последнюю и предлагает здесь Чуковский. Ремизов последовал его совету, однако уже 21 мая 1910 года получил вежливый официальный отказ принять к изданию сборник рассказов (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 177).

⁷ Н. С. Цетлин жил по адресу: Знаменская ул., д. 7.

⁸ Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, редактор журнала «Аполлон». О возможных мотивах его упоминания в связи с обсуждаемой здесь темой см. в прим. 2 к п. 23.

⁹ Далее зачеркнуто: то.

¹⁰ Ответная реакция Чуковского на реплику Ремизова о том, что ему необходимо ехать в санаторий (см. п. 25 и прим. 4 к этому письму).

¹¹ Копельман Соломон Юльевич (1881—1944) — совладелец (с З. И. Гржебиным) и главный редактор издательства «Шиповник».

¹² В оригинале примечание Чуковского под звездочкой расположено в нижней части открытки и отделено от остального текста длинной чертой.

27. Ремизов — Чуковскому

23 сент(ября) 1910 (года).

Дорогой Корней Иванович!

Я сейчас в Шиповнике¹ и письмо пишу Вам: вчера переехали на нов(ую) квартиру и свечи и чернила куда-то завалились.

Адрес мой: Таврическая 3^в кв. 23.

(во дворе. 6 этаж, д(ом) Хренова)²

Посылаю Вам из Рус(ских) Вед(омостей) Иванова-Разумника статью.³

Напишу Вам подробнее о Д. Бодуэне,⁴ сейчас очень устал. Все-таки, нет не стоит его ругать.⁵

Будете в Петербурге, заходите.

А. Ремизов

Письмо написано на листе бумаги форматом с открытку. На обороте помета: Вокзал № 2.

1 Осенью 1910 года сотрудничество Ремизова с издательством «Шиповник» (см. прим. 2 к п. 13) развивалось особенно интенсивно. Так, 17 сентября 1910 года вышла в свет очередная книга Литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник», в которой была помещена его повесть «Крестовые сестры» (СПб., 1910. Кн. 13. С. 159—297). А уже 10 октября «Шиповник» заключил с писателем договор на публикацию собрания сочинений. Подробнее об этом см. в комментарии И. Ф. Даниловой к повести «Крестовые сестры» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачужная канава. С. 482—483), а также в прим. 3 к п. 13. Авторскую версию событий см.: Там же. Т. 10: Петербургский буерак. С. 192—197 (глава «Крестовые сестры»).

2 После двоеточия две строки с адресом отчеркнуты вертикальной линией. В этом доме, построенном архитектором А. С. Хреновым в 1909—1910 годах и официально принадлежавшем его супруге И. Ф. Хреновой, Ремизовы жили с 22 сентября 1910 по 27 сентября 1915 года (см. об этом: Ремизов А. М. 1) Договоры и домашние условия с владельцами на наем площади. Л. 29—30 (договор вступил в действие 24 сентября 1910 года); 2) Адреса его и маршруты поездок. Л. 15—16; 3) Помесячная роспись петроградских адресов, мест и времени поездок по России и за границу // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1—3). Впоследствии именно квартира на Таврической ул., фигурирующая во многих его автобиографических произведениях, неизменно ассоциировалась у писателя с признанием в широких литературных кругах, с известностью среди читающей публики и, как результат, с упрочившимся материальным положением.

3 Речь идет о посвященной «Крестовым сестрам» статье Р. В. Иванова-Разумника «Бурков двор», которая была опубликована на страницах газеты «Русские ведомости» 17 сентября 1910 года (№ 213. С. 2—3), в день выхода в свет ремизовской повести. Чуковский откликнулся на это событие уже 26 сентября, поместив хвалебную рецензию в «Речи» (см.: Чуковский К. Для чего мы живем. («Крестовые сестры», повесть А. Ремизова. Альманах «Шиповника» кн. XIII) // Речь. 1910. 26 сент. (9 окт.). № 264. С. 2—3). А следом за ней здесь появилась вторая статья Иванова-Разумника на ту же тему «Между „Святой Русью“ и обезьяной. (Творчество Алексея Ремизова)» (Речь. 1910. 11 (24) окт. № 279. С. 2—3). Любопытно, что Иванов-Разумник отнесся к отзыву Чуковского резко отрицательно. В письме Ремизову от 26 сентября 1910 года он замечал: «Сегодня прочел фельетон Чуковского о Вас. Пошло, поехало! — началась „неделя о Ремизове“. Чуковский, конечно, по обыкновению своему вытянул щипцами ту черту „страха“, которая действительно есть в творчестве Алексея Ремизова; он как бы — смотрит во все глаза на попавшееся ему красное пятно и прет напролом, не замечая ничего ни справа, ни слева. Если бы я вздумал писать статью о самом Чуковском, то назвал бы ее „Талантливая ограниченность“: он не без таланта, но очень ограничен. Сколько вздору наговорил он сегодня, например, что Ремизов *ненавидит* Маракулина *до* его злоключений! Да и вообще много другого...» (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944 гг.). С. 45—46).

4 Скорее всего, имеется в виду известный лингвист Иван Александрович Бодуэн де Куртене (1845—1929). Еще в 1907 году при создании сказки «Пальцы» Ремизов воспользовался южнославянским мифом, который обнаружил в его исследовании «Материалы для южнославянской диалектологии и этнографии. II. Образцы языка на говорах терских славян в северо-восточной Италии» (Сборник ОРЯС Имп. Академии наук. СПб., 1904. Т. LXXVIII. № 2). См. комментарий писателя ко второй редакции «Посолони», куда вошла эта сказка: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 174.

5 Возможно, Ремизов подразумевает здесь дискуссию в печати вокруг третьего издания «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля, которое выпустило «Товарищество М. О. Вольф» в 1903—1909 годах под редакцией профессора Санкт-Петербургского университета И. А. Бодуэна де Куртене. Помимо дополнения двадцатью тысячами новых слов и коррективов некоторых далевских толкований учений позволил себе включить в это издание «сквернословия» и «ругательства» на буквы «б», «г», «ж», «х» и другие, чем вызвал резкую критику оппонентов. В результате он вынужден был поместить в заключительном четвертом томе, который вышел в феврале 1909 года, специальное «Послесловие» с разъяснением своей позиции, где, в частности, настаивал на том, что «лексикограф не имеет права урезывать и кастрировать „живой язык“». Раз известные слова существуют в умах громадного большинства народа и беспрестанно выливаются наружу, лексикограф обязан занести их в словарь...» (С. IV). Ремизов вряд ли мог оставаться в стороне от обсуждения этой темы, так как диалектизмы и жаргонизмы, в том числе почерпнутые из словаря Даля, играли ключевую роль в формировании его персонального стиля. Во многих ремизовских произведениях этого периода нетрудно обнаружить мотивы, имеющие отчетливые эротические коннотации, и потому ненормативная лексика, казалась бы, вполне могла использоваться им в работе. Однако писатель отдавал предпочтение эвфемизму, который предоставляет гораздо больше возможностей для художественного переосмысления разговорной речи.

28. Ремизов — Чуковскому

$\frac{20}{2}$ X 1911 г(ода).

Дорогой Корней Иванович!

С. И. Рабинову¹ послал я письмо (7 Рожд(ественская) кв. 16). Ходила наша прислуга, отдала хозяйке. Живет он в кв(артире) не в 16ой, а в 14. Величал я его Семеном Исааковичем, и, кажется, ошибся. Это потому я все расписываю, боюсь, вдруг да не попадет письмо по назначению.

Корней Иванович, я очень виноват перед С. И. Рабиновым, я читать в Вильно не хочу ехать,² теперь до января не могу ехать. Там, дальше, видно будет, а теперь нет и нет.

И Вас подвел, извиняюсь.

Был у Вас, зерно оставил

Зерно к богатству.

А. Ремизов.

¹ О ком идет речь, установить не удалось. Возможно, С. И. Рабинов был организатором лекционных турне Чуковского по Западному краю (Вильно, Витебск, Либава и т. д.), которые состоялись весной 1912-го и осенью 1913 года. Однако ни в дневнике, ни в переписке Чуковского это лицо не упоминается. Его имя отсутствует также в справочнике «Весь Петербург» на 1911-й и последующие годы.

² Ремизов действительно не выступал с лекциями в Вильно ни в этот период, ни позже.

29. Ремизов — Чуковскому

$\frac{30}{13}$ (ноября) 1911 (года).¹

Дорогой Корней Иванович!

Я написал «Глаголицу».² Хотел бы видеть Вас, передать рассказ и немного поговорить с Вами.³

Напишите мне, могу ли я сегодня Вас увидеть?

Как удобнее для Вас: я ли к Вам, Вы ли ко мне.

Если Вы ко мне, то лучше в вечерний час (9—10 ч(асов) в(ечера)). Если я к Вам, тоже самое.

А. Ремизов

¹ Датируется по содержанию. Числа исправлены рукой Ремизова. Первоначально: 29 и 12 соответственно.

² Рассказ «Глаголица» был опубликован в газете «Речь» 25 декабря 1911 года (№ 354. С. 2—3). Впоследствии вошел в состав «каторжной идиллии» «Учитель музыки» (подробнее о ней см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 9: Учитель музыки. С. 449—501; комментарий А. д'Амелия). Именно в этом рассказе впервые появляется главный герой будущей повести — alter ego Ремизова Александр Александрович Корнетов, который наделен чертами личности самого писателя, в частности его пристрастием к розыгрышам и использованию глаголического письма в дружеских посланиях.

³ Ремизов обсуждал «Глаголицу» еще в рукописи не только с Чуковским, но и, возможно, с А. А. Блоком. См. об этом в письме Блока к Ремизову от 14 ноября 1911 года (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 99; комментарий А. П. Юловой). См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3: Оказион. С. 630; комментарий Е. Р. Обатниной.

30. Ремизов — Чуковскому

$\frac{18}{31}$ III 1912 г(ода)

Дорогой Корней Иванович!

У меня есть один знакомый, который переводит с английского. Фамилия ему: Косминский Михаил Александрович,¹ В(асильевский) О(стров) 9 л(иния) 72 кв. 38. Он переводит у Михайлова в Прометее Джека Лондона.² Жалуетса он, что ему редактор исправляет и очень бессмысленно.³ Я не знаю, как он переводит. Пишу Вам на случай, если человек Вам понадобится, и Вы найдете, что он Вам пригодится.⁴

А. Ремизов

¹ Вероятно, М. А. Косминский случайно оказался в окружении Ремизова. В архивах писателя отсутствуют какие-либо связанные с ним материалы. Упоминаний об этом «знакомом, который переводит с английского» нет и в ремизовской автобиографической прозе.

² Петербургское издательство «Прометей», которое было основано в 1907 году Николаем Николаевичем Михайловым (1884—1940) и просуществовало до 1916 года, в 1912—1915 годах выпустило в свет первое на русском языке прижизненное собрание сочинений Джека Лондона в восемнадцати томах с предисловием Леонида Андреева (второе издание, доведенное лишь до шестнадцатого тома, появилось в 1912—1916 годах). В том четвертый, опубликованный в 1912 году (вторым изданием он вышел через год), были включены рассказы из сборника «Бог его отец» в переводе М. А. Косминского.

³ Редактором переводов с английского в этом собрании сочинений Джека Лондона была А. Н. Кудрявцева.

⁴ В материалах Чуковского Косминский не упоминается. Сам он произведений Джека Лондона в этот период не переводил, и более того, оценивал их весьма скептически. Так, 28 марта 1913 года в газете «Русское слово» появилась статья Чуковского об американском писателе под «говорящим» названием «Дешёвка».

31. Чуковский — Ремизову

Дорогой А(лексей) М(ихайлович). Привет Вам из Киева,¹ где живет Ваша Наташа² и — Закржевский.³ Ах, Вы бесстыдник, зачем Вы сказали мне, что это безусый юноша. Это высоколобый муж, «муж чести и совета» — а Вы, конечно, «глаголица».⁴ Серафиме Павловне сердечный привет из ее почти родного города. Пишу это не только я — К(орней Иванович) Чуковски(й), но и Ал(ександр Карлович)Закржевский

1912. 22 Марта Киев.

Почтовая карточка. Отправлена по адресу: Петербург Таврическая 3^а А. М. Ремизову. На штемпелях: Киев 23. III. 1912; С. Петербург гор. почта 26—3—12.

¹ Весной 1912 года Чуковский отправился в лекционное турне по городам России, в число которых входили Киев, Одесса, Минск, Вильно и др. 27 марта, находясь в Киеве, он прочел лекцию «Религия красоты и страдания (Оскар Уайльд)» в зале Купеческого собрания, а затем повторил ее 30 марта в Киевском общественном собрании. Здесь же четыре дня спустя Чуковский произнес доклад о поэзии Тараса Шевченко. Подробнее об этом см.: *Петровский М.* 1) Что ж ты в лекциях поешь... // Радуга. 1988. № 6. С. 132—137; 2) [То же.] // Петровский М. Городу и миру. Киевские очерки. Киев, 1990. С. 148—161; в этих публикациях на с. 134 и 153 соответственно процитирована значительная часть данного письма Чуковского к Ремизову.

² Чуковский ошибается. Дочь Ремизовых Наташа (см. прим. 5 к п. 12) воспитывалась в это время у бабушки и теток по материнской линии в селе Берестовец Черниговской губернии, где находилось родовое имение Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло. В самом Киеве Ремизовы жили с грудной Наташей, которая родилась в Одессе 18 апреля 1904 года, с конца июня 1904 по начало февраля 1905 года.

³ Закржевский Александр Карлович (1886—1916) — писатель и критик, автор трилогии о Достоевском и современных писателях. Входил в ближайшее окружение Л. И. Шестова. С 1910 года состоял в дружеской переписке с Ремизовым, творчеству которого посвятил главу в первой книге своей трилогии «Подполье. Психологические параллели. Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов, Мих. Пантюхов» (Киев, 1911. С. 70—81; вышла из печати в конце 1910 года). Подробнее об этом см.: Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступит. заметка, подгот. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 193—194; прим. 4—6 к п. 42).

⁴ Шуточный «гнев» Чуковского на «глаголицу» Ремизова за розыгрыш (см. об этом в прим. 2 к п. 29) объясняется тем, что еще 1 января 1911 года на страницах газеты «Речь» в обзоре «Русская литература (в 1910 году)», говоря о книге Закржевского и, вероятно, пользуясь полученной от писателя информацией, он ошибочно назвал ее автора «гимназистом». Ср.: «Только что в Киеве вышла очень страшная книга „Подполье“, — несомненного гимназиста г. Ал. Закржевского. В ней юный автор славит, захлёбываясь, „наслаждение мукой“, „спасительное бегство от жизни“, „бездонно-величавую Нирвану“ — и хочет дать человечеству „вместо Бога отчаяние“» (цит. по: Чуковской К. И. Собр. соч. Т. 7. С. 507). И потом вплоть до личной встречи в Киеве продолжал повторять в печати эту характеристику. Однако, возможно, в данном случае Ремизов, знакомый с Закржевским лишь заочно, сам был введен в заблуждение словами Шестова, который писал ему 4 декабря 1909 года из Киева: «Тут, между прочим, есть такой молодой писатель, Закр(ж)евский, из породы тех, которые „за Шестовым ходят“ — знаешь, какие? — так вот он написал статью о „Достоевском и современных писателях“. Там об тебе целая глава. И говорит он, что „Пруд“ гениальное произведение, а „Посолонь“ и „Лимонарь“ и все прочее никуда не годится, для гонорара написано. Я насилу упросил, чтоб хоть про гонорар промолчал. Обещал» (Русская литература. 1992. № 3. С. 193; курсив наш. — И. Д., Е. И.).

32. Ремизов — Чуковскому

5 февраля 1917 (года)
В(асильевский) О(стров) 14 л(иния) 31 кв. 48¹
209—69

Дорогой Корней Иванович

Приходил Зиновий Исаевич Гржебин² и сказал мне, что замужнюю Радугую³ сказку мою про Лису Летучую⁴ передал он ВАШЕЙ МИЛОСТИ,

Смилуйтесь, пожалуйста, велите прислать мне за нее радужный Сторублевый Гонорар

А если ее и у Вас забраковали,⁵ известите меня
Зав(т)ра Масленица Алексей Ремизов

Почему вы не привлечете такого детского писателя, как Мих(аил) Мих(айлович) Пришвин*)⁶ В(асильевский) О(стров) Тучков пер. 11 кв. 19 т. 130 — 18 (до 12и и после 7и)

Детям рус(ским) надо и рус(ский) язык.⁷ Наверное, только в России такая чепуха: пишут по(-)тарабарски и очень довольн(ы)

А.

*) ученик Вас(илия) Вас(ильевича) Розанова и член Совета М(инистерства) Т(орговли) и Промыш(ленности)⁸
Его Превосходительство (на адресе)

¹ По этому адресу Ремизовы жили с 30 сентября 1916 года (см.: Ремизов А. М. Помесячная роспись петроградских адресов, мест и времени поездок по России и за границу. Л. 4).

² См. прим. 4 к п. 26.

³ Имеется в виду будущая «Елка. Книжка для маленьких детей» (Пг., 1918). История ее выхода в свет типична для того времени. В горьковском издательстве «Парус» была задумана серия детских книг под редакцией А. Бенуа и М. Горького (подробнее об этом см.: Чуковский К. Горький // Чуковский К. Собр. соч. Т. 5. С. 71). В ее рамках в декабре 1916 года началась подго-

товка детской книги «Радуга», составителями которой стали А. Бенуа и К. Чуковский. По воспоминаниям последнего, «из-за типографской разрухи эта „Радуга” так долго печаталась, что вместо марта—апреля вышла лишь в следующем году, в конце января, в многоснежную зиму, когда ни о каких радугах не могло быть и речи. Поэтому издательство внезапно решило переименовать нашу „Радугу” в „Елку”» (Там же. С. 72). Имя Гржебина в связи с этим проектом не упоминается. Судя по всему, Ремизов не знал, что Чуковский является одним из составителей «Радуги», а значит, сказка про лису могла быть забракована именно им. Во всяком случае, в изданной книге «Елка» произведений Ремизова и Пришвина нет.

⁴ О какой сказке идет речь, установить не удалось. Произведений с подобным названием Ремизов не печатал.

⁵ Вероятно, речь идет о ежемесячном иллюстрированном приложении к журналу «Нива» «Для детей», которое редактировал Чуковский. Однако публикации Ремизова и Пришвина в этом издании нам не известны.

⁶ Пришвин Михаил Михайлович (1873—1954) — писатель и этнограф, член Императорского Географического общества; в 1909 году публично выступил в защиту Ремизова от обвинений в плагиате; входил в его ближайшее окружение в Петербурге; в ремизовской Обезьяньей Великой и Вольной Палате числился старейшиной и князем обезьяньим. Подробнее об их взаимоотношениях см.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 157—209; *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 299—301 (глава «М. М. Пришвин») и по указателю; *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 356 и др.

⁷ Над этой темой Ремизов размышлял на протяжении всей своей жизни (свод его позднейших высказываний см. в книге Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов», опубликованной в Париже в 1959 году). Позиция писателя по вопросу о русском языке была весьма своеобразной. Среди прочего, он утверждал, что письменный литературный язык должен следовать за «природным ладом» живой разговорной речи. Собственная ремизовская проза по своему интонационному и синтаксическому строю приближается к этому идеалу. Уже первые рецензенты обратили внимание на его стиль. Впоследствии упоминание об этой стороне произведений Ремизова стало обязательным элементом любого высказывания о нем и его творчестве. Естественно, эта проблема неоднократно обсуждалась в ремизоведении. См., например, одну из последних работ на данную тему Т. В. Цивьян «Русский литературный язык: „Случай Ремизова”» (Ремизов и Голландия: Переписка с Б. Н. Рапчинским (1947—1957) / Сост. Т. В. Цивьян; Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., 2004. С. 154—166).

⁸ С осени 1887 года Розанов преподавал географию в гимназии г. Ельца, где учился Пришвин, причем добился его исключения «за непростительную дерзость». Это обстоятельство неоднократно упоминается в мемуарной прозе Ремизова, в том числе и в посвященной Розанову книге «Кукха» (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 71—73 и 544). В годы Первой мировой войны Пришвин служил делопроизводителем отдела Военного времени в Министерстве торговли и промышленности.

33. Ремизов — Чуковскому

21 апр⟨еля⟩ 1917 ⟨года⟩

Смутное время¹

В⟨асильевский⟩ О⟨стров⟩ 14 л⟨иния⟩ 31 кв. 48
209—69.

Дорогой Корней Иванович

Я не могу поручиться ни за один день, ни за один час: неисповедимо наступает боль моя² — сегодня я здоров, а завтра едва живой хожу (я и от воинской повинности освобожден по

65 ст⟨атье⟩ А.)³

как же мне обещания давать? Скажу: буду. А станет — и не могу.

Вот почему я отказываюсь от чтения
в определенный день и час.

Как-то волею Божию еще существующий на белом свете и всем и каждому должный

Алексей Ремизов

¹ Подразумевается Февральская революция. Ей посвящен раздел «Медовый месяц» в книге «Взвихренная Русь», над которой Ремизов работал в это время.

² Писатель страдал язвенной болезнью желудка. См. прим. 3 к п. 21.

³ С 1898 года Ремизов числился ратником ополчения. 23 октября 1916 года он был призван на военную службу по возрасту Указом правительствующего сената. С 24 октября по 6 декабря находился на обследовании в Клиническом военном госпитале, как писал И. А. Рязановскому, «по ст(атьям) 37 и 65» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 8). 28 декабря 1916 года получил билет, временно освобождающий его от воинской повинности (см.: *Ремизов А. М.* Помесячная роспись петроградских адресов, мест и времени поездок по России и за границу. Л. 4). Впечатления от пребывания в госпитале описаны им в книге «Взвихрённая Русь» (главки «По ратным мукам» и «Между сыпным и тифозным» раздела «Весна-красна»).

34. Ремизов — Чуковскому

Дорогой Корней Иванович

27 XI 1919

[Рисунок]¹

Очень Вас прошу, не оставьте, попомните, надоумьте, скажите.

Полтора года служил я в ТЕАТРАЛ(ЬНОМ) ОТД(ЕЛЕ) и пользовался кооперативом Нарко(м)проса, теперь — с 19 XI — состою в распоряж(ении) Театров и зрелищ. Сказывают тут, что ПТО будет лишен права участия в кооперат(иве), п(отому) ч(то) переходит в ведение ЦЕНТРОТЕАТРА.²

Нельзя ли меня сохранить в кооперат(иве), КАК ИЗУВЕЧЕННОГО ТРУДОМ и болью — кому я написать должен прошение и подпись подписать

Алексей Ремизов

¹ На рисунке изображен лис.

² Ремизов работал в Репертуарной секции петроградского Театрального Отдела (ТЕО) Наркомпроса с весны 1918 года вместе с А. А. Блоком. После переезда правительства в Москву в марте того же года был создан московский ТЕО Наркомпроса. Оба отдела возглавляла жена Л. Б. Каменева и сестра Л. Д. Троцкого О. Д. Каменева. Ее злейшей конкуренткой на поприще руководства театром была жена Горького М. Ф. Андреева, в ведении которой находился Петроградский Театральный Отдел (ПТО). Будучи друзьями тогдашних вождей, они интриговали друг против друга и боролись за монополию. В Петрограде победа досталась Андреевой, и здешний ТЕО был упразднен. 9 сентября 1919 года газета «Известия» опубликовала декрет Совнаркома от 26 августа того же года «Об объединении театрального дела», по которому при Наркомпросе был создан Центротейтрал во главе с А. В. Луначарским, а при нем ПТО во главе с Андреевой. Почему Ремизов писал об этом Чуковскому, не ясно, так как тот никогда в ТЕО и ПТО не служил. Возможно, писатель обращался к нему как к человеку, сотрудничавшему в горьковском издательстве «Всемирная литература» и, следовательно, по его мнению, близкому к театральному начальству.

35. Ремизов — Чуковскому

В комитет Дома искусств¹

Прошу принять меня в члены Дома

А. Аничкова (Иван Странник)²

11 марта
1920 г(ода)

Алексей Ремизов

¹ Дом искусств (или Диск) — объединение деятелей культуры, прежде всего писателей, созданное по инициативе Чуковского при поддержке Горького и Наркомпроса. Имело общежитие в доме Елисеева на углу Невского пр. и наб. Мойки (д. 59). Поначалу располагало возможностью снабжать своих членов бесплатными обедами. Открытие Дома искусств состоялось 19 ноября 1919 года. Здесь регулярно устраивались творческие вечера, позволявшие писателям в условиях развала книжного дела знакомить публику со своими новыми произведениями,

а в 1921 году были выпущены два номера одноименного журнала. Осенью 1922 года по распоряжению Г. Е. Зиновьева Диск прекратил свое существование (см. об этом: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820—1932): Справочник. СПб., 1992. С. 58—59). Чуковский входил в Высший совет Дома искусств по Литературному отделу. Именно поэтому Ремизов обращается к нему с этим прошением А. Аничковой, которое написано его рукой. Сам писатель упомянут как выбывший из числа членов Диска в Отчете за 1921 год (РГБ. Ф. 620. Карт. 41. Ед. хр. 21. Л. 2).

² Подпись рукой Анны Митрофановны Аничковой (псевдоним Иван Странник; 1868—1935), прозаика, критика и переводчицы, жены известного литературоведа Е. В. Аничкова, с которым Ремизова связывали давние дружеские отношения и общие профессиональные интересы.

36. Ремизов — Чуковскому

A. Remizov
7, rue Boileau
Paris XVI¹

3 X 1957²

Дорогой Корней Иванович

Давно думал послать Вам, в Ваш архив мои книги.³

Эти книги — мое прощальное.

С 1931^{го} по 1949^й — 18 лет меня не издавали.⁴ На странице 74^й моей книги «Круг Счастья»⁵ — даю перечень книг, русских и заграничных.

Еще пошлю Вам книгу сказок Н. Кодрянской с иллюстрациями Натальи Сергеевны Гончаровой и «Глобусного человечка» с иллюстрациями Федора Рожанковского.⁶

Ольга Викторовна Андреева⁷ рассказывала мне о встрече с Вами. И все мне вспомнилось — верно только Вы помните, какой псевдоним у Измайлова — подпись в его обличительном «Писатель или списыватель» (Вечерняя Биржевка 1908 г(ода)) — «Аякс»? Я не уверен — может кажется мне: «Аякс».⁸

Чувствую, наступают мои последние дни: забит удушьем, да еще и слепец.⁹

Последнее, что читал Ваше, и что моей речевой душе близко: Ваше о Слепцове.¹⁰

Алексей Ремизов

[подпись]¹¹

Отправлено по адресу: Москва, ул. Воровского, 52 «Союз Сов. Писателей» К. И. Чуковскому Moscow USSR. На почтовом штемпеле: 16. 10. 57. Как и большинство писем и дарственных надписей этого периода, написано рукой другого лица, так как в конце жизни Ремизов практически полностью ослеп. Его собственной рукой весьма неразборчивым почерком проставлены только обращения «Дорогой Корней Иванович», дата и две подписи в конце. Одна из них представляет собой глаголическую букву «ч» — своеобразный личный логотип писателя, которым он маркировал свои рисунки и обезьяньи грамоты, а в 1940—1950-е годы еще и письма.

¹ По адресу ул. Буало, д. 7 Ремизов жил с 15 октября 1933 года. Он всегда был склонен к театризации своего быта и украшению жилища, а потому буквально все мемуаристы, когда-либо побывавшие в его доме, оставили описание разных ремизовских квартир, в том числе и этой. Как правило, собственное приватное пространство писатель превращал в место действия своих произведений. Так, в квартире на улице Буало он поселил большого любителя и знатока глаголицы, главного героя «стоглавой повести» «Учитель музыки» Александра Александровича Корнетова (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 9: Учитель музыки. С. 354—360; глава «Трактирные обои»).

² Скорее всего, письмо было отправлено лишь через несколько дней, вместе с некоторыми изданиями самого Ремизова и его «литературной внучки» Н. В. Кодрянской. Об этом свидетельствуют дарственные надписи на посылаемых Чуковскому книгах, в основном помеченные 5-м, а на «Сказках» Кодрянской даже 11 октября.

³ В библиотеке Чуковского в Переделкине хранятся четыре книги Ремизова с дарственными надписями: «Бесноватые. Савва Грудцын и Соломония» (Париж, 1951; на авантитуле здесь и далее той же рукой, что и письмо: «Корнею Ивановичу Чуковскому 5/Х-57 Наше русское демонологическое XVII век 1951 г.»; слева внизу подпись Ремизова с двойным закругленным росчерком и справа от нее глаголическое «ч», она повторяется и во всех других приводимых

ниже дарственных надписях); «Огонь вещей» (Париж, 1954; на авантитуле: «1954 Сны в русской литературе — задумал, но дальше продолжать не могу: забит удушьем и глаза: смотрю, а ни читать, ни писать Корнею Ивановичу Чуковскому 5/Х-57*»); «Мартын Задека» (Париж, 1954; на авантитуле: «Корнею Ивановичу Чуковскому 5/Х-57 читать предисловие и послесловие, а так книга для гаданья, раскрой страницу и сбудется что задумал 1954 год»); «Круг счастья. Легенды о царе Соломоне» (Париж, 1957; на авантитуле: «См. стр. 74 — „Спасибо“ — обратите внимание в конце: перечень моих книг.»); под собственноручной подписью Ремизов выставил дату своего юбилея: «24VI—7VII 57»). Как нетрудно заметить, в отдельных надписях варьируются темы этого письма. Все вышеперечисленные книги вышли в издательстве «Опleshник», организованном ближайшими друзьями писателями — родственными семьями Резниковых, Андреевых и Сосинских во главе с О. Е. Колбасиной-Черновой — на их личные средства специально для публикации произведений Ремизова (подробнее об этом уникальном издательском проекте см.: *Резникова Н. В.* Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 102—130).

⁴ В 1931 году в парижском издательстве «УМСА-Press» вышла книга Ремизова «Образ Николая Чудотворца», а следующая: «Пляшущий демон. Танец и слово» с рисунками и факсимильным автографом автора появилась только в 1949 году. Все это время, потеряв надежду увидеть свои книги в печати, он делал рукописные графические альбомы, которые продавал частным лицам (см. об этом: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 398). «Пляшущего демона» профинансировал знаменитый танцовщик и балетмейстер С. М. Лифарь, которому Ремизов посвящал свою книгу. Вспоминая об этом эпизоде в позднейших мемуарах, он с благодарностью замечал: «...меня реабилитировал (...) Лифарь — после восемнадцатилетнего мордоворота — с 1931 по 1949 — изданием „Пляшущего демона“» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981. С. 34).

⁵ Книга «Круг счастья» — последнее прижизненное издание произведений Ремизова. Она была выпущена друзьями писателя в издательстве «Опleshник» к его 80-летнему юбилею, что отмечено им в дарственной надписи Чуковскому (см. прим. 3 к наст. п.).

⁶ Имеются в виду книги писательницы и мемуаристки Натальи Владимировны Кодрянской (1901—1983) «Сказки» (Париж, 1950) и «Глобусный человек. Сказочное путешествие» (Париж, 1954), первая из которых вышла с предисловием Ремизова. Их знакомство состоялось в годы второй мировой войны, когда Кодрянская с мужем эмигрировали из Парижа в США. После войны Кодрянские оказывали писателю финансовую поддержку, в частности оплачивали его квартиру. В ответ Ремизов всячески поощрял литературные опыты Натальи Владимировны и рекламировал их в писательских кругах, считая ее своей ученицей. Об этом свидетельствует и дарственная надпись Чуковскому на книге Кодрянской «Сказки», в которой Ремизов явно преувеличивает масштабы дарования автора: «За мои 36 заграничных лет эти сказки самое значительное, что я встретил в русской здешней литературе». В последние годы жизни писатель много работал с Кодрянской над ее книгой «Алексей Ремизов» (Париж, 1959), пытаясь запечатлеть собственный образ в истории литературы при помощи медиатора (подробнее об этом см.: Творческие материалы А. Ремизова к книге Н. Кодрянской «Алексей Ремизов» / Предисл., публ. и прим. А. Грачевой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 249—322). В рамках «ремизовской темы» Кодрянская опубликовала также книгу «Ремизов в своих письмах» (Париж, 1977). Душеприказчица писателя.

⁷ Дочь О. Е. Колбасиной-Черновой, жена Вадима Леонидовича Андреева, сына писателя Леонида Андреева. Входила в ближайшее окружение Ремизова. Вместе с мужем бывала в Москве, куда в эти годы переехала из Парижа ее младшая сестра Ариадна Викторовна Сосинская вместе со своей семьей. Состояла в переписке с Чуковским (см.: Письмо К. И. Чуковского В. Л. и О. В. Андреевым / Публ. О. Андреевой-Карлайл // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. С. 323—325).

⁸ Эта фраза свидетельствует о том, что даже за полтора месяца до смерти, которая наступила 26 ноября 1957 года, Ремизов продолжал работать над последней книгой — повествованием о начальном периоде своей писательской карьеры «Петербургский буерак». Не имея под руками архива, который остался в России, он широко пользовался собственными художественными текстами автобиографического характера. Однако давний скандал с обвинением его в плагиате на страницах газеты «Биржевые ведомости» (см. об этом во вступительной статье; см. также прим. 3 к п. 18 и прим. 1 к п. 20), литературным отделом которой заведовал известный критик Измайлов, имевший псевдоним Аякс, был отобран в прозе Ремизова в трансформированном виде, а потому не содержал таких реальных деталей, как выставленное под текстом имя обличителя. Конечно, скандальная статья была подписана случайным и лишь один раз использованным псевдонимом — Мих. Миров. Однако писатель всегда отличался исключительной памятью и вряд ли мог забыть, пусть и вымышленное, имя виновника своих злоключений. Поэтому, возможно, настаивая здесь на подписи «Аякс», он стремился таким образом окончательно легитимировать собственную версию событий и публично раскрыть загадочный псевдоним. А заодно напомнить своему адресату, что не придает значения утверждению самого Измайлова, который назвал Чуковского автором антиремизовской статьи в письме к Сологубу от

25 марта 1910 года, что, скорее всего, стало тогда же известно обоим (см.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 207—208). Ср. как подается этот эпизод в «Петербургском буераке»: «Весь день мы провели в Куоккале у Чуковского. (...) Чуковский в своих критических фельетонах в „Понедельнике“ у П. П. Пильского никогда обо мне ничего не писал, я для него „несуществующий писатель“, но к моей судьбе у него полное сочувствие, и он всегда готов мне помочь. Отчего — не знаю. (...) Вечером вернулись в Петербург. На Финляндском вокзале я купил вечернюю „Биржевку“. Развернул — и прямо мне в глаза жирным шрифтом заглавье: „Писатель или списыватель?“ В тексте мелькает мое имя (...) Подпись: Аякс, псевдоним А. А. Измайлова. (...) А. А. Измайлов уличает меня в плагиате» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 184—185).

⁹ Как отмечает Н. В. Резникова, которая ухаживала за писателем во время его недомоганий в последние годы жизни, осенью 1957 года Ремизов постоянно чувствовал приближение смерти. Помимо слепоты он страдал удушьем вследствие хронической пневмонии. Его предсмертная болезнь началась в первых числах ноября. Подробнее об этом см.: Резникова Н. В. Огненная память. С. 142—144; глава «Последние дни Ремизова»).

¹⁰ Подразумеваются посвященные Слепцову статьи Чуковского «Тайнопись „Трудного времени“» и «История Слепцовой коммуны», которые вошли в его книгу «Люди и книги шестидесятых годов», опубликованную в 1934 году «Издательством писателей в Ленинграде». Не исключено также, что Ремизов, интересовавшийся этим литератором в последние годы жизни, успел познакомиться и с предисловием Чуковского к собранию его сочинений (Чуковский К. В. А. Слепцов, его жизнь и творчество // Слепцов В. Соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 3—39).

¹¹ Глаголическая буква «ч».

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. В. Сухомлин¹ — К. И. Чуковскому

Москва 7 февраля 1958 (года)

Многоуважаемый Корней Иванович,

27го ноября 1957 года² в Париже скончался 80-ти лет от роду Алексей Михайлович Ремизов.

«Литературная Газета» не сочла нужным посвятить хотя бы несколько строк замечательному русскому писателю. Друзья Ремизова ожидали, что Союз советских писателей как(-)нибудь откликнется на его смерть. Его переводчица Наталья Резникова³ — сестра знакомых Вам Ольги Андреевой и Ариадны Сосинской,⁴ вместе с ней переводивших его книги на французский язык — пишет мне из Парижа: «...Эти дни думала о вас и ждала откликов из России. Был один, из Ленинграда, от Академии Наук. Но почему(-)то телеграмма не дошла, вернулась, адрес был неправильный... Мне было больно, что родная страна не знает даже какого писателя она потеряла...»

За что этот посмертный бойкот?

Быть может Ремизова до сих пор считают «декадентом»? Кстати, сам Ремизов рассказывает в одном из своих автобиографических произведений, что в проходном свидетельстве, с которым он прибыл в ссылку (в конце девяностых (так!) или в начале девятисотых (так!) годов, не помню) в Устьсысольск(к) (Сыктывкар, Коми АССР), значилось: «Алексей Ремизов, беспартийный с. д., писатель-декадент».⁵

Но как бы ни относиться к его творчеству, исключить Ремизова из русской литературы никому не дано. Нельзя вычеркнуть из ее истории «Пруд» и «Крестовые Сестры».⁶ Лично я убежден, что нельзя вычеркнуть и «Посолонь», «Неуемный бубен»,⁷ «В розовом блеске», «Сны», «Мышкину дудочку», «Подстриженные глаза»⁸ и многое другое.

Может быть заговор молчания объясняется тем, что Алексей Михайлович жил с 1921г(о) года в Париже?⁹

Но ведь Бунина «амнистировали», хотя он не только жил в эмиграции, но и относился долгое время активно враждебно к советскому строю,¹⁰ тогда как Ремизов всегда стоял в стороне от белых контрреволюционных группировок, был все эти 36 лет всецело погружен в свою кропотливую работу над словом и, как «монах трудолюбивый», писал изумительную свою летопись русской жизни начала 20го века.¹¹ Работал упорно, неутомимо, можно сказать подвижнически, будучи уже больным и беспомощным (после смерти жены), потеряв почти совершенно зрение. И вместе с тем внимательно и с симпатией следя за всем, что появлялось в Советском Союзе, особенно по вопросам, близко его интересовавшим...

Вскоре после освобождения Парижа к больному, полуслепому писателю приехал представитель посольства и вручил ему советский паспорт.¹² Бунин же тогда отказался от паспорт(а) (хотя и беседовал с послом Богомоловым) и лишь позднее, незадолго перед смертью, решился возобновить связь с родиной.

Я встречал в те годы Ивана Алексеевича и Алексея Михайловича и могу засвидетельствовать, что у Ремизова (с которым я был хорошо знаком) никогда не было на этот счет никаких колебаний. Он остался в Париже только потому, что хотел быть похороненным рядом с женой,¹³ верным и любимым другом его через всю жизнь. Серафима Павловна, профессор славянской палеографии в Сорбонне, скончалась во время войны.¹⁴

Может быть «руководство» Союза Писателей считает, что Ремизов не интересен для русских читателей? Думаю, что вопрос этот следовало бы предоставить решить самим читателям, тем из них, кто любит русскую литературу, дорожит ее ценностями. Но во всяком случае независимо от этого, не следовало ли бы подумать о том, что Ремизов был другом Блока,¹⁵ что он был близок ко многим другим писателям и поэтам первой четверти века, участвовал в журналах и изданиях того времени; что его печатал, если не ошибаюсь, и Горький¹⁶ (или он печатался в одних с ним журналах, не помню); что он переписывался с Ромен Ролланом (написавшим предисловие к одной из его книг, переведенных на французский язык),¹⁷ с Томасом Манном¹⁸ и другими иностранными писателями;¹⁹ что его литературные воспоминания,²⁰ напечатанные за границей, представляют значительный интерес; что, наконец, после него остался обширный архив, в котором находятся несомненно ценнейшие литературно-исторические документы.

Ремизов при жизни был связан с ленинградским «Пушкинским Домом» и, насколько мне известно, завещал ему свой архив.²¹

Но неужели «Союз Писателей» не найдет нужным заняться его литературным наследством и переиздать некоторые из его книг?²²

С сердечным приветом и глубоким
уважением В. Сухомлин

Новопесчаная (ул.,) д. 8, кв. 5
тел. Д—7—09—11.

¹ Сухомлин Василий Васильевич (1885 или 1887—1963) — политический деятель, публицист, переводчик; член ЦК партии эсеров, депутат Учредительного собрания. С 1918 года находился в эмиграции. В начале 1920-х годов жил в Праге, где был соредактором газеты и журнала «Воля России», в котором постоянно публиковался Ремизов. С 1927 года жил в Париже. В 1941—1945 годах — в США. В августе 1941 года обратился к эмиграции с призывом поддержать советское правительство и Красную Армию в борьбе против немецких агрессоров, за что был обвинен в связях с большевиками. После Второй мировой войны вернулся в Париж. В октябре 1945 года обратился в советское полпредство, а в 1947 году принял советское подданство. Летом 1951 года был выслан из Франции как коммунистический агент. В 1954 году вернулся в СССР. Переводил советских писателей на французский язык. С 1962 года был членом Союза писателей СССР. В Париже входил в ближайшее окружение Ремизова. Был членом Обезвельопала (см. об этом: *Обатшина Е.* Царь Асыка и его подданные. С. 361).

² Ошибка Сухомлина. Ремизов умер 26 ноября.

³ Ремизова Наталья Викторовна (1903—1992) — переводчица и мемуаристка, автор книги воспоминаний о Ремизове «Огненная память» (1980); дочь О. Е. Колбасиной-Черновой. Входила в ближайшее окружение писателя. Была его душеприказчицей. Перевела на французский язык книгу Ремизова «Подстриженными глазами» («Les yeux tondu»), которая вышла в 1958 году с предисловием Марселя Арляна (Marcel Arland) в знаменитом парижском издательстве «Gallimard» (подробнее об этом см.: *Ремизова Н. В. Огненная память*. С. 120—129). См. о ней также: *Соколова-Пайман А. Памяти Натальи Викторовны Ремизовой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева*. СПб., 1994. С. 273—276).

⁴ См. прим. 7 к п. 36.

⁵ Ремизов находился в ссылке в Устьсысольске и в Вологде, куда был направлен по этапу из Пензы за марксистскую пропаганду среди рабочих, с 1901 по 1903 год (подробнее о его революционной деятельности на рубеже двух столетий см.: *Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: Биографический альманах*. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 419—447). Этот важный период своей биографии он подробно описал в книге «Иверень». Здесь, среди прочего, есть эпизод, когда одна из пензенских квартирных хозяек, послушав произведения Ремизова в авторском исполнении, называет начинающего писателя декадентом, что вполне соответствовало характеру его ранней прозы. И далее он замечает: «С ее легкой руки имя „декадент“ пойдет со мной в Устьсысольск, и долго будет ярлыком на мне...» (*Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами*. Иверень. С. 399—400). Однако приводимой Сухомлиным цитаты ни в опубликованном тексте «Иверня», ни в других автобиографических произведениях Ремизова нет. Вероятно, ему запомнился пассаж из какой-либо ранней редакции этого произведения, которое вышло в свет отдельным изданием уже после смерти автора.

⁶ Имеются в виду роман «Пруд» (см. прим. 9 к п. 5 и прим. 5 к п. 6) и повесть «Крестовые сестры» (см. прим. 1 и 3 к п. 27, а также прим. 5 к п. 25).

⁷ Речь идет о первой книге Ремизова «Посолонь» (см. прим. 2 к п. 5) и его повести «Неумный бубен» (см. прим. 2 к п. 23).

⁸ Эти книги были опубликованы в 1950-е годы: «В розовом блеске» в 1952 году в «Издательстве имени Чехова» (Нью-Йорк); «Сны», т. е. «Огонь вещей» и «Мартын Задека» в 1954 году в «Оплешнике» (Париж); «Мышкина дудочка» в 1953 году там же; «Подстриженными глазами» в 1951 году в издательстве «YMCA-Press» (Париж).

⁹ Ремизовы покинули Россию в августе 1921 года. До 1923 года они жили в Берлине. Переехали в Париж в ноябре 1923 года.

¹⁰ Бунин действительно был яростным противником советской власти. Его дневник революционных лет «Окаянные дни» (1925) — одна из самых жестких отповедей большевизму, и потому, хотя запрет на публикацию произведений писателя был снят еще в 1950-е годы, впервые он вышел в СССР лишь во времена перестройки (первое репринтное издание появилось в 1990 году). После того как в 1933 году Бунину была присуждена Нобелевская премия, он стал представлять особый интерес для эмиссаров советского правительства, организовавших и поддерживавших движение по возвращению на родину в среде эмигрантов. К концу 1930-х годов, когда в Европе набирал силу фашизм, писатель стал избегать прямых политических выступлений против Советского Союза. Он приветствовал победу над Германией и поменял отношение к своей стране на более доброжелательное. К этому периоду относятся его контакты с советскими дипломатическими структурами в Париже и встречи с советскими писателями, результатом чего явились, в частности, переговоры об издании избранных сочинений Бунина на родине. Проект осуществился лишь в 1956 году, уже после его смерти. Однако с этого времени Бунин и впрямь был частично «амнистирован» в СССР.

¹¹ Подразумеваются ремизовские книги мемуарного характера «Подстриженными глазами», «Иверень», «Петербургский буерак», «Кукха», «Ахру» и «Взвихрѣнная Русь».

¹² После окончания второй мировой войны Ремизов, как и многие другие эмигранты, воодушевленные победой русского оружия, взял советский паспорт, надеясь в будущем воссоединиться со своей дочерью, которая осталась в Киеве. Однако Наталья Алексеевна умерла 30 октября 1943 года, во время отступления немцев из города, о чем ее отец узнал только в 1946 году (см. об этом: *Ремизова Н. В. Огненная память*. С. 57—59). После этого он отказался от мысли вернуться на родину. Вместе с тем отношение к Ремизову со стороны не подавлявшей эмоциями части эмиграции резко изменилось. Например, пресеклось общение с соседом по дому и старинным знакомым Н. Н. Евреиновым, и естественно, не только с ним. А в 1947 году как советский подданный он вынужден был выйти из Союза русских писателей и журналистов во Франции.

¹³ Ремизов похоронен вместе со своей женой на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа в Париже.

¹⁴ С. П. Ремизова-Довгелло умерла 13 мая 1943 года. См. также прим. 5 к п. 3.

¹⁵ Ремизов и Блок познакомились в 1905 году. К началу 1910-х годов их отношения приняли дружеский характер, оставаясь неизменными вплоть до смерти поэта (подробнее об этом см.: *Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым*. (1905—1920) / Вступит. статья З. Г. Минц; Публ. и коммент. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 63—142). Реми-

зов посвятил памяти Блока несколько очерков, которые были включены в структуру ряда его автобиографических произведений, в том числе составили седьмой раздел книги «Петербургский буерак» (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 321—338).

¹⁶ Горький не был поклонником творчества Ремизова. Когда в 1902 году начинающий писатель прислал ему из Вологды «Плач девушки перед замужеством» и рассказ «Бebка», Горький отнесся к ним весьма отрицательно, однако все же направил ремизовские рукописи Л. Н. Андрееву, который поместил эти произведения в газете «Курьер». Так началась профессиональная карьера Ремизова, о чем он неоднократно вспоминал в своей мемуарной прозе, и в частности наиболее развернуто в книге «Иверень» (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 452—456 и др.). Подробнее о взаимоотношениях писателей см.: Крюкова А. А. М. Горький и А. М. Ремизов. (Переписка и вокруг нее) // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 197—212. См. также главы «Три письма Горького» и «Алексей Максимович Горький. 1868—1936» в книге «Петербургский буерак» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 276—291).

¹⁷ Ромен Роллан написал предисловие к выполненному Робертом и Зенитой Вивьерами переводу на французский язык повести «Крестовые сестры» (см.: *Remizov A. La maison Bourkov. (Sœurs en croix).* Roman. Paris: Éd. du Pavois, 1946). В свою очередь Ремизов еще в годы революции, работая в Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса (см. прим. 2 к п. 34), рецензировал пьесу Роллана «Дантон» для постановки на сцене (сам отзыв см.: Ремизов А. Крашенные рыла. Берлин, 1922. С. 76—78).

¹⁸ Их личное знакомство произошло в 1922 году, когда Ремизов после отъезда из России поселился в Берлине. Тогда же завязалась и переписка, так как Томас Манн был жителем Мюнхена. Он высоко ценил творчество русского писателя и потому принял деятельное участие в судьбе Ремизовых, попавших в число выселяемых из Берлина эмигрантов в начале 1923 года. На страницах апрельского номера журнала «Россия» об этом сообщалось следующее: «В настоящее время Ремизов находится в очень тяжелом положении, т. к. он один из первых попал в список выселяемых из Берлина за его крайним переполнением иностранцев. Заступничество Томаса Манна и целого ряда берлинских изданий, в которых он работает, привело лишь к отсрочке этой высылки на один месяц» (Россия. 1923. № 8. С. 31). Позднее в книге «Мышкина дудочка» Ремизов описал инцидент с немецкими властями и привел адресованное ему в связи с этим письмо Томаса Манна от 31 января 1923 года (см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 138—140).

¹⁹ Благодаря своему ближайшему другу Л. И. Шестову, в Париже Ремизов познакомился с ведущими французскими интеллектуалами того времени, прежде всего с писателями, группировавшимися вокруг издательства «Plon» и «Gallimard», а также журналов «Mesures» и «La Nouvelle Revue Française», где публиковались в том числе и его произведения в переводах на французский язык. См. об этом, например, в книге «Мышкина дудочка» (Там же. С. 144—148; глава «Гиппопотамы»). Подробнее о контактах Ремизова с французскими литераторами и издательствами см.: Резникова Н. В. Огненная память. С. 118—129.

²⁰ К этому времени вышли в свет следующие ремизовские книги мемуарного характера: «Ахру» (1922), «Кукха» (1923), «Взвихрённая Русь» (1927), «Подстриженными глазами» (1951), «Мышкина дудочка» (1953). Еще три — «Встречи. Петербургский буерак» (1981), «Учитель музыки» (1983) и «Иверень» (1986) — так и не были опубликованы при жизни писателя, хотя большинство глав из этих книг ему удалось напечатать в различных периодических изданиях.

²¹ Покидая Россию в 1921 году, Ремизов разделил свой архив на две части, передав материалы до 1913 года в Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ф. 634), а более поздние — в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ф. 256). Этот процесс отчасти продолжался и в 1920-е годы при посредничестве оставшихся в Ленинграде знакомых писателя. После смерти Ремизова в собрание Пушкинского Дома поступил ряд ценных материалов от его наследников, родственников и близких приятелей (подробнее об этом см.: Гречишкин С. С. Архив А. М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 20—45; Грачева А. М. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом. (Статья первая. Судьба ремизовского «Музея игрушек») // Русская литература. 1997. № 1. С. 185—215). На протяжении многих лет Ремизов интересовал древнерусскую литературу, прежде всего фигурой пророка Аввакума и повестью XVII века. В последний год своей жизни он вступил в переписку с известным специалистом в данной области, археографом, создателем Древлехранилища Пушкинского Дома В. И. Малышевым (см.: Ремизов А. М. Письма к В. И. Малышеву / Публ. С. С. Гречишкина и А. М. Панченко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 203—215). Эти контакты и подразумевает здесь Сухомлин.

²² Это произошло лишь через двадцать лет. В 1977 году в связи со 100-летием со дня рождения Ремизова московское издательство «Художественная литература» выпустило его однотомник «Избранное» (на титульном листе значится 1978 год), который стал первой книгой писателя, опубликованной в СССР.

© Пак Сун Юн (Республика Корея)

ПРОБЛЕМА БЫТИЯ—НЕБЫТИЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА

(К РЕЦЕПЦИИ ФИЛОСОФИИ А. БЕРГСОНА)

Философия Анри Бергсона, сформировавшаяся на рубеже XIX—XX веков, на фоне кризиса рационализма, оказала заметное влияние на многие области искусства и литературы данного периода. В начале XX века возникает даже особое стилевое направление — «литературный бергсонизм» (*bergsonisme litteraire*). М. Пруст, Ш. Пеги, П. Клодель, Т. С. Элиот активно восприняли основные постулаты философии Бергсона, постепенно превращавшиеся в своего рода концептуальные клише, — «чистая длительность» (*durée pure*), «интуиция» (*intuition*), «жизненный порыв» (*élan vital*). Бергсонизм получил распространение во всей Европе и перекочевал в Америку.¹ Не осталась в стороне от этой культурной экспансии и Россия. Идеи Бергсона, считавшиеся воплощением духа времени, стали более широко известны в России после перевода его основных философских трудов на русский язык в 1900—1914 годах.²

Подобно тому как символизм развивался в русле основополагающих идей Ф. Ницше, постсимволизм воспринял философию А. Бергсона, хотя и фрагментарно.³ Акмеисты апеллировали к ней в процессе эстетического самоопределения нового литературного направления. Наибольший интерес к Бергсону, причем на протяжении всего творчества, проявлял О. Мандельштам. Как известно, Мандельштам познакомился с новыми идеями философа-интуитивиста во время недолгого пребывания во Франции, где посещал лекции в Сорбонне. Тогда же он прочел его знаменитый труд «Творческая эволюция», на первых страницах которого речь идет о «переходе», «изменении», «становлении», и глубоко воспринял созвучные времени идеи, находясь под их обаянием до конца жизни. И если первоначально «под знаком Бергсона» им осмысливаются проблемы бытия и поэтического слова, то в дальнейшем более актуальными становятся проблемы темпоральности и культурного развития с особым акцентом на их органической (биологической) составляющей.

Если проанализировать бергсоновский «цитатный слой» в творчестве Мандельштама (а непосредственно процитировал отдельные фрагменты из трудов Бергсона он только в статье 1922 года «О природе слова»), можно реконструировать концептуальные заимствования из работы «Творческая эволюция». Для молодого Мандельштама, как поэта и человека только что входящего в мир, самый важный вопрос — разрешить проблему существования в мире и проблему идентичности. Естественно, что в этот период ему особенно интересна «Творческая эволюция» Бергсона, в которой обсуждается проблема времени и содержатся размышления об

¹ См., например: *Douglass P. Bergson, Eliot, and American Literature*. Lexington, 1986; *Quirk T. Bergson and American Culture: The Worlds of Willa Cather and Wallace Stevens*. Chapel Hill, 1990.

² *Frejdin G. A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation*. Berkeley: Univ. of California Press, 1987. P. 352. О восприятии философии Бергсона в России см.: *Блауберг И. И.* Анри Бергсон. М., 2003. С. 591—626; *Curtis J. M. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature*. Vol. 28. N 2. 1976. P. 109—121, а также: *Fink H.* The Kharmian Absurd and the Bergsonian Comic: Against Kant and Casuality // *Russian Review*. 1998. Vol. 57. N 4. P. 526—538; *Fink H.* Andrei Bely and the Music of Bergsonian Duration // *The Slavic and East European Journal*. 1997. Vol. 41. N 2. P. 287—302; *Tihanov G.* Contextualising Bachtin: Two Poems by Mandel'stam // *Russian Literature*. 2001. Vol. L. N 2. P. 165—184.

³ Подробнее см.: *Rusinko E.* Acmeism, Post-symbolism, and Henri Bergson // *Slavic Review*. Vol. 41. N 3. P. 494—510; *Грякалова Н. Ю.* Акмеизм. Мир, творчество, культура // *Русские поэты «Серебряного века»*. Л., 1991. Т. 2. С. 20.

эволюционной теории — вопросы, стоявшие в центре научно-философской полемики того времени. В «Творческой эволюции» Бергсон проводил аналогию между процессами развития мироздания и творческим процессом, характерным для деятельности художника, благодаря чему имя Бергсона стало популярным среди интеллектуалов того времени.

Стихотворения Мандельштама доакмеистического периода обнаруживают следы знакомства с «Творческой эволюцией» уже в самой частотности употребления лексем «порыв», «ткань», «нить», «художник». Среди них особо выделяется образ «узора», соединяющий, по мнению поэта, слово, отождествляющееся с бытием, и процесс творчества. И для поэта, и для философа проблема бытия является первоосновной. В самом начале первой главы «Творческой эволюции» Бергсон актуализирует проблематику «существования». Размышляя далее о дуальности «бытия—небытия», философ вновь делает акцент на «существовании»: «Я тогда лишь начал философствовать, когда у меня возник вопрос, почему я существую».⁴ Напомним, что в статье-манифесте «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилев также уделяет внимание проблематике «бытия—небытия» и «существования».

В «Творческой эволюции» образ «узора» является устойчивым, повторяясь при объяснении эволюционной теории и при обсуждении отношений между бытием и небытием: «Такое же точно отношение мы находим в животном и растительном мирах между тем, что рождает, и тем, что рождается: на канву, которую предрок передает своим потомкам и которой они владеют сообща, каждый наносит свой особый узор» (с. 58); «Словом, я не могу отделаться от представления, что заполненное есть узор, канвою которому служит пустота, что бытие наложено на небытие и что идея „ничто“ содержит в себе *меньше*, чем идея „чего-то“». Отсюда и проистекает вся тайна» (с. 268). К этому образу автор обращается и в тех случаях, когда речь идет о тождественности природных и творческих процессов. Именно этот момент близок раннему Мандельштаму.

В стихотворении «На бледно-голубой эмали...» (1909)⁵ словесный узор предстает как процесс творчества художника. «Узор отточенный и мелкий», творимый «милым художником» «в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти», — не что иное, как результат творчества, противостоящего небытию. Через «слово-узор» Мандельштам показывает процесс существования художника (поэта) в мире, преодолевающего тем самым умирание бытия и искусства. В стихотворении «Дыхание» (1909) образ «узора», орнаментальный и экзистенциальный по смыслу, в соединении с телом обретает конкретность и телеологичность. По словам В. Н. Топорова, это стихотворение «о теле, начинающееся как теорема и сразу уходящее в глубину антропоцентрической интуиции».⁶ «Узор», предстающий в этом стихотворении как искусство и творчество, есть тело как «самая непосредственная данность» и «заданность».⁷ Узор сотворен из «моего тела», т. е. «моего дыхания» и «моего тепла». Как и в упомянутом выше стихотворении, здесь вновь появляется бергсоновская антитеза «вечности—мгновения» и, следовательно, опять обнаруживает себя проблема «бытия—небытия». В стихотворениях Мандельштама «узор» символизирует «след, который оставляет человек самим фактом своего существования».⁸ Для лирического субъекта, т. е. поэта, «дышать» — значит «жить», а

⁴ Бергсон А. Творческая эволюция. М., 1998. С. 268. Далее ссылки даются в тексте с указанием страницы.

⁵ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. Вашингтон, 1967. Т. I. С. 5. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁶ Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического. М., 1995. С. 431.

⁷ Струве Н. С. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 10.

⁸ Кихней Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М., 2000. С. 15.

«жить» — значит «творить». По мысли Мандельштама, то, что длит свое бытие, рождается само собой и в самом себе. Поэтому *мое* творчество, родившееся из *моего* тела, есть нерасчлененное единство: «Дано мне тело — что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим» (I, 6). С. Стратановский утверждает, что стихотворение «Дыхание» написано человеком, только что пережившим приступ серьезной болезни (в данном случае астмы) и почувствовавшим радость выздоровления.⁹ Судя по биографическим фактам, для Мандельштама проблема «бытия и слова», как и проблема «бытия и творчества» становятся в этот период все более взаимосвязанными.

В стихотворении «Мне стало страшно жизнь отжить...» (1910) более конкретно и явственно выражается отношение между «узором» и «творчеством» как доказательством жизни и бытия: «И я слежу — со всем живым / Меня связующие нити, / И *бытия узорный дым* / На мраморной сличаю плите» (II, 454. Курсив мой. — П. С. Ю.). Заметим, что образ «нити», связывающий отдельные элементы мироздания, один из смыслообразующих в «Творческой эволюции».

В отличие от двух упомянутых выше стихотворений, в этом тексте узор — свидетельство бытия — лежит не на хрупком стекле, а на мраморе.¹⁰ К тому же образ «нити», соединяющей лирическое «я» с миром, демонстрирует органичность мышления поэта, стремящегося создать гармоническое целое из распадающихся фрагментов не только материального, но и духовного мира. Впоследствии в творчестве Мандельштама «узор» как метафора «творчества» превращается в «ткань» или «ковер». Например, в цикле стихотворений «Восьмистишия» (1933—1935) образ «ткани» непосредственно символизирует творчество: «Люблю появление ткани, / Когда после двух или трех, / А то четырех задыханий / Придет выпрямительный вздох» (I, 198). А в «Разговоре о Данте» образ превратится в развернутую метафору: «...поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ (...) Она — прочнейший ковер, сотканный из влаги» (II, 365). Здесь необходимо отметить, что в эссе о Данте Мандельштам предпочитает «орнамент» «узору». По его мнению, «орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы», в отличие от «узора», являющегося «пересказом» (II, 365). Кроме того, в «Египетской марке» (1928) «писание», «портняжничество» и «рисование» сосуществуют в одной парадигме. Понимая творчество в широком смысле, можно считать, что и поэт, и портной — художники, придающие форму материи.¹¹

Мандельштам, рисуя «узор» как доказательство бытия, противостоящего небытию, смерти и преходящему мгновению, прямо заявляет о своей любви к бытию в статье «Утро акмеизма» (1912), оцениваемой как один из манифестов нового направления: «Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия» (II, 320); «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя» (II, 324). К тому же теперь, декларируя любовь к бытию на новом витке творческого развития, Мандельштам более серьезно размышляет над проблемой «бытия—небытия», рефлексирова относительно собственной идентичности. В процесс этих поисков включается осмысление дихотомии «Европа—Россия», а также преодоление себя как еврейско-русского поэта и выход к более широкой «всевропейской» проблематике. На этой волне творческого самоопределения Мандельштам декларирует интерес к «физиологически-гениальному

⁹ Стратановский С. Творчество и болезнь: О раннем Мандельштаме // Звезда. 2004. № 2 (цит. по электронной версии: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/2/strat13.html>).

¹⁰ Этот образ — знак творческого акта, оставляющего следы бытия-творчества на камне, как на сланце или грифеле, повторяется в стихотворении «Грифельная ода» (I, 107—109).

¹¹ Багратион-Мухранели И. Л. О словнике «Египетской марки» // Смерть и бессмертие поэта. М., 2001. С. 31. Напомним, что «текст» и «текстиль» — слова однокоренные (лат. *texo* — ткать, плести, сплести).

средневековью» и средоточию «духа готики» — «готическому собору», подчеркивая веру в «сознательный смысл, Логос» и рожденный из этой веры образ «слово-камень».

Для Мандельштама этот образ важен именно потому, что строительная деятельность помогает преодолеть проблему «бытия—небытия»: «Строить — значит бороться с пустотой, гипногизировать пространство» (II, 323). Мандельштам никак не фиксирует данную отсылку, но мы уже знаем, что идея борьбы с «пустотой-небытием» восходит к Бергсону. Рассматривая проблематику «существования и небытия», Бергсон пишет: «Существование предстанет передо мной как победа над небытием» (с. 268). И для Мандельштама, и для Бергсона проблема «бытия и небытия» означает противостояние «полноты и пустоты». К тому же образ «заговора против пустоты и небытия» в статье «Утро акмеизма», по верному наблюдению О. М. Седых, «возвращается как лейтмотив почти во всех критических статьях Мандельштама: навязчивая идея, или, если угодно, основной пафос его мысли и творчества».¹² Приоритет бытия и борьбы с «пустотой-небытием» становится центральной темой в написанной через десять лет статье «О природе слова» (1922). Развивая взгляд на эллинистическую природу русского языка, Мандельштам подчеркивает бытийственность и телесность слова: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие» (II, 246). Только язык, укорененный в бытии, может стать залогом победы в борьбе «с бесформенной стихией, небытием»: «У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стран. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории» (II, 251).

Кроме того, знаменитый «закон тождества» — « $A=A$ », к которому Мандельштам прибегает, развертывая полемику с теорией символизма в «Утре акмеизма», есть прямая цитата из «Творческой эволюции», вновь вводящая тему «бытия—небытия»: «Логический принцип, например $A=A$, способный творить самого себя, побеждая в вечности небытие, кажется мне естественным» (с. 269).

Сравнивая художника с каменщиком, Мандельштам предлагает рассматривать архитекtonику как поэтический принцип акмеизма. «Камень» выступает у поэта в трех основных проявлениях: природы, материала созидательного труда человека и, наконец, результата этого труда — творчества.¹³ Мандельштам отмечает в слове — «таинственном тютчевском камне» — способность к динамике и приходит к выводу, что слово существует в тесной связи со всем окружающим. Размышляя об этом, поэт вводит в свою поэтику понятие «организм» и рассматривает готику как его воплощение, а акмеистическое слово наделяет «любовью к организму и организации» вместе с любовью к «физиологически-гениальному средневековью».

Образы камня и готической архитектуры возникают, например, в стихотворении «Паденье — неизменный спутник страха...» (1912). А серия «архитектурных» стихотворений 1910-х годов («Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство») манифестирует установку на поэтику как системную организацию пространства. В это же самое время Мандельштам посещает лекции по истории архитектуры, читавшиеся Дмитрием Айналовым.¹⁴ Среди многих текстов, посвященных архитектуре, «Notre Dame» — самое значительное. При этом между стихотворением «Not-

¹² Седых О. М. Философия времени в творчестве О. Э. Мандельштама // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 123.

¹³ Дарвин М. Н. «Камень» О. Мандельштама: Поэтика заглавия. Кемерово, 1990. С. 62.

¹⁴ *Przybylski R.* An Essay on the Poetry of Osip Mandelstam: God's Grateful Guest / Trans. by M. G. Levine. Ann Arbor, 1987. P. 104.

ге Dame» и статьей «Утро акмеизма» обнаруживаются интересные интертекстуальные связи.

Идея готики как живого организма концептуально оформляет манифест «Утро акмеизма», а в стихотворении «Notre Dame» та же тема решается поэтическим способом через различные органические мотивы:

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
 Души готической рассудочная пропасть,
 Египетская мощь и христианства робость,
 С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
 Я изучал твои чудовищные ребра,
 Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
 И я когда-нибудь прекрасное создам.

(I, 24)

В этом стихотворении архитектура сравнивается с поэзией, а собор в силу своей архитектурной сложности и непостижимости предстает как органическое существо. Интересно отметить, что внешний облик готического собора ассоциируется с лесом и деревьями, что задает «органическую» парадигматику смысла: «Готика напоминает нам лес и готические соборы „растут” вверх, как растения».¹⁵

У Мандельштама готика существует как организм в двух различных аспектах. Во-первых, готика сравнима с растением, во-вторых, все элементы готического собора гармоничны: «Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке» (II, 308). Оба этих свойства, присущие готике, с традиционной точки зрения есть свойства подлинного организма (или органицизма). Если учесть, что Мандельштам уподобляет готический собор поэзии, а каждый камень, составляющий собор, — слову, то легко понять, почему отношение между поэтическим творчеством в целом и каждым словом, составляющим стихотворение, обнаруживается как органическая гармония, а слово обладает «растительной» семантикой.

Как верно отмечает В. В. Мусатов, уже в начальный период творчества Мандельштама звучит одна из главных его тем — творческое воплощение бытия в слове и камне.¹⁶ Образ «слово-камень» иллюстрирует мандельштамовскую органическую концепцию поэзии и поэтического слова, углубленную чтением Бергсона.

В статье «О природе слова», в которой прямо названо имя французского философа, развернут целый спектр интертекстуальных вкраплений: «принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений», отказ от «эволюционной теории» и «теории прогресса», образ «машины»,¹⁷ использованный для критики теории эволюции и теории прогресса и «представления об отношениях внешних друг другу вещей» и т. д. С помощью бергсоновских концептов поэт объясняет «единство» русского языка и русской литературы, «эллинстическую природу русского языка», проблему «словесного представления» и органическую поэтику. Можно сказать, что данная статья является кратким конспектом «Творческой эволюции». Однако исследователи, рассматривавшие вопрос о влиянии философии Бергсона на Мандельштама, справедливо отмечали произвольность цитирования и свободу об-

¹⁵ *Frankl P.* The Gothic: Literary Sources and Interpretation through Eight Centuries. Princeton, 1960. P. 274—276 (цит. по: *Przybylski R.* An Essay of Osip Mandelstam. Ann Arbor, 1987. P. 116—117).

¹⁶ *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 26.

¹⁷ В «Творческой эволюции» образ «машины» присутствует в размышлениях о различии между «организацией» и «процессом фабрикации» (с. 115—117).

ращения с «претекстом», что естественно для поэта.¹⁸ Помимо проблемы «бытия—небытия», закона тождества и таких ключевых понятий, как «эволюция», «прогресс», «форма», «машина», у Бергсона позаимствована и «органическая» точка зрения, не только концептуально оформившая статью «Утро акмеизма», но определившая смысловые доминанты дальнейшего творчества. Дифференциация «органического» и «неорганического» станет результатом чтения «Творческой эволюции». Более того, концепцию *организма* Мандельштам положит в основу своей поэтики, рассматривая под этим углом зрения и акмеизм в целом. Можно сказать, что самое существенное, в чем сказалось влияние Бергсона на поэтику акмеизма, это привнесение в нее идеи организма.

Мандельштам понимает бергсоновскую идею биологического организма как модель «системы». Этот образ занимает центральное место в поэтической теории Мандельштама-акмеиста. Он позволяет поэту соединить акт поэтического творчества с органической жизнью и определить свое творчество в соотносительности с сознанием и живым миром. Принцип «органического творчества» был важен не только для акмеистов. Русский авангард первой четверти XX века активно переносил идеи органицизма из области философской теории в сферу художественной практики.¹⁹ Однако именно для акмеистов он оказался определяющим. Название «предакмеистской» статьи Н. Гумилев 1910 года «Жизнь стиха» прямо отсылает к идеям органического восприятия творчества, как и развернутое здесь же уподобление стихотворения живому организму: «Происхождение отдельных стихотворений таинственно схоже с происхождением живых организмов»; «...стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства: недаром же люди даже Господа Бога создали по своему образу и подобию».²⁰ Через десять лет в статье «Анатомия стихотворения» теоретик акмеизма вновь повторит данный постулат: «Стихотворение же это — живой организм, подлежащий рассмотрению: и анатомическому, и физиологическому».²¹

Мандельштам, вступивший в литературу в период кризиса символизма и эстетической переоценки символистского «двоемирия», с радостью приветствует трехмерный мир. Концепты «небытие» и «пустота» были в определенном смысле и «кивком» в сторону «выпотрошенных и набитых чужим содержанием» символистских образов, т. е. иллюзий и миражей предшествующей литературной эпохи — «ложных проблем», против которых выстраивает свою аргументацию Бергсон в пользу «переоткрывания» «сочленений реального» («Творческая эволюция»). Интерес Мандельштама к земле, к жизненному бытию тесно связан с его отношением к слову как строительному материалу-камню. Для него слово — это не только средство доказательства бытия поэта, но и самая цель этого бытия.

¹⁸ Струве Н. С. Указ. соч. С. 219—220; Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003. С. 355; *Nethercott F.* Elements of Henri Bergson's Creative Evolution in the Critical Prose of Osip Mandel'stam // *Russian Literature*. 1991. Vol. XXX. P. 459—460; *Гаспаров М. Л.* «Восьмистишия» Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта*. М., 2001. С. 47—49.

¹⁹ См. специальный выпуск, посвященный «Школе органического искусства в русском модернизме»: *Studia Slavica Finlandensia*. Т. XVI/1, XVI/2. Helsinki, 1999. См. также: *Douglas C.* Evolution and the Biological Metaphor in Modern Russian Art // *Art Journal*. 1984. Vol. 44. N 2. P. 153—161; *Fink H. L.* The Kharmasian Absurd and the Bergsonian Comic: Against Kant and Casuality // *Russian Review*. 1998. Vol. 57. N 4. P. 526—538.

²⁰ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 47, 49.

²¹ Там же. С. 66.

© Т. Ф. Нешумова

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТАМ 1920—1930-х ГОДОВ

(ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ, ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ, ДМИТРИЙ УСОВ, БОРИС ПАСТЕРНАК)

1. «И нудит помнить...»

В классической статье И. М. Семенко «Мандельштам в работе над переводами сонетов Петрарки» содержится несколько наблюдений о соотношении поэтической ткани мандельштамовских переложений сонетов Петрарки с создававшимся почти одновременно с ними циклом стихотворений памяти Андрея Белого.¹ Несомненная тесная связь этих текстов находит неожиданное подтверждение в том, что в переложениях Петрарки Мандельштам — вольно или невольно — цитирует строки из книги Андрея Белого «Пепел».²

Напомним окончательный вариант перевода СССР XI сонета:

QUEL ROSIGNUOL CHE SÌ SOAVE PIAGNE...

Как соловей, сиротствующий, славит
Своих пернатых близких ночью синей
И деревенское молчанье плавит
По-над холмами или в котловине,
И всю-то ночь щекочет и муравит
И провожает он, один отныне, —
Меня, меня! Силки и сети ставит
И нудит помнить смертный пот богини!
О, радужная оболочка страха!
Эфир очей, глядевших в глубь эфира,
Взяла земля в слепую люльку праха, —
Исполнилось твое желанье, пряха,
И, плачучи, твержу: вся прелесть мира
Ресничного недолговечней взмаха.

Экспрессивный лексический повтор в первом терцете: «Эфир очей, глядевших в глубь эфира»³ — образ, сложный путь к которому описан И. М. Семенко (от оригинала и подстрочника через варианты: 1) «Он исключил два солнца из эфира»,⁴ 2) «Два пламени, живой огонь эфира»,⁵ 3) «сиянье глаз, глядевших в глубь эфира»,⁶ с промежуточной редакцией, указанной составителями ее книги: «Эфир очей

¹ Семенко И. М. Мандельштам в работе над переводами сонетов Петрарки // Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама. М., 1997. С. 63, 67, 71. Семенко указывает, что на одном из черновиков сонета (2) стоит «промежуточная» дата 21/XII.33. На тексте другого ((4)) есть помета: «Закончено после известия о смерти Б. Н. Бугаева».

² Существительное «пепел», послужившее названием книги Белого и отсутствующее в оригинале Петрарки, Мандельштам употребляет в тексте «четвертого» сонета: «Из последней мочи / Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений». О реминисценциях из Белого в стихотворениях Мандельштама его памяти см.: Гаспаров М. Л. Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 659—660.

³ Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М., 1994. Т. 3. С. 81.

⁴ Семенко И. М. Указ. соч. С. 66.

⁵ Там же. С. 68.

⁶ Там же. С. 69.

глядевших в ночь эфира»⁷), — имеет предшественника в стихотворении Андрея Белого «Пустыня», посвященном В. Ф. Эрну:⁸

Эфир; в эфир —
 Эфирная дорога.
 И вот —
 Зари порфирная стезя
 Сечет
 Сафир сафирного
 Чертога {...}
 Струи эфир,
 Эфирная пустыня!
 Влеку меня,
 Сафирная стезя!

Семантическое поле слова «эфир» в этой строке Мандельштама расширительно включает в себя и эфир как синоним небесной сферы, и в сочетании «эфир очей» содержит метафорическое обозначение цвета глаз, соотносясь в стихотворении Белого уже не столько с «эфиром», сколько с «сафиром сафирного чертога» («сафир» — вариант победившей формы «сапфир»). Памятью об этих «сафирах», возможно, стал цветовой эпитет в сонете Мандельштама, отсутствующий у Петрарки («ночью синей»). Анаграммирование слова «эфир» в имени адресата «Владимир Францевич Эрн», важное для поэтики стихотворения Белого, естественно, не имеет актуальности в мандельштамовском переложении.

Кроме очевидной лексической переключки двух текстов имеет место и тематическая: каждый из них развивает мотив холода смерти, и нельзя исключить, что мандельштамовский «смертельный пот богини» хранит память о других строчках из названного стихотворения Белого:

Остынь —
 Страстей рабыня, —
 Остынь,
 Душа моя!

Возможная связь скрепляется и рифмой ключевых слов двух текстов: БОГИНИ — РАБЫНЯ / ПУСТЫНЯ. Мотив одиночества, реализованный у Белого в традиционном эмблематическом образе «пустыни», существен и в мандельштамовском тексте (где для его реализации опять использован прием лексического повтора «Меня! Меня!»).⁹

Образ «зерен смерти» из этого стихотворения Белого («И смерти зерна / Покорно / Из сердца вынь»¹⁰), возможно, стал одним из источников выражений «зернистой скорби» и «крупнозернистого покоя и добра», дважды повторенного: в стихотворении «Когда душе, и торопкой, и робкой» и в стихотворении «10 января 1934».¹¹

⁷ Там же. С. 137 (примечание С. Василенко).

⁸ *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. ст. А. В. Лаврова, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 206—207. (Новая Б-ка поэта. Большая сер.)

⁹ В свою очередь, с этой намеренной тавтологией могут быть соотнесены повторы в таких строках Белого: «О, обступите — люди, люди: / Меня спасите от меня» (*Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2. С. 54). О намеренных повторах слов у Белого см.: *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 70—71.

¹⁰ *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. С. 206.

¹¹ Наше наблюдение, как кажется, не противоречит генезису «зернистости» в текстах Мандельштама, показанному Семенко (см.: *Семенко И. М.* Указ. соч. С. 63), но является добавлением к нему.

Не случайно мотив, возникший в последних строках сонета («вся прелесть мира / Ресничного недолговечней взмаха») и повторяющийся преломленно в другом мандельштамовском переложении Петрарки («Срок счастья был короче, / Чем взмах ресницы»), трансформировавшись, появится в стихотворении «10 января 1934»: «Как будто я повис на собственных ресницах».¹²

В поэзии Белого образ глядящих в небо глаз — сквозной,¹³ и особенную близость мандельштамовскому получает в поэме «Первое свидание», где

Глаза, глядевшие без меры
В междупланетную ледынь,
Свои расширенные сини
Бросают, как немой вопрос...

с характерной рифмой «пустынь / ледынь»¹⁴ и соотносением эпитетов «немой» (Белый) / «слепую» («Эфир очей, глядевших в глубь эфира, / Взяла земля в слепую люльку праха», Мандельштам); ср. в другом месте поэмы: «О не летающие! К тверди / Не поднимающие глаз».¹⁵ Здесь же находим и слово «эфир» в обрамлении иных тавтологических словосочетаний:

Я — сын эфира, Человек, —
Свиваю со стези надмирной
Своей порфирию эфирной
За миром мир, за веком век.¹⁶

Соседство лексем «ресница» и «радужный» («О, радужная оболочка страха... ресничного недолговечней взмаха») ведет к еще одному пересечению между сонетом Петрарки—Мандельштама и поэмой Белого, где взволнованность героя передана так:

Вдруг!..
Весь — мурашки и мороз!
Между ресницами — стрекозы!
В озонных жилах — пламя роз!
В носу — весенние мимозы!

Здесь странный, на первый взгляд, образ «между ресницами — стрекозы» легко объясняется физическим явлением дисперсии, когда при преломлении света сквозь прищуренные ресницы возникает эффект радуги — такой же, какой мы видим в радужном мерцании крыльев стрекозы. Таким образом, «радуга», не названная прямо,¹⁷ соседствует у Белого с «ресницами» так же, как и в сонете Мандельштама.

¹² Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 81, 84.

¹³ Его встречаем не только в стихотворных текстах Белого, но и в дневниковой записи (запись от 6 сентября 1933 года о жене, К. Н. Бугаевой): «Клодя, — не могу о ней говорить! Крик восторга — спирает мне грудь. В эти дни моей болезни вместо нея вижу — два расширенных глаза: и из них — лазурная бездна огня [либо участия]. Она — мой голубой цветок, уводящий в небо. Родная, милая, бесконечно близкая!» (На склоне Серебряного века. Последняя осень Андрея Белого: Дневник 1933 года / Публ., вступ. ст., комм. М. Л. Спивак // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 187. См. то же: Спивак М. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. С. 446).

¹⁴ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2. С. 38.

¹⁵ Там же. С. 51.

¹⁶ Там же. С. 32.

¹⁷ Как не названо, но зашифровано в этих строках слово «гроза» (с ее спутниками — «озоном» и «радугой»), отсылающее — вместе с характерным «весь» — к пушкинскому «он весь — как Божия гроза». Ср. впечатления Н. Я. Мандельштам от Белого: «Таких *светящихся* людей я больше не встречала. Было ли это впечатление от его *глаз* или от непрерывно бьющейся мысли,

Как известно, Белый и Мандельштам интенсивно общались в Коктебеле летом 1933 года. «В те дни О. М. писал „Разговор о Данте” и читал его Белому».¹⁸ 15 июля у Белого был солнечный удар. Возможно, известие о болезни Белого и его госпитализации, состоявшейся 8 декабря, побудили Мандельштама перечитать его книги или, по крайней мере, думать и вспоминать их во время работы над переводами Петрарки, окончательная отделка которых завершилась в январские дни 1934 года, после смерти Белого, и оказалась в тесном переплетении с его творчеством. Как кажется, рассмотренный случай — еще одно свидетельство того, что поэт в течение жизни пишет не поэмы, стихи, статьи, но единый текст, в котором перевод является по отношению к оригинальному тексту равноправной единицей.

2. «Путем зерна»

Комментаторы программного стихотворения В. Ф. Ходасевича «Не матерью, но тульской крестьянкой...» (1922) из сборника «Тяжелая лира» (1922) обычно общаются читателю данные о няне Ходасевича, приводят его заметку об обстоятельствах создания стихотворения, сделанную на экземпляре «Собрания стихов», принадлежавшем Н. Н. Берберовой, и раскрывают источники имеющихся в нем скрытых и явных цитат (из «Цыган» Пушкина, «Голоса памяти» Е. П. Ростопчиной и «Введенских гор» П. А. Вяземского).¹⁹ Хочется дополнить комментарий к этому стихотворению указанием на еще один его возможный источник. Им является стихотворение Александра Ардалионовича Шишкова 2-го (1799—1832):

ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЬ

Родился я, и грудью нанятою
 Меня чужая выкормила мать,
 И колыбель качая с сиротою,
 Ленивая, старалась усыплять.
 Я отроком не знал родных объятий,
 Наставником наемник мне служил,
 И луч небесной, чистой благодати
 Мне веры в сердце теплой не пролил.
 Я возмужал, как путник в час полночи,
 Брел ощупью неведомым путем;
 Напрасно в мрак ночной вперяя очи,
 Все более тонул, терялся в нем.
 И вот теперь я старец поседелый,
 Как истукан пред бездною стою;
 Но страха нет в душе оледенелой:
 Над бездной песнь последнюю пою.²⁰

Имя А. А. Шишкова не встречается, насколько нам известно, среди изданных бумаг Ходасевича, тем не менее знакомство с ним Ходасевича, много и специально

сказать нельзя... У меня осталось впечатление бестелесности, электрического заряда, *материализованной грозы, чуда*» (*Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1999. С. 182—183; курсив мой. — Т. Н.). Ср. анализ этих строк у В. Н. Топорова, отметившего в них анаграммированное имени «Морозова» (*Топоров В. Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 226—227).

¹⁸ *Мандельштам Н. Я.* Указ. соч. С. 182.

¹⁹ См.: *Ходасевич В. 1*) Собр. соч. Ann Arbor: Ardis, 1983. Т. 1: Стихотворения (комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза); 2) Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1 (комм. И. П. Андреевой и Н. А. Богомолова); 3) Стихотворения. Л., 1989 (комм. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека; Б-ка поэта. Большая сер.); 4) *Колеблемый треножник*. М., 1991 (комм. Е. Б. Беля).

²⁰ *Телескоп*. 1832. Ч. 1. С. 485—486.

занимавшегося Пушкиным и его эпохой,²¹ представляется несомненным: А. А. Шишков, племянник адмирала А. С. Шишкова, был «царскосельским товарищем» Пушкина, адресатом его послания «Шалун, увенчанный Эратой и Венерой», неоднократно встречался с Пушкиным и переписывался с ним.²² Ходасевич мог познакомиться со стихотворением, листая годовые подборки журнала «Телескоп» или, что кажется чуть менее вероятным, прочитать его в посмертном сборнике Шишкова.²³

Кроме бросающегося в глаза сходства зачинов, «двоюродного родства» образов неродных кормилиц, осветивших детские воспоминания поэтов, темы «сегодняшнего дня» как результата «вчерашнего», обратим внимание на другие совпадающие черты стихотворений Ходасевича и Шишкова: мотивы отсутствия «чистой веры» (Шишков) и «неучения» молитвам (Ходасевич), «последней песни» (Шишков) и «счастья песнопений» (Ходасевич), трезвого и нерадостного опыта жизни, превратившего героев в «старцев» с душой, «пережатой» памятью прошлого; образы «люльки» (Шишков) и «свивальников» и «лежанки» (Ходасевич); повышенную роль отрицательных синтаксических конструкций; композиционное сходство (подчеркнутое расположением в кульминационной части оборота «И вот...»); неполную близость стихотворного метра (пятистопного ямба у Шишкова и свободное чередование пятистопного и шестистопного ямба у Ходасевича); почти полное совпадение систем рифмовки (перекрестное расположение женских рифм в нечетных и мужских рифм в четных строках; правда, Ходасевич делает отступление от заданной схемы рифм в 3 и 4 строках, заменяя перекрестную рифму опоясывающей и смежной, чем выделяет микрорепризу «чудесного спасенья»).

На этом фоне многочисленных пересечений явственнее выступают версификационное мастерство автора «Тяжелой лиры» и новаторство центрального мотива стихотворения 1922 года — мотива служения «волшебному» русскому языку, придающего стихотворению Ходасевича статус программного произведения. Этот новый контекст ставит вопрос о творческом методе Ходасевича, где чужой текст «путем зерна» претворяется в составную часть своего.²⁴

3. Комментарий к одному забытому сонету

В архиве известного переводчика, поэта и мемуариста Сергея Васильевича Шервинского сохранилось стихотворение его доброго знакомого Дмитрия Сергеевича Усова.²⁵ Стихотворение это никогда в печати не появлялось, было известно

²¹ См. об этом: *Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994; *Ходасевич В.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Berkeley: Berkeley Slavic Specialites, 1999. Т. 1.; 2001. Т. 2 (под ред. Р. Хьюза).

²² Подробнее о Шишкове см.: *Шадури В.* Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. Тбилиси, 1951; *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1976. С. 475—476.

²³ «Сочинения и переводы капитана А. А. Шишкова» (СПб., 1834—1835. Ч. 1—4), где стихотворение напечатано под заглавием «Жизнь» с жанровым подзаголовком «Элегия» (1834. Ч. 1. С. 41—42).

²⁴ Процесс работы Ходасевича над этим стихотворением описан в статье Н. А. Богомолова «Из черновигов Ходасевича» (A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert Hughes. Stanford: Stanford Slavic Studies, 2006. С. 145—159).

²⁵ См. о нем: *Мандельштам Н. Я.* Указ. соч. С. 429—432; *Усов Д. С.* Стихотворения / Вступ. заметка и подг. текста Н. Алексеева [Н. А. Богомолова] // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 75—83; *Гаспаров М. Л.* «Переводчик» Д. С. Усова: с русского на русский // Гаспаров М. Л. Избр. статьи. М., 1995. С. 198—201; *Степанова Л. Г., Левинтон Г. А.* Из истории дантоведения: статья Д. С. Усова о переводе «Новой жизни» в «Гермесе» // Тыняновский сборник: Шестые—Седьмые—Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. Вып. 10. С. 514—547; *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. Л., 1983. С. 62, 69—71, 123—124.

только очень узкому кругу лиц. Готовя к изданию сборник стихотворений, переводов, писем и статей Дмитрия Сергеевича, я столкнулась с необходимостью комментирования этого текста. Данная статья и является такой попыткой комментария.

НИНЕ ВОЛЬКЕНАУ²⁶

Всё перепуталось — и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

О. Мандельштам

Стрела вонзилась в дивную мишень, —
Но тетива не скоро присмирееет.
Пусть солнце зимнее стоит, не грея —
Руке еще найти перчатку лень.

Здесь Актеон — лишь северный олень,
А Лучница румяней и добрее,
И древней лиры вычерчена тень
На мраморном снегу Гиперборея.

Но вот терцета плавный поворот —
И радостной улыбкой тронут рот
При имени прирейнской маркграфини.

Мы понимаем, кто она была,
И что аллеи Царского Села
Девичью поступь помнят и поныне.

4. XII. 1925

Этот сонет посвящен молодому филологу Нине Владимировне Волькенау (1901—не ранее начала 1970-х годов)²⁷ — «петербурженке, в 1922 г. закончившей факультет общественных наук 1-го МГУ (общественно-педагогическое отделение), сотруднице ГАХН, секретарю основанного весной 1922 года частью членов Московского Лингвистического Кружка научного кружка „Ars magna”»,²⁸ автору критических статей и стихотворений, публиковавшихся в машинописных изданиях 1920-х годов — в журнале «Гермес»²⁹ и в альманахах «Мнемозина» и «Гипербо-

²⁶ Автограф: РГАЛИ. Ф. 1364 (С. В. Шервинский). Оп. 3. Ед. хр. 695. Л. 5.

²⁷ См. о ней: *Поливанов К. М.* Машинописные альманахи «Гиперборей» и «Мнемозина»: Указатель содержания // *De visu*. 1993. № 6 (7). С. 47; *Морев Г. А.* К истории юбилей М. А. Кузина 1925 года // *Минувшее: Исторический альманах*. М.; СПб., 1997. Вып. 21. С. 351—375; *Горнунг Б.* Поход времени. М., 2001. С. 174 (комментарий М. Воробьевой). Нам удалось выявить еще одно свидетельство литературной деятельности Нины Волькенау: в архиве государственного издательства «Художественная литература» среди аннотаций и рецензий на книги зарубежных писателей хранятся две ее внутренние рецензии — на книги Эрика Линклэтора «Магнус Мерримэн» (издательство «Альбатрос», 1935) и Дэва Марлоу «Иду, сэр» (издательство «Джордж Жд. Харрап и К», Лондон, 1937), датированные 5 января и 18 апреля 1938 года (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Д. 4466. Л. 84—89, 90—93). Значит, до этого времени Волькенау, по-видимому, не была арестована, как многие из ее бывших коллег и соратников, не вполне отошла от литературы и, хотя второй раз вышла замуж за врача В. А. Милицина, литературные работы выполняла под своей девичьей фамилией.

²⁸ *Морев Г. А.* Указ. соч. С. 354.

²⁹ См. о нем комплекс публикаций «Московская литературная жизнь 1920-х годов: Машинописный журнал „Гермес”», подготовленный М. О. Чудаковой, А. Б. Устиновым и Г. А. Левинтоном (Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 167—210). См. также: *Поливанов К. М.* Из истории литературной жизни 1920-х гг.: по поводу одной рецензии // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17—19 сентября 1991 г. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 1992; *Горнунг Б.* *Hermes* // Горнунг Б. Указ. соч. С. 205—210. В журнале «Гермес» Н. В. Волькенау принадлежат рецензии на книги: А. Ахматова. *Alno Domini*. МСМХХI. Изд. «Петрополис». Пб., 1922 (Гермес. 1922. № 1. С. 110—113); Ф. Сологуб. *Свирель*. Русские бержереты. Изд. «Петрополис». Пб., 1922 (Там же. С. 120—122); Г. Шенгели. *Раковина*. М.; Пб., 1922 (Там же.

рей». Д. С. Усов стал сотрудничать в журнале «Гермес» с третьего номера (вышел в сентябре 1923 года).

В рецензии на книгу стихов Г. Шенгели Н. Волькенау писала о сонете: «Принято требовать от сонета особой чеканности образов. Действительно, всякий строгий технический прием получает цену только тогда, когда он преодолен, когда образы стихотворения легко в него укладываются, нераздельно сплетаются. Иначе — сухость, техницизм, мастерская с небурными моделями».³⁰

Обратиться к столь строгой ценительнице со стихотворением в форме сонета со стороны Д. С. Усова было и поэтической смелостью, и, может быть, знаком мужского внимания: видимо, вся редакция «Гермеса» была немножко влюблена в Нину Волькенау, дивилась ее силе воли — после смерти мужа М. М. Кенигсберга в 1924 году,³¹ вдохновителя и главного идеолога и организатора издания, она смогла выпустить последний, четвертый, номер «Гермеса» и прекратить журнал.

Немецкое звучание фамилии адресата сонета Усова, занятого русской поэзией, так же как немецкие и русские грани его творчества,³² — благодатная среда для особого звучания в таком контексте слов эпитафия, взятого из стихотворения О. Э. Мандельштама «Декабрист». В стихотворении актуализированы именно те темы, которые затрагивает эпитафия: тема пересечения русской и немецкой культур (Россия, Лорелея); тема памяти, в том числе и мифологической (Лета); тема женской чары, воспеваемой в поэзии (Лорелея); тема путаницы — в высоком смысле этого слова, т. е. неразрывного переплетения и мерцания в искусственном читательском сознании разных культурных слоев («все перепуталось» (Мандельштам), «нераздельно сплелось» (Волькенау)); тема сладости знания («и сладко повторять»).

Для понимания стихотворения нужно вспомнить древнегреческий миф об охотнике Актеоне, который случайно увидел в гроте купающуюся богиню охоты Артемиду (в римской мифологии — Диану) и был превращен за это ею в оленя, загнанного своими же собаками, не узнавшими его, и убитого своими же товарищами. Описанный Овидием в «Метаморфозах», этот сюжет широко распространен в европейском изобразительном искусстве и литературе.

Пояснения требуют и строки о «прирейнской маркграфине», чью «девичью поступь» помнят «аллеи Царского Села». «Маркграф», по В. И. Далю, — «титул некоторых германских владетельных и невладетельных особ», а «маркграфиня» — «супруга его». Полагаю, Усов, не нарушая естественных законов русского языка, употребил это слово в значении «дочь маркграфа» (подобно тому как у Л. Н. Толстого девочка Наташа Ростова названа «графинюшкой»). По некотором размышлении, круг возможных кандидаток на звание «прирейнской маркграфини» можно сузить до одной: ею была супруга императора Александра I Елизавета Алексеевна, принцесса Луиза-Мария-Августа, чья мать была маркграфиней Баденской. Баден-

№ 3. С. 381—388); М. Кузмин. Новый Гуль. Изд. «Academia». Л., 1924 (Там же. 1924. № 4. С. 236—238); О. Мандельштам. Вторая книга. «Круг». М.; Пб., 1923 (Там же. С. 244—246); Б. Пастернак. Темы и вариации. Изд. «Геликон». Берлин, 1923 (Там же. С. 247—249). Здесь же опубликованы две ее заметки — «Московский Лингвистический Кружок» и «Кружок „Ags magna”» (Гермес. № 1. С. 182—184), рассказ «Зори» (Там же. № 2. С. 53—68), стихи (Там же. № 3. С. 76—81; № 4. С. 33—38), статья о Мандельштаме «Классицизм» (Там же. № 3. С. 256—267).

³⁰ Гермес. 1922. № 3. С. 384.

³¹ См. о нем: Кенигсберг М. М. Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих» / Подг. текста и публ. С. Ю. Мазура и М. И. Шапира. Вступ. заметка и прим. М. И. Шапира // Philologica. 1994. Т. 1. № 1/2. С. 149—185. Незадолго до смерти Кенигсберга его брак с Н. Волькенау распался.

³² Д. С. Усов, в отрочестве два года проживший в Германии, знал немецкий едва ли не лучше русского, писал и русские, и немецкие стихи, переводил русскую поэзию на немецкий, был одним из первых переводчиков Р. М. Рильке, автором статей о русских поэтах и филологах в немецкой газете «Deutsche Moskauer Zeitung». Творчество Мандельштама он знал прекрасно: через год после написания этого сонета Усов, со слов Мандельштама, написал его биографию для словаря «Писатели современной эпохи» (М., 1928. Т. 1; 2-е изд.: М., 1992. С. 176—177).

ское маркграфство расположено на Рейне. Замуж за Александра Елизавета Алексеевна вышла очень молодой, в 14 лет. С браком торопила Екатерина II, говоря о внуке: «Вот „женю“ и тогда „коронуя“». Именно поэтому поступь Елизаветы Алексеевны названа в стихотворении «девичьей». Если обратиться к известным изображениям Елизаветы Алексеевны (Жана Лорана Монье и других художников), то можно заметить, что румянец во всю щеку — ее портретная черта. Сдержанность Елизаветы Алексеевны, отмечаемая многими современниками,³³ — качество, полярно противоположное вспыливости богини Дианы, наказавшей Актеона, случайно увидевшего ее наготу. Елизавета Алексеевна и в самом деле была «*румяней и добрее*». И здесь нельзя не вспомнить пушкинскую «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях», где в противостоянии Царицы и Царевны («Я ль на свете всех милее, всех *румяней и белее?*»; курсив мой. — Т. Н.) можно усмотреть противостояние матери Александра — вдовствующей императрицы Марии Федоровны и его супруги — Елизаветы Алексеевны (о которой тот же Пушкин написал: «на троне добродетель / С ее приветною красой»), противостояние, также не являвшееся секретом для современников. В поколении Усова представления о Елизавете Алексеевне во многом формировались романом Д. С. Мережковского «Александр I» (1913), где красноречиво рассказывалось и о противостоянии жены и матери императора, и не раз возникал мотив «румянца» Елизаветы Алексеевны, и, наконец, сообщалось о ее прогулках с Н. М. Карамзиным по Царскому Селу.³⁴

Опущенный лук в руках богини Дианы — или некоей иной «Лучницы» — отбрасывает тень. Эта тень по форме повторяет линию лиры: «И древней лиры вычерчена тень / На мраморном снегу Гиперборея». Ассоциации, вызываемые этим образом, складываются в некий «пучок» (вспомним мандельштамовское определение слова как «пучка расходящихся смыслов»): «древняя лира» — это и лира Овидия, сосланного в северные земли, это и лира Пушкина, и... лира Ахматовой и Гумилева. Последние утверждения требуют обоснования. Вот они.

Широко известно стихотворение Пушкина, воспевающее Елизавету Алексеевну, — оно называется «К Н. Я. Плюсковой» и записано в 1818 году в альбом императрицы:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил
И силе в гордости свободной
Кадилом лести не кадил.
Свободу лишь уча славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.
Но, признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел.

³³ Интереснейшие свидетельства о личности императрицы см. в новейшем исследовании: Лямина Е. Э., Эдельман О. В. Дневник императрицы Елизаветы Алексеевны // Александр I: «Сфинкс, нераздаганный до гроба»: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 2005. С. 116—131.

³⁴ В дневнике, который ведет в романе Мережковского Елизавета Алексеевна, есть запись: «Живу в Царском (...) Бродим вдвоем (с Н. М. Карамзиным. — Т. Н.) по пустынным аллеям (курсив мой. — Т. Н.), где желтые листья падают (...) Здесь, в Царском, (...) вспоминается мне моя молодость. Вот на этом лугу, — он тогда назывался Розовым полем, (...) мы (...) играли в горелки, в пятнашки, в веревочку. Мой жених — пятнадцатилетний мальчик, а я невеста — четырнадцатилетняя девочка» (Мережковский Д. С. Александр I. СПб.; М., 1913; репринт: М., 1990. Т. 2. С. 68—69). Здесь же о Елизавете Алексеевне сообщается: «покраснела, глядя в зеркало», «покраснела опять, как влюбленная девочка», «покраснела еще больше» (С. 2, 3, 235).

Небесного земной свидетель,
 Воспламененною душой
 Я пел на троне добродетель
 С ее приветною красой.
 Любовь и тайная свобода
 Внушали сердцу гимн простой,
 И неподкупный голос мой
 Был эхо русского народа.

Вот как комментирует стихотворение Т. Г. Цявловская: «Стихотворение распространялось в рукописных сборниках наряду с стихотворениями Пушкина политического содержания. В противоположность Александру I жена его, Елизавета Алексеевна, снискала популярность своей добротой и широкой благотворительностью; она проявляла глубокий интерес к русской литературе и к русским поэтам. В филиалах декабристского общества Союз благоденствия, руководимых Федором Глинкой, человеком умеренных политических взглядов, насаждался культ Елизаветы, там даже возникла мысль о „дворцовом перевороте“ в ее пользу. На одном из заседаний „Вольного Общества любителей словесности, наук и художеств“ под председательством Глинки состоялось чтение стихотворения Пушкина (25 сентября 1819 г. читал Дельвиг), а в конце года Глинка напечатал эти стихи в „Трудах Вольного Общества любителей российской словесности“...»³⁵ В названии стихотворения «Актеон» можно — при желании — увидеть намек на фамилию человека, тайной страстью к которому пылала Елизавета Алексеевна, — кавалергарда Алексея Охотникова (в XX веке этот роман уже не был тайной для знатоков александровской эпохи).

Таким образом, в усовской «древней лире» можно с полным на то основанием усмотреть память о лире пушкинской, «скромной, благородной», а память о «девичьей поступи» Елизаветы Алексеевны — это отчасти и память о декабристском идеализме (что подхватывало одну из тем мандельштамовского «Декабриста»). Пушкинский след в стихотворении станет еще явственнее, если мы вспомним о пункте «Государыня в Царском Селе (1813)» в «Программе автобиографии» Пушкина (Пушкин видел царицу на открытии Лицея и на экзаменах), а также о нереализованном замысле Пушкина поэмы «Актеон» (1821/1822), от которой остались «План» и «Набросок начала поэмы»: ³⁶

В лесах Гаргафии счастливой
 За ланью быстрой и пугливой
 Стремился долго Актеон.
 Уже на тихий небосклон
 Восходит бледная Диана
 И в сумраке пускает он
 Последнюю стрелу колчана.

Усовское стихотворение в первом катрене словно подхватывает тему там, где оставил ее Пушкин:

Стрела вонзилась в дивную мишень, —
 Но тетива не скоро прismsиреет.

³⁵ Цявловская Т. Г. Комментарий // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 1. С. 565.

³⁶ «Морфей влюблен в Диану — Его двор — он усыпляет Эндимиона — Диана (пр.) назначает ему свидание и находит его спящим — ...Актеон это узнает от Феоны ищет Диану не спит — наконец видит Диану в источнике. Актеон un fat après avoir séduit Théone Naïade lui demande l'histoire scandaleuse de Diane — Théone médit Morphée etc. etc. Актеон voit Diane en devient amoureux la trouve au bain meurt dans la grotte de Théone — ». Впервые: стихотворный набросок — Пушкин. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. 7. С. 84 (1-я паг.); план — Сочинения Пушкина / Изд. Имп. Академии наук. СПб., 1912. Т. III. С. 108—109.

Пусть солнце зимнее стоит, не грея —
 Руке еще найти перчатку лень.

Нас не должно смущать такое подробное знание пушкинских текстов, которое обнаруживает соположение этих стихотворений. Дело в том, что пушкинистика всегда занимала Усова, он переводил пушкинские стихотворения с французского для собрания сочинений Пушкина,³⁷ переводил на немецкий его стихотворения, положенные на музыку,³⁸ собирал пушкинскую библиотеку,³⁹ посылал знакомым «неизданные фрагменты Пушкина, восстановленные Цявловским из рукописных дебрей».⁴⁰

В 1902 году на сюжет мифа об Актеоне М. А. Волошиным было написано стихотворение «Небо запуталось звездными крыльями...», несомненно известное Усову:⁴¹

О. С. МУРОМЦЕВОЙ

Небо запуталось звездными крыльями
 В чаще ветвей. Как колонны стволы.
 Падают, вьются, ложатся с усилиями
 По лесу полосы света и мглы.

Чу! по оврагам лесным — буераками
 Рвется охота... и топот, и звон.
 Ночью по лесу, гонимый собаками,
 Мчится влюбленный Олень-Актеон.

Ходит туман над росистой поляною,
 Слабо мерцает ледник.
 К красной сосне, словно чернью затканною,
 Кто-то горячей щекою приник.

Грустная девочка — бледная, страстная,
 Складки туники... струи серебра...
 Это ли ночи богиня прекрасная —
 Гордого Феба сестра?

Топот охоты умолк в отдалении.
 Воят собаки, голодны и злы.
 Гордость... и жажда любви... и томленье...
 По лесу полосы света и мглы.⁴²

В 1924 году, во время приезда Волошина в Москву, Усов познакомился с ним, записал его мемуарный рассказ о дуэли с Гумилевым,⁴³ а позже получил от Волошина в дар несколько акварелей.⁴⁴

³⁷ См. об этом письмо Усова Шервинскому (РГАЛИ. Ф. 1364. Оп. 4. Ед. хр. 531.Л. 1 об.).

³⁸ Усов перевел «Адели», «В Сибирь», «Три ключа», «Соловей». См. об этом в архиве Государственного музыкального издательства (Музгиз): РГАЛИ. Ф. 653.

³⁹ См. об этом в письме Е. Я. Архипову 1926 года (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 111—111 об.).

⁴⁰ Письмо Э. Ф. Голлербаху от 25 февраля 1930 года (РНБ. Ф. 207. Ед. хр. 94. Л. 1 об., 2—2 об.).

⁴¹ Новости о Волошине и его стихотворениях — один из сквозных мотивов писем Усова к Е. Я. Архипову (см.: РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 78).

⁴² *Волошин М.* «Средоточье всех путей...»: Избр. стихотворения и поэмы. Проза. Критика. Дневники / Сост., вступ. ст. и комм. В. П. Купченко и З. Д. Давыдова. М., 1989. С. 17—18.

⁴³ Совместно с Л. В. Горнунгом. Опубликовано: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 69—71.

⁴⁴ Благодарственные письма Усова Волошину см.: ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1207.

Как следует понимать строчку «На мраморном снегу Гиперборея»? В «Словаре античности» читаем: «ГИПЕРБОРЕИ (греч.), возможно, живущий по ту сторону северного ветра (Борея) легендарный народ, пребывающий в вечном блаженстве на Крайнем Севере. Согласно греческим поверьям, Аполлон Дельфийский на зиму останавливался у них. Гипербореи приносили жертвенные дары в его святилище на Делосе».⁴⁵ Во время пушкинской юности, в 1815 году, В. В. Капнист познакомил читателей журнала «Беседа любителей русского слова» со своей — как уже тогда было многим очевидно — фантастической теорией о тождестве славян с гипербореянами — «народом знаменитым, от которого сами греки заимствовали искусства и науки».⁴⁶ Если «древнюю лиру» считать овидиевской или пушкинской, то «снег Гиперборея» — это обычный перифраз, обозначающий «северный снег». Но слово «Гиперборей», произнесенное в сонете одного любителя русской поэзии, обращенном к другому в 1925 году, отсылало прежде всего к одноименному акмеистическому журналу, издававшемуся в 1912—1913 годах Лозинским и Гумилевым. «Мраморный снег Гиперборея» — это листы журнала, на которых также скрещены тени разных царскосельских лир («мраморная» — название одного из типов бумаги с особыми пестрыми разводами, напоминающими снежную поэмку или хрустящую корочку пригретого солнцем и подмороженного снега).⁴⁷

На страницах «Гиперборея» впервые была опубликована одноактная драма в стихах Николая Гумилева «Актеон».⁴⁸ В последней сцене пьесы читатель видит уже не прекрасного юношу, созданного «для лука, девушек и лиры», а пораженно превращением в оленя страдальца:

Я человек, я Актеон...
Нет, я олень, только олень,
Иль это сонные чары?

Кажется, память именно об этих словах («только олень») хранит строка Усова «где Актеон — *лишь* северный олень» (курсив мой. — Т. Н.). То обстоятельство, что Усов точно помнил строки драмы Гумилева, не должно нас удивлять: Усов собирал книги Гумилева, был дружен с первым московским биографом поэта Львом Горнунгом. Творчество и личность Гумилева исключительно высоко оценивались на страницах журнала «Гермес», авторами которого были и Нина Волькенау, и Усов.⁴⁹

⁴⁵ Словарь античности. М., 1989. С. 141.

⁴⁶ Капнист В. В. Краткое изыскание о Гипербореанах и коренном Российском стихосложении // Чтения в Беседе любителей русского слова. Чтение 18. СПб., 1815. С. 3—41. Цит. по: Саитов В. Капнист // Русский биографический словарь. СПб., 1897. Т. Ибак—Ключарев. С. 478.

⁴⁷ Для Усова это устойчивый ассоциативный ход. См. переключку мотивов бумаги, румянца, памяти и шагов в анализируемом сонете и более раннем стихотворении Усова:

Под ногами крепкий отзвук шага,
Плитяной московский тротуар.
Полдень бел, как писчая бумага,
И фарфор небес не так уж стар.

Что же ты бледнеешь, мой румяный?
Присмотрись в знакомые черты:
Гимназист в тужурке полотняной,
Проходящий мимо — это ты.

(1924)

⁴⁸ Впервые она была напечатана в № 7 журнала «Гиперборей» за 1913 год, который был целиком занят этой пьесой Гумилева.

⁴⁹ Здесь можно обратить внимание на еще одно пересечение: А. Блок, последнее стихотворение которого содержит скрытую цитату (о «тайной свободе») из пушкинского послания «К Н. Я. Плюсковой», не одобрил гумилевскую драму «Актеон», о чем говорил Ахматовой (Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 2. Париж; М.: УМКА-PRESS; Русский путь, 1997. С. 31).

Словосочетание «лиры тень» вызывает еще одну ассоциацию, учитывающую акмеистическое мерцание слова «Гиперборей»: на обложке первой книги Анны Ахматовой «Вечер», некоторые стихи которой были опубликованы в «Гиперборее», была нарисована именно лира.⁵⁰ Включив ахматовский код в стихотворение, мы иначе «встроим» сонет Усова в «большой текст» русской поэзии. Заключительные строки («аллеи Царского Села / Девичью поступь помнят и поныне») — своеобразный ответ ахматовским «и столетия мы лелеем / еле слышный шелест шагов». Слову «Лета», невольно анаграмматически закодированному в этих хрестоматийных ахматовских строчках о Пушкине, противопоставит переплетение явленных в них (как и в усовском сонете!) мотивов поэтической памяти и сладости этой памяти. При включенном ахматовском коде иначе выглядят и строка «Руке еще найти перчатку лень», отсылая к знаменитой ахматовской перчатке с левой руки, и строка о «зимнем солнце» (ахматовское «Сказал, что у меня соперниц нет. / Я для него не женщина земная, / А солнца зимнего утешный свет...»). И наконец, с полным правом должно вспомниться стихотворение Ахматовой, обращенное к М. Лозинскому, где олень отсылает уже не к греческому мифу, а к «Снежной королеве» Андерсена,⁵¹ но появляется на фоне негреющего янтарного солнца, и это ахматовское сочетание ОЛЕНЬ—СНЕГ—ЗИМНЕЕ СОЛНЦЕ Усов воспроизведет в своем сонете.⁵²

Он длится без конца — янтарный, тяжкий день!
 О, как невыразима грусть, как тщетно ожиданье!
 И снова голосом серебряным олень
 В зверинце говорит о северном сиянье.
 И я поверила, что есть прохладный снег
 И синяя купель для тех, кто нищ и болен,
 И санок маленьких такой неверный бег
 Под звоны древние далеких колоколен.⁵³

1912

Не исключено, что Вс. Рождественский, близкий приятель Усова с середины 1920-х годов, не совсем забыл о сонете умершего уже друга, когда писал в стихотворении «Город Пушкина» (1973): «И бросает Ахматова шаль На продрогшие плечи Дианы».⁵⁴

Мемуары Рождественского, где имя Усова не упомянуто, хранят, однако, еще один след скрытой поэтической памяти. Рассказывая о своей старой учительнице,

⁵⁰ См. воспроизведение обложки: Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1979. С. 33. Ср. запись Ахматовой: «На каждой повестке (заседаний Гиперборей в 1911—1912 годах. — Т. Н.) было изображение лиры. Она же на обложке моего „Вечера“, „Дикой Порфире“ Зенкевича и „Скифских черепках“ Елизаветы Юрьевны Кузьминой-Караваевой» (Ахматова А. Листки из дневника. Мандельштам // Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 5. С. 32). См. также репринтное переиздание «Вечера» с послесловием Н. В. Котрелева (М.: Книга, [1988]).

⁵¹ Андерсену посвящено стихотворение Усова в его венке сонетов «Любимые поэты», опубликованном в «Гермесе». Правда, среди «любимых поэтов» нет ни Пушкина, ни Ахматовой, ни Гумилева.

⁵² Усов, конечно, не мог знать, что Ахматова подписывалась в письмах к Пушкину «Олень». За творчеством Ахматовой Усов пристально следил еще с юности, когда в альманахе «Жатва» 1914 года напечатал рецензию на ее книгу «Четки» (Кн. VI—VII. С. 468—471). В 1927 году он читал в присутствии Ахматовой свой перевод первой песни «Поэтического искусства» Буало, завоевавший первую премию в ГАХНе (см.: Лукницкий П. Н. Дневник 1928 года. Асуміана. 1928—1929 / Публ. и комм. Т. М. Двинятиной // Лица: Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9. С. 475 (запись от 15 мая 1928 года)). Жена Усова, Алиса Гуговна, ближе познакомилась с Ахматовой после смерти мужа в Ташкенте в 1943 году, и даже не раз ночевала в это время у нее. См. об этом в письмах А. Г. Усовой к Л. В. Горнунгу (РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. Ед. хр. 18); см. также нашу статью «Гуговна» («Сохрани мою речь...» Вып. 4 (в печати)).

⁵³ Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 67.

⁵⁴ Рождественский В. А. «Я в этой книге жил когда-то...». Избранное: Стихотворения. Из писем военных лет / Сост. Т. В. Рождественская. СПб., 2005. С. 186.

любившей читать наизусть «Медного всадника», Рождественский пишет: «И быть может, ей обязан я первым, еще смутным ощущением упругости, тугоплавкости и победоносно замирающего звона многих слов родного языка». ⁵⁵ Центральный эпитет в этих строках (в сочетании с мотивом звона) пришел к Рождественскому из хорошо ему знакомого стихотворения Усова «Как тугоплавков ямб и как он труден» (1924 г.). ⁵⁶

Очертив общие контуры акмеистического контекста сонета Усова, теперь мы можем указать на текст, который «учитывался» самым непосредственным образом: сонет является ответом на стихотворение Нины Волькенау «Друзьям», появившееся на страницах альманаха «Мнемозина» (М., 1924. С. 18) — машинописно-го издания, вышедшего в количестве 12 экземпляров: ⁵⁷

ДРУЗЬЯМ

(11 января 1924 г.)

Здесь не ласкал кифару Аполлон,
Кастальская струя не протекала,
К лесным ручьям, скрывая нежный стон,
В любви к Нарциссу нимфа не сбегала.

Волна морей, жилище nereид,
Из синих недр богиня не рождала;
В разливы человеческих обид
Нектара капли Геба не роняла.

Нет! Не нектар, мы стон метелей пьем,
Уже неисчислимы столетья;
Мы ночь земли тревожно познаем,
Подавлены ее великолепьем.

Снега, снега... Смелей, друзья, смелей!
В ночной глуши хмельней и слаще лозы,
На белом саване цветут алей
Бессмертные аттические розы.

Метель шумит, и старые встают
Из ней борцы, всю ту же мысль лелея,
Что тростники и в вьюге запоют,
И светлый бог слетит к гиперборейам.

При всей важности в усовском сонете актеоновской мифологемы, эротизм первых строчек о стреле и мишени как об иносказательных изображениях «поло-

⁵⁵ *Рождественский В. А.* Страницы жизни. М., 1974. С. 32.

⁵⁶ Как тугоплавков ямб и как он труден!

Но мы к нему навек прикреплены.
Наш полный день, наш неисходный будень
Окончился затмением луны,

Окончился таким смятеньем в доме,
Когда набата ждут колокола;
Забвением всего, что было, кроме
Одной притихшей мысли: ты пришла.

(РГБ. Ф. 218. Карт. 1071. Ед. хр. 22. Л. 30)

⁵⁷ Цит. по экземпляру альманаха, хранящемуся в личном архиве М. Б. Горнунга, любезно разрешившего нам ознакомиться с этим изданием. О «Мнемозине» см.: *Поливанов К. М.* Машинописные альманахи «Гиперборей» и «Мнемозина»: Указатель содержания. С. 46—49; *Морев Г. А.* Указ. соч. С. 356.

вых частей» базируется еще и на фольклорной традиции, актуализированной В. Шкловским в его статье «Искусство как прием» (1917; переиздана в 1919-м и 1925 году, т. е. в год рождения анализируемого сонета).⁵⁸

Являясь единственным источником для восстановления человеческого текста, отразившегося в литературном, сонет явно не дает нам материала для чего-то более значительного, чем гипотетические догадки, — и вместе с тем является несомненным знаком завязавшейся нежной дружбы автора и адресата, которых сблизила и искушенность поэтической памяти, и «сладкая лень».

4. «С кем протекли его боренья?»

Стихотворение Б. Л. Пастернака «Мне по душе строптивый норов...» (декабрь 1935),⁵⁹ в ранней редакции которого он, по собственному признанию, «разумел Сталина и себя»,⁶⁰ рисует обобщенный портрет «артиста в силе», т. е. художника в широком смысле слова, находящегося в расцвете своих творческих сил. Этот образ складывается не только из автобиографических примет (из них наиболее узнаваемая — в строчке «и собственных стыдится книг»),⁶¹ но и вбирает в себя черты других художников: так, комментаторы верно отмечают в строке «он жаждал воли и покоя» «ремиссию из стихотворения Пушкина „Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...“ (1834): „На свете счастья нет, но есть покой и воля“. Тема была подхвачена Блоком в Пушкинской речи „О назначении поэта“ (1921): „Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают“.⁶²

К выявленным контекстам стихотворения нужно добавить еще один. Строки «С кем протекли его боренья? / С самим собой, с самим собой» восходят, как нам кажется, к некоторым выражениям из объявления во втором бюллетене издательства «Лирика» (от 5 января 1914 года), написанного, по-видимому, С. П. Бобровым,⁶³ о выходе в этом издательстве перевода незаконченной поэмы Гете «Тайны», выполненного А. А. Сидоровым.⁶⁴ В объявлении говорилось: «Выпуская первый русский перевод замечательного фрагмента Гете „Тайны“, ЛИРИКА вправе была бы повторить уже сказанное о ценности и необходимости художественных переводов. — Однако в данном случае нами особенно руководила мысль о редкой ценности самого оригинала. — Эта довольно малоизвестная поэма Гете по единственности устремлений своих дает нам до последней степени своеобразное направление творческой энергии. Построя некое редкое художественное единство, будучи гласом нерасслышанным, метафорически опровергает она метафорное единство и к иному единству приводит нас. Читатель „Тайн“ с первых строк поэмы погружается в неуследимый зов *преодолевшего себя художника* (здесь и далее курсив мой. — Т. Н.). — „Я открою, — писал Гете о «Тайнах», — что имелось в виду провести читателя через не-

⁵⁸ Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С. 21.

⁵⁹ Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 2. С. 90—91.

⁶⁰ Там же. С. 402. Строфы о Сталине были опущены в сборнике 1943 года «На ранних поездках» и восстановлены при подготовке сборника в 1956 году (не вышедшего). Наиболее полное описание контекстов стихотворения см.: Флейшман Л. Вокруг «Вакансии поэта» // Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005. С. 361—412.

⁶¹ Общеизвестны недовольство Пастернака своими первыми книгами, переделка многих ранних стихотворений при переиздании и многочисленные его высказывания на эту тему.

⁶² См.: Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 2. С. 403 (комментарий Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак).

⁶³ О Боброве и его литературной позиции см., например: Безродный М. Между двух антологий: (Поэтическая карьера Сергея Боброва) // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki, 1996. С. 189—202. (Slavica Helsingiensia, 16; Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, V).

⁶⁴ См. о нем: Нешумова Т. Ф. Сидоров Алексей Алексеевич // Русские писатели. 1800—1917. Т. 5 (в печати).

кий идеальный Монсальват и, после того как он прошел бы через различные области горных, скалистых и увесистых вершин, привести его при известных обстоятельствах вновь и на широкие и счастливые долины". — Можно спорить, художественно ли до конца такое задание... однако мы никак не можем спорить против самой поэмы. Что же доказывает такое положение критика? Очевидно, с несомненностью оно доказывает следующее: в поэме этой художник раскололся на проповедника и самого себя. — Если так, то возможна ли единая ценность произведения? — Да, разумеется, ибо *борьба художника с самим собой* есть его внешнее и воспринимаемое единство... Так совершенно определенно возникает перед нами драматическое исчезновение художника в „Тайнах” и трагическое его в них появление.⁶⁵

Пастернак, бесспорно, был знаком с этим текстом; разумеется, за двадцать два года (между январем 1914-го и декабрем 1935 года) мог о нем совершенно забыть, претворить бобровскую формулу в свою собственную бессознательно, тем более что слова в ней очень просты (мы не собираемся касаться здесь сложнейших вопросов психологии творчества), но связь двух текстов несомненна.⁶⁶

Обнаруженная переключка позволяет дать еще один ответ на вопрос, поставленный в стихотворении («Но кто ж он?»), и ввести в круг вышеназванных поэтов, опыт которых преломлен и обобщен в стихотворении Пастернака, еще одно имя — И. В. Гете, по-своему выстроившего взаимоотношения с сильными мира сего, а думы на эту тему как раз и составляли зерно поэтического высказывания 1935 года «о Сталине и себе». Косвенным подтверждением того, что Гете включен Пастернаком в круг этих мыслей, является правка 1956 года, где строка 1935 года «Стяжал он лавры, бросаясь в бой?» была заменена строкой «Стяжал он поздний опыт свой?»: здесь автобиографическое вновь сочетается с опытом «другого» (за которым можно усмотреть и черты веймарского классика). Выявленный контекст отчасти объясняет и изменение название цикла, который открывает обсуждаемое стихотворение: если ранее, в журнальной публикации 1936 года, цикл имел малоговорящее название «Несколько стихотворений», уточненное в книге «На ранних поездках» (1943) подзаголовком «Зима 1936»,⁶⁷ то в 1956 году он стал называться «Художник» (напомним формулы объявления о «Тайнах» Гете: «преодолевший себя художник», «борьба художника с самим собой»), что подчеркивало основную проблематику цикла.

⁶⁵ Экземпляр бюллетеня сохранился в бумагах С. П. Боброва (РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. Д. 766. Л. 54 об.).

⁶⁶ По всей вероятности, Пастернак не «забыл» о переводе Сидорова: известно, что он спустя несколько лет после Сидорова сделал свою попытку перевода «Тайн» Гете для издательства «Всемирная литература». Перевод Пастернака был отвергнут: он не понравился А. А. Блоку, считавшему, что сидоровский текст «производит впечатление более гетевское». См.: *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 6. С. 55—65, 538—539 (комментарий Е. В. Пастернак и А. Ю. Сергеевой-Клятис); *Блок Александр.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 469.

⁶⁷ См.: *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 2. С. 401 (комментарий Е. В. Пастернака и Е. В. Пастернак).

© Л. М. Солдатова

ПУШКИНСКИЙ ЮБИЛЕЙ 1937 ГОДА ЗА ГРАНИЦЕЙ. ЛИТЕРАТУРА И ПОЛИТИКА

(ПО МАТЕРИАЛАМ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ)

Культурных акций такого размаха, как пушкинские дни 1937 года не знала не только Советская Россия, не знал мир (и сказать так не будет преувеличением).

На Западе русская эмиграция, считавшая себя «Россией вне России», осознавала «приобщение Запада к постижению гениальности Пушкина» как свой долг и

стремилась доказать, что Пушкин не только ее «национальный гений, но и русский гений всечеловечества...».¹ Цена всемирного литературного праздника, как и его истинное значение, постигаются полтора века спустя, когда стали доступны партийные советские архивы и появились публикации материалов, связанных с деятельностью русской эмиграции.²

Юбилейные мероприятия стали широко обсуждать задолго до памятной даты как в Советском Союзе, так и за рубежом. В 1922 году Союз писателей и журналистов в Чехословакии организовал первый вечер, посвященный А. С. Пушкину.

В 1924 году, в день рождения поэта, в Москве на Тверском бульваре был организован многотысячный митинг. Владимир Маяковский, читая свое стихотворение «Юбилейное», обращаясь к памятнику Пушкина, патетически воскликнул: «Я люблю вас, но живого, а не мумию», при этом им были подвергнуты безжалостному осмеянию представители старой отжившей дворянской культуры, «старомозгие пушкинисты» «плюшкины».

В феврале 1925 года, в Праге, А. Л. Бем, профессор Карлова университета, предложил Пражскому Педагогическому бюро ежегодно организовывать повсеместно, в странах русского эмигрантского рассеяния, праздники Дня русской культуры, приурочив их ко дню рождения А. С. Пушкина, 6 июня. Все материалы Дня русской культуры из разных стран собирались в Славянской библиотеке, где в настоящее время существует пушкиниана, поражающая своим богатством.³

В 1932 году в Чехословакии Союзом писателей и журналистов была организована выставка «Пушкин и его эпоха», в 1935 году учреждено издательство имени поэта.⁴

Задолго до пушкинской памятной даты стало очевидно, что неизбежна политическая конфронтация к действиям эмиграции со стороны Советского Союза. В 1934 году при Центральном Исполнительном Комитете СССР был учрежден Все-союзный Пушкинский юбилейный комитет, под председательством А. М. Горького «для разработки мероприятий по увековечению великого поэта и содействию широкой популяризации его творчества среди трудящихся». В состав ВПК предлагалось ввести членов правительства, академиков, известных писателей и деятелей культуры.

В свою очередь, 21 ноября 1934 года в Париже Русский национальный комитет под председательством А. А. Карташева «предпринял постановление, в котором призвал к организации чествования пушкинской годовщины и объединению русской эмиграции вокруг имени Пушкина, как символа русской культуры».⁵

Уже через три месяца, в феврале 1935 года, в Париже был организован Всемирный Пушкинский юбилейный комитет. В него вошли представители всех эмигрантских политических партий и направлений. Председателем президиума комитета был избран лидер кадетов В. А. Маклаков, товарищами председателя П. Н. Милюков и М. М. Федоров. Комитет состоял из 60 рядовых членов. Среди них были известные писатели, художники, музыканты и поэты (И. А. Бунин, Ф. И. Шаляпин, С. В. Рахманинов, В. Ф. Ходасевич, И. С. Шмелев и др.). Знаме-

¹ Бем А. Культ Пушкина и «колеблющие треножники» // Образ совершенства. М., 1999. С. 59.

² Пушкин в русской философской критике. Конец XIX—первая половина XX в. / Сост. Р. А. Гальцева. М., 1990; Центральный Пушкинский комитет в Париже. 1935—1937: В 2 т. / Сост. М. Д. Филин. М., 2000; Русское зарубежье. История и современность. М., 2003. № 1; Зарубежная Россия. 1917—1939. Сб. статей. СПб., 2002, 2003; и др.

³ Магидова М. Традиции дня русской культуры // Зарубежная Россия. 1917—1939. С. 289—294.

⁴ Гессен В. Е. Российские эмигрантские литературные общества в Чехословакии и Германии // Там же. С. 258.

⁵ Лифарь С. Ф. Всемирный Пушкинский зарубежный комитет 1937 года // Центральный Пушкинский комитет в Париже. 1935—1937. Т. 1. С. 57.

нитый балетмейстер, хореограф и 1-й солист Парижской «Гранд-Опера» С. Ф. Лифарь стал одним из самых деятельных его участников. Впоследствии он писал: «Комитет поставил себе главной задачей обеспечить характер всемирности чествования величайшего, не только русского, но и мирового поэта. Рассеяние русских по всему миру давало этому особую возможность, которую необходимо было осуществить. Это было пушкинским комитетом выполнено».⁶

По свидетельству С. Лифаря, Всемирным Пушкинским парижским комитетом была выработана программа — «тип чествования» Пушкина, разослано более 5000 писем во все страны мира (на что было истрачено 5500 франков), а «сношения самого Пушкинского комитета с местными властями и университетами обеспечили подлинное всемирное чествование Пушкина, первое в истории русской литературы и русской культуры». «По просьбе местных Комитетов им были высланы все материалы (речи Достоевского, Тургенева, Ключевского, посвященные Пушкину, (...) переводы Пушкина на французский язык Лиронделя и многих французских писателей и переводчиков, специально написанные к юбилею статьи русских писателей Б. К. Зайцева, А. П. Ладинского и др., партитуры и ноты опер и романсов на пушкинские темы и слова...»⁷

Кроме этого Парижский комитет занимался не только издательской и выставочной, но и благотворительной деятельностью: организовал стипендии трем правнукам и одному праправнуку Пушкина и внуку Л. Н. Толстого, оказал денежную поддержку двум внукам поэта, жившим за границей.

Отдав дань уважения Франции, в состав Всемирного Пушкинского комитета впоследствии почетно ввели французских академиков и литераторов, видных общественных деятелей, подчеркнув этим всеобщность русской культурной акции.

В прямую связь с полученной в Советском Союзе информацией об организации Всемирного Пушкинского комитета в Париже и усилившейся «всемирной» экспансии его деятельности можно поставить инициативы председателя Всесоюзного общества культурных связей СССР с заграницей А. Я. Аросева (ранее полпреда СССР в Чехословакии). 8 августа 1935 года он обратился к народному комиссару просвещения РСФСР А. С. Бубнову (заместителю председателя Всесоюзного Пушкинского комитета) с заявлением о настоятельной необходимости активного участия Советского Союза в организации и проведении пушкинского юбилея за рубежом. А. Я. Аросев предлагал срочно образовать специальную иностранную комиссию и возложить на нее многообразные обязанности:

а) разработку различных акций, которые должны иметь место в связи с юбилеем за рубежом (вечера, лекции, доклады, научные собрания и т. д.) и содействие для этой цели за границей специальных комитетов или организаций соответственных комиссий уже существующими организациями (Общества Культсближения с СССР, общества друзей СССР, организации революционных писателей, студенческих организаций и т. д.);

б) подготовку специальных юбилейных изданий и публикаций для заграницы на иностранных языках;

в) разработку кандидатур иностранцев (ученых, специалистов, писателей, художников и пр.) для приглашения на юбилей в СССР;

г) постановку информации в Советской ежедневной и периодической печати о зарубежных акциях в связи с юбилеем».⁸

В состав иностранной комиссии А. Я. Аросев предлагал ввести представителей от Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС), Отдела внешних сношений Министерства иностранных дел СССР, Иностранной комиссии Сою-

⁶ Там же. С. 61.

⁷ Там же. С. 63.

⁸ ГАРФ. А. Ф. 305 (Всесоюзный Пушкинский комитет). Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 3—4.

за советских писателей, Института мировой литературы Академии наук СССР, Государственного Литературного музея, общества «Интурист». Возглавить работу в иностранной комиссии, по его мнению, должны были представители ВОКС, ввиду того, что «ВОКС располагает за границей необходимым аппаратом, который может быть вполне использован (уполномоченные ВОКСа во всех почти странах, общества культурного сближения в большинстве крупных стран, широкая сеть корреспондентов, в том числе литературных деятелей, историков и др.)».⁹

В своей докладной записке А. Я. Аросев сообщал, что «по линии ВОКСа уже начата определенная работа в направлении популяризации Пушкина за рубежом, а также проведена подготовка по целому ряду стран (рассылка информации о создании и деятельности Всесоюзного Пушкинского комитета, образование комитетов при Обществах Культурного Сближения с СССР в Чехословакии, Франции, Америке, Дании, Скандинавским странам и пр., подготовка сборника о Пушкине на 3-х языках и т. д.)».¹⁰

В октябре 1935 года, председатель правления общества «Интурист» В. А. Курц, вслед за А. Я. Аросевым, в докладной записке на имя И. В. Сталина также заявил о «политической целесообразности» обеспечить предстоящему празднованию «резонанс в мировом масштабе» и предложил в июне 1937 года организовать пушкинский фестиваль для иностранцев в СССР, наподобие того, который проводят в Англии на родине В. Шекспира. «В Англии правительство уделяет большое внимание ежегодным шекспировским юбилеям, — объяснил он свою инициативу, — там они носят специфически замкнутый характер: устраивается секционное празднование для дипломатического корпуса. Но даже в этом узком плане шекспировские празднования в Англии имеют весьма большое значение, как это было отмечено Полпредом СССР в Англии т. Майским. В нашей стране имеются все возможности провести аналогичное мероприятие в несравненно более широком массовом масштабе, соответствующем культурному росту, многомиллионному населению Советского Союза».¹¹

16 декабря 1935 года Постановлением ВЦИК СССР был учрежден Всесоюзный Пушкинский комитет в составе 48 человек, под председательством А. М. Горького. При Комитете был организован рабочий президиум из семи человек и при нем образовано семь рабочих комиссий: реставрационно-мемориальная, художественная, издательская, выставочная, по вузам, по учебным заведениям, массовая. В Постановлении объявлялось о повсеместном создании пушкинских комитетов и комиссий в Союзных и Автономных республиках и областях, в городах, в районах и сельсоветах, в колхозах и совхозах, на фабриках и заводах, на железнодорожном и водном транспорте, в библиотеках и клубах, в школах, техникумах и вузах.¹²

Иностранной комиссии при Всесоюзном Пушкинском комитете, за которую так ратовал А. Я. Аросев, организовано не было, но в Постановлении ВЦИК отдельным пунктом были указаны уже созданные (sic!) зарубежные комитеты: «В США — Пушкинский Комитет Единого фронта Русских рабочих организаций в Нью-Йорке, под председательством В. А. Яхонтова; в Чехословакии — Государственный Комитет, под председательством премьер-министра Годлы и Комитет по организации Пушкинских торжеств в Моравии и Силезии в Брно, под председательством В. Гольберта, декана философского факультета Масариковского университета».¹³ Правда, эта последняя информация из-за рубежа не была опубликована в газете «Известия ВЦИК» и не стала достоянием советской общественности.

⁹ Там же. Л. 4.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. Ед. хр. 5. Л. 6—7. Отношение Сталина к этой докладной записке неизвестно.

¹² См.: Известия ВЦИК. 1935. 17 дек. № 292.

¹³ ГАРФ. А. Ф. 305. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 35.

В течение 1935—1936 годов, после убийства С. М. Кирова, органами НКВД были «вскрыты» террористические группы «троцкистов и зиновьевцев», которых обвиняли в покушении на жизнь членов советского правительства, в хищении государственных средств, а также в связях с «заклятыми врагами трудящихся нашей страны шпионами, провокаторами, диверсантами, белогвардейцами, кулаками и т. д.»; устраивались показательные судебные процессы, по организациям распространяли «закрытые» письма ЦК ВКП(б), в которых коммунистов призывали «к бдительности на любом участке и во всякой обстановке».¹⁴ Поэтому вряд ли стоит удивляться тому, что в обстановке тотальной подозрительности и шпиономании, инициатива широкомасштабного проведения пушкинского юбилея с участием приглашенных в Советский Союз иностранцев не встретила явной поддержки в правительстве.

Идею инициирования и проведения «пушкинского юбилея за рубежом» продолжали разрабатывать в подразделениях ВОКС как в Москве, так и за границей. В дополнение к записке А. Я. Аросева, а возможно и по его поручению, в декабре 1935 года Л. Я. Черняховский (временно исполняющий обязанности председателя ВОКС) «на усмотрение» наркома просвещения А. С. Бубнова направил следующий план подготовки мероприятий (по линии ВОКС) по организации пушкинского юбилея за границей и в СССР:

«1. В течение 1936 года силами общества Культсближения с СССР осуществить организацию пушкинских юбилейных комитетов в следующих странах: Чехословакии, Франции, США, Англии, Турции, Швеции, Норвегии, Латвии, Литве, Эстонии, Финляндии.¹⁵

2. Организовать при содействии Обществ Культсближения с СССР доклады советских писателей и литературоведов в Чехословакии, Англии, Франции, в Скандинавских и других странах в зависимости от инициативы соответственных обществ Культсближения.

3. Пригласить по линии ВОКСа зарубежных гостей.

4. Составить при содействии уполномоченных ВОКСа исчерпывающую „Пушкиниану“ (библиографию произведений Пушкина и литературных отзывов о нем на иностранных языках).

5. Провести при содействии Общества Культурного сближения с СССР широкую анкету среди зарубежных библиотекарей публичных и университетских библиотек и преподавателей литературы на тему: „Кто и как читает Пушкина за границей“.

6. Собрать через Общества Культурных связей с СССР документальный пушкинский материал (иконографический, оригинальных изданий, критических работ, ноты, снимки театральных постановок и пр.) для юбилейной выставки в СССР.

7. Снабдить все связанные с ВОКСом Общества Культсближения с СССР и другие организации выставочными материалами к празднованию пушкинского юбилея. В частности, обеспечить создание пушкинских выставок в тех европейских и американских вузах, в которых имеются кафедры русской литературы, негритянские университеты в США и Южной Америке.

8. Издать на 3-х языках художественно оформленную монографию „Пушкин. Его жизнь и творчество“ заблаговременно. Снабдить ею все Общества Культсвязи с СССР. В общества Культсближения, которые сами пожелают издать такую монографию (как, например, в Чехословакии, Общество Культсближения уже выразило такое пожелание), направить соответствующий материал».¹⁶

¹⁴ Реабилитация. Политические процессы 30—50-х годов. М., 1991. С. 210.

¹⁵ Эти юбилейные комитеты должны были действовать независимо от тех, что организовывали белоэмигранты, и, возможно, в противовес им.

¹⁶ ГАРФ. А. Ф. 305. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 5.

Кроме всего вышеозначенного, Всесоюзное общество культурных связей с заграницей обязывалось «снабдить текстовым и иллюстративным материалом докладчиков, литераторов иностранных университетов, иностранных журналистов», «информировать мировую печать о работе юбилейного комитета в СССР, а юбилейный комитет и советскую общественность о ходе подготовки юбилея за границей, а также вызывалось «поставить перед Пушкинским Комитетом вопрос об организации международного конкурса на лучший перевод на иностранный язык отдельных произведений Пушкина».

Свою докладную записку наркому просвещения председатель ВОКС завершил неуверенно: «О Вашем решении по поводу наших предложений просим известить нас, чтобы мы могли заблаговременно приступить к реализации тех из них, которые комитет сочтет целесообразным».¹⁷ В виде приложения к этому документу предлагался состав иностранной комиссии: А. Я. Аросев (ВОКС) — председатель, В. А. Курц («Интурист»), М. Е. Метковский (Отдел внешних сношений ВЦСП), М. Е. Кольцов (Иностранная комиссия ВССП), И. К. Луппол (Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР).

Политическая обстановка в Советском Союзе накалялась. Показательные процессы следовали один за другим. Все инициативы по проведению пушкинского юбилея, как и финансирование уже утвержденных мероприятий, тормозились до конца декабря 1936 года.

Идея пригласить на юбилей в СССР иностранцев утратила первоначальный масштаб. 16 ноября 1936 года А. С. Бубнов представил на утверждение ВЦИК проект, подготовленный на основании предложений Всесоюзного общества культурных связей с заграницей и общества «Интурист». В документе было сказано: «Провести юбилейные пушкинские торжества для иностранцев с 10 по 20 февраля 1937 года в Москве и Ленинграде под общим названием: „Пушкинские юбилейные торжества в СССР”».¹⁸

Тем немногим, которые в эти дни захотели бы посетить Советский Союз, предоставлялось право посетить Всесоюзную Пушкинскую выставку, съездить на экскурсию «Пушкин», побывать в Остафьево, в Архангельском, посмотреть спектакли, концерты и кинофильмы, созданные к торжественным дням.¹⁹

В декабре 1936 года А. С. Бубнов и А. Я. Аросев, обеспокоенные отсутствием правительственной поддержки и финансирования заграничных мероприятий, написали совместное письмо на имя председателя Совета Народных Комиссаров СССР В. М. Молотова, рассчитывая на его авторитетное заступничество: «Юбилей вызвал значительный интерес в кругах интеллигенции ряда зарубежных стран, — писали они. — В распоряжении Всесоюзного Пушкинского комитета имеются данные, полученные через ВОКС (выполняющий функции иностранной комиссии Пушкинского комитета) об идущей там подготовке к празднованию пушкинского юбилея по инициативе различных научных, литературных, художественных и других организаций, образующих из своей среды специальные юбилейные комитеты. Эта подготовка протекает большей частью в контакте с нашими полпредствами, в отдельных случаях этой подготовке обеспечивается поддержка правительственных (Чехословакия, Франция, Иран и др.) учреждений. По данным полпредств в отдельных странах намечается стремление зарубежных пушкинистов, писателей и крупных культурных деятелей вообще присутствовать на юбилейных торжествах в Советском Союзе.

В соответствии с этим Всесоюзный Пушкинский комитет имеет в виду осуществить следующие мероприятия:

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. Ед. хр. 3. Л. 11.

¹⁹ Там же.

1. Пригласить видных представителей зарубежной литературы, искусства и науки на период юбилея в СССР. Это не потребует валютных расходов, так как приглашенные будут обслуживаться за счет Пушкинского комитета лишь на территории СССР (Ориентировочный список намеченных к приглашению прилагается).

2. Оказать поддержку (через полпредства СССР) юбилейным мероприятиям за границей, что связано с расходами в валюте. Затраты потребуются:

а) на поддержку предпринимаемым за границей изданиям (см. прилагаемый список) главным образом — в форме приобретения части тиража,

б) на устройство пушкинских выставок из материалов, подготавливаемых ВОКС при содействии Всесоюзного Пушкинского комитета,

в) на организационные мероприятия (создание небольшого аппарата при юбилейных комитетах). Смета на валютные расходы прилагается.

3. Предоставить возможность иностранным туристам, которые будут находиться к моменту юбилея в СССР принять участие в празднествах и, в частности, посещении юбилейных пушкинских спектаклей в советских театрах. (Эта область работы будет осуществляться Интуристом совместно с ВОКСом.)

Завершая свое письмо, нарком просвещения и председатель Всесоюзного общества культурных связей с заграницей просили председателя Совета народных комиссаров СССР, лично «санкционировать проведение перечисленных мероприятий и дать указание Наркомфину СССР об отпуске Пушкинскому Комитету специальных валютных средств, необходимых для их осуществления».²⁰

Общая сумма, запрашиваемая на организацию мероприятий по юбилею за границей — 117 000 франков. Из нее на оплату «специальных работников по юбилею при уполномоченных ВОКСа в течение 2-х месяцев в Париже, Лондоне, Праге, Нью-Йорке» — 12 000 франков. На расходы по изданию юбилейных сборников и антологий в 5 странах — 25 000 франков. На проведение выставочных мероприятий в 20 странах (для аренды и оформления помещения, издания каталогов, оплаты персонала) — 80 000 франков. Для приема 10 иностранных гостей в Москве в течение 10 дней — 25 000 рублей. К письму был приложен «Список кандидатур для приглашения на юбилей Пушкина из-за границы» на 25 человек, для «выбора».

В этом предварительном списке были «по Франции — Поль Валери, Поль Буайе, Шарлети, Ланжевен, Мазон, Бонне, по Англии — Бернард Шоу, Герберт Уэллс, по Чехословакии — Недли (профессор филологического общества), Горак (профессор русской литературы), по Америке — Теодор Драйзер, Лингтон Хьюз (негритянский поэт), по Испании — Рафаэль Альберти (поэт), Сендер, по Дании — Карин Михаэлис, Андерсен Нексе, по Австрии — Стефан Цвейг, из Польши — Здислав Ледницкий (консерватор, профессор славянских литератур Краковского университета; выпустил ряд монографий о Пушкине, в частности написал предисловие к переводу Медного всадника, сделанного писателем Тувимом), Парандовский (председатель Пен-клуба Польши), Тувим (известный писатель, пушкинист). Из Болгарии — Асен Златаров, Арнаулов (проректор Софийского университета), Дора Габе (писательница-сказочница), из Литвы — М. Ремерис (ректор Литовского университета), Креве Мицкевичус (профессор славянских литератур)».²¹

В январе 1937 года ответственный секретарь Всесоюзного Пушкинского комитета Е. Ф. Розмирович потребовала от ВОКС предоставить личные «характеристики» на все кандидатуры иностранных гостей и получить рекомендации на каждого от официальных представителей СССР за рубежом. В архиве присутствует несколько списков с более развернутыми характеристиками зарубежных персон и указа-

²⁰ Там же. Л. 45—47.

²¹ Там же. Л. 48.

нием их «поручителей». Так, например, об Андре Мазоне сказано: «Профессор Сорбонны, специалист по русской литературе, руководитель Комитета научного сближения с СССР, один из организаторов пушкинского юбилея в Париже. Рекомендуются Полпредством», о Лингстоне Хьюзе — «известный негритянский поэт, один из организаторов празднования Пушкинского юбилея среди американских негров». Юлиан Тувим — «известный писатель-пушкинист, перевел ряд произведений и отдельных стихотворений Пушкина, близок к правящим кругам Польши, но лояльно настроен к СССР», Улдо Франко — «крупнейший литературный деятель США, рекомендуется т. Крестинским (Наркомат Иностранных дел)», Якуб Кадри — «турецкий поэт, был на Конгрессе Писателей в СССР, выступал многократно в пользу СССР», Кязим-Нами-Дуру — «Издатель „УМУС“, написал работу „Пушкин, как родоначальник русской литературы“, рекомендуется Полпредством в Анкаре». Против имен Ромена Роллана, Андре Мальро, Мартина Андерсена Нексе, также перечисленных в нескольких списках «для внутреннего пользования» нет характеристик, очевидно, в силу их известности в СССР.

Ирану предоставлялась возможность представить «одного деятеля искусства и литературы по усмотрению Полпреда СССР в Иране, т. Черных», необходимым было и приглашение одного представителя из Персии, «ввиду широкого размаха празднования в Персии и покровительства этому делу со стороны шаха».²²

С октября 1936-го по январь 1937 года во Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей собирали отчеты от зарубежных корреспондентов о ходе подготовки к пушкинскому юбилею, о том, как и в каком составе формировались юбилейные комитеты на местах, как менялся состав участников, составлялись предварительные списки выступающих, определялись места проведения торжественных собраний, сдвигались сроки мероприятий и т. д. Все эти сведения обсуждали в Москве и высылали методические и идеологические указания, рекомендации, наглядные пособия, стремясь во что бы то ни было восстановить приоритет Советского Союза в деле всемирного празднования юбилея Пушкина и этим ослабить влияние эмигрантского Всемирного Пушкинского комитета.

Сообщая во Всесоюзный Пушкинский комитет о результатах работы ВОКС во Франции, А. Я. Аросев писал в октябре 1936 года: «Центральной частью юбилея должно явиться торжественное заседание в Сорбонне (большой амфитеатр), возглавляемое Комитетом Патронажа, в который намечаются приблизительно следующие лица: от правительства: Председатель Совета Министров, Министр Иностраных дел, Эррио, Председатель муниципального совета. От Академии: П. Валери, Клодель. От Университета: ректор, декан филологического факультета, Буайе, Мазон, Карре. От писателей: А. Жид, Ж. Жироду. От Академии музыки: Руше и ряд других деятелей, список которых будет уточнен в дальнейшем. Возможно, что после того, как Комитет будет организован, можно будет получить согласие Президента Республики на почетный патронаж».²³

Торжество в Сорбонне, формируемое по стандарту советских «протокольных» мероприятий, должно было состоять из нескольких официальных речей, в частности П. Валери, П. Буайе и др., и художественной части, состоящей из декламации стихов Пушкина на французском языке и исполнения иностранцами вокальных произведений (Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Даргомыжского и др.). Эти официальные мероприятия французской интеллектуальной элиты имели политическое значение для СССР и должны были проходить с участием советского посольства.

Через два месяца в Москве стало известно, что «в феврале большой амфитеатр Сорбонны занят», поэтому организаторы юбилейных торжеств, «предполагают

²² Там же. Л. 9, 10—11, 12, 15—16, 21.

²³ Там же. Л. 29.

фиксировать (sic!) празднование на конец января. Программа остается прежней (...) художественная часть с участием большого симфонического оркестра и лучших лирических и драматических артистов Парижа».²⁴

Из Парижа приходили сведения и о новых более демократических инициативах, о которых также сообщал комитету Аросев: «Помимо официальных торжеств в Сорбонне, Общество изучения советской культуры намеревается организовать со своей стороны ряд вечеров в Париже и провинциальное общество „Раппрошеман Энтелектуэль” (sic!) предлагает устроить под своим патронажем большой вечер Пушкина под знаком франко-советского культурного сотрудничества. Их патронаж является большой маркой в кругах крупной французской буржуазии и аристократии, помимо этого их собрания посещают интеллигенция и университетская молодежь. Они готовы предоставить крупные средства для придания вечеру характера блестящей манифестации, но они ставят обязательным условием, чтобы мы прислали лектора, так как, по их мнению, только в этом случае, манифестация будет носить франко-советский характер».²⁵

Известия о юбилейных мероприятиях в США Всесоюзное общество культурных связей с заграницей имело только по Нью-Йорку. «Единый фронт русских рабочих организаций», под председательством В. А. Яхонтова, раньше всех за рубежом организовал Пушкинский юбилейный комитет из представителей Американо-русского института, Общества культурсближения с СССР в Нью-Йорке, Общества американских друзей Советского Союза (председатель К. Ламот), Лиги американских писателей, Ассоциации карпатороссов «Лемко», Русской секции интернационального рабочего органа. В американском Пушкинском комитете участвовали: редактор газеты «Новый мир» Борисов и эмигрант Давид Бурлюк. По сообщению В. Яхонтова, «дали свои имена Джон Дьон, Нильсон (Смитс Колледж), Альберт Эйнштейн, издатели Кнопф, Виллард, сенатор Буркхорд и ряд лиц более мелкого калибра».²⁶

Уже в декабре 1936 года предполагалось открыть пушкинскую выставку в Центральной публичной библиотеке Нью-Йорка.

Запросы ВОКС о том, как идет подготовка к юбилею Пушкина, были посланы в Американо-русские институты в Сан-Франциско и в Чикаго, в Лос-Анджелес и Филадельфию. «Особый план составлен по проведению празднования негритянскими университетами США, которым рассылается материал», — сообщал А. Я. Аросев во Всесоюзный Пушкинский комитет, ответственному секретарю Е. Ф. Розмирович.²⁷

Участие Всесоюзного общества культурных связей в подготовке юбилейных мероприятий за рубежом не ограничивалось сбором информации и рассылкой указаний. Оно было заинтересовано в совместных действиях с местными организациями.

А. Я. Аросев, узнав, что Национальная библиотека Франции собирается «устроить Пушкинскую выставку, располагая изданиями 20—30-х годов XIX века и имеет возможность получить на экспозицию раритеты от французских коллекционеров», обратился в президиум ВПК с предложением присоединиться к этому интересному мероприятию следующим образом:

«1. Дать для выставки советские издания Пушкина и о Пушкине, которых библиотека еще не имеет. 2. Предоставить библиотеке на время выставки редкие старые издания, которых в библиотеке нет. 3. Предоставить на время выставки картины, гравюры, портреты, зарисовки из жизни Пушкина, окружавшей его сре-

²⁴ Там же. Л. 24.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. Ед. хр. 8. Л. 19—20.

ды или характеризующие его эпоху. 4. Предоставить библиотеке на время выставки коллекцию наиболее интересных иллюстраций к его произведениям, снимки, или макеты декораций к его сценическим произведениям и т. п. 5. Дать библиотеке для выставки коллекцию партитур музыкальных произведений, написанных на произведения Пушкина. 6. Предоставить библиотеке, если возможно, на время выставки кое-какие экспонаты (легко транспортируемые) пушкинских музеев».²⁸

То, что в Национальной библиотеке, под патронажем министра культуры Франции, организовывал пушкинскую выставку русский эмигрант С. Лифарь, один из активнейших участников Всемирного парижского комитета, председатель ВОКСа, возможно, не предполагал. Но С. Лифарь, узнав о «политических» переговорах представителей Советской России и о том, что эту выставку собирается «возглавить» советский посол Потемкин, с возмущением отказался от такой чести. Из-за этого дипломатического конфликта и ссоры с министром Лифарю пришлось отказаться от патронажа французского правительства, от престижного места для выставки и за немалые деньги снять холл в частном зале Плейель. Выставка открылась позже, чем предполагалось, и работала всего месяц (с 16 марта по 18 апреля).

Несмотря на это проявление независимости, в витринах последнего отдела выставки Лифарь представил издания, вышедшие не только в Париже, но и за границей, и в Советском Союзе.²⁹

Всесоюзное общество культурных связей стало своими силами комплектовать небольшие выставки из оригинальных произведений современных советских художников, книг и фотографий и рассылать их. В конце 1936 года было отправлено более 50 выставок в 25 стран мира. Все они были подарены местным музеям, библиотекам и университетам, «имели заслуженный успех, о чем свидетельствовали отзывы прессы, переданные иностранному отделу Всесоюзной Пушкинской выставки в Москве».³⁰ Уже после юбилея в отчете ВОКС о проделанной работе было сказано, что «в таких странах, как Франция, Англия и Америка, располагающих подлинным материалом, коллекции не имели должного успеха». Недостатки выставки были также в «слишком суженном иконографическом разделе» исполненном по требованию руководства, «несмотря на протесты отдельных работников отдела выставок».³¹

Кроме выставок сотрудники ВОКС комплектовали наборы фотографий, заказывали художникам гравюры и литографии на пушкинские темы для подарков участникам пушкинского юбилея за рубежом — известным писателям, общественным деятелям, официальным лицам.

Анализируя зарубежную информацию, которую передавали во Всесоюзный Пушкинский комитет из правления Всесоюзного общества культурных связей, можно увидеть, что мероприятия по подготовке и проведению пушкинского юбилея за границей, организуемые из Советского Союза, подчинялись одной стандартной схеме, а состав участников определялся по принципу принадлежности и близости к официальным правящим кругам каждой страны, лояльным по отношению к советской власти.

Культурная экспансия Советского Союза имела ярко выраженный идеологический, пропагандистский характер. Формулировка «Пушкин — великий русский поэт, создатель русского литературного языка и родоначальник новой русской литературы, обогативший человечество бессмертными произведениями художественного слова» насаждалась не только в СССР, но и за рубежом.

²⁸ Там же. Л. 23.

²⁹ См.: Центральный Пушкинский комитет в Париже. Т. 1. С. 77, 99.

³⁰ ГАРФ. Р. Ф. 5283 (Всесоюзное общество культурных связей с заграницей). Оп. 11. Л. 75.

³¹ Там же.

«Гений Пушкина привлекает к себе внимание огромных масс всего мира, — сообщал А. Я. Аросев в статье «Пушкинские дни за рубежом», опубликованной в «Ленинградской правде» 4 февраля 1937 года. — Слава о нем прошла не только „по всей Руси великой“, но и по всей земле, по всему миру... Всесоюзный Комитет поручил нашему Обществу учесть все, что делается за границей в связи с пушкинскими днями и, если надо, придти на помощь... Его (Пушкина. — Л. С.) воспринимают, как великого поэта, живущего в наши дни, и хотя за рубежом Пушкин еще не так популярен, как другие великие поэты — Гете, Байрон, но предстоящая пушкинская дата дает возможность зарубежным поклонникам великого русского поэта сделать его образ общеизвестным, показать всему миру чудесную панораму его великих творений».³²

Отсутствие переводов Пушкина на иностранные языки, как и литературы о нем, формальное знание «понаслышке», насаждаемое местными обществами культурных связей с СССР, в лучшем случае получаемое из обзорных лекций университетских профессоров, для многих иностранцев превращало юбилейные пушкинские мероприятия в дань дипломатической вежливости по отношению к большой и грозной стране, ее революционному эксперименту над собой, к загадочной русской душе, таинственной и малознакомой культуре.

Там, где было много русских эмигрантов, во Франции, в Чехословакии, в Германии, Югославии, в Китае, отношение к предстоящей памятной дате было другое. Антисоветская направленность в этих кругах выразилась в стремлении истолковать образ поэта и его творчество с позиций менталитета русского общества до 1917 года, для которого триединство — православие, самодержавие, народность — было краеугольным камнем как государственности, так и культуры России. Именно этой части русского общества в лице ее лучших представителей — писателей, философов, богословов — суждено было в юбилейные дни 1937 года сказать неформальное слово о Пушкине, подчиняясь необязательности политического момента и постановлению правительства, как в СССР, но повинуюсь истинности и глубине индивидуального духовного переживания «заветов» Пушкина, выраженных в его творчестве. «Эмиграция, — писал Ф. Степун, — чувствовала Пушкина, — впервые увиденного Достоевским, человека всеобъемлющей любви и всепонимающего сердца».³³ «Довольно с нас, если мы будем его любить не за проблематичное духовное преобразование, а за реально данную нам его поэзию — страстную, слабую, греховную, человеческую», — полемизировал поэт В. Ф. Ходасевич с о. С. Н. Булгаковым по поводу его статьи «Жребий Пушкина».³⁴ Культ Пушкина-гиганта, гения «вне времени и пространства» и «современника-революционера», «убитого царским режимом», официально насаждаемый в СССР, не мог не встретить в кругах русской эмиграции активного противостояния.³⁵ В свою очередь, зарубежные организации, к которым имело отношение Всесоюзное общество культурных связей, враждебно относились к участию эмигрантов в юбилейных мероприятиях. В «Справке о подготовке к пушкинскому юбилею за границей на 15 ноября 1936 г.», представленной из правления ВОКС во Всесоюзный Пушкинский комитет, сообщалось об организационных трудностях в Чехословакии: «Инициатива празднования взята на себя в Праге „Славянским уставом“ (правой организацией). Обеспечивается патронаж Бенеша и Министерства иностранных дел и просвещения... В Брно Комитет организован по инициативе Масариковского университета с

³² Аросев А. Пушкинские дни за рубежом // Ленинградская правда. 1937. 4 февр. № 28 (6614). С. 2.

³³ Степун Ф. Духовный облик Пушкина // Пушкин в русской философской критике конца XIX—начала XX века. М., 1999. С. 520.

³⁴ Там же. С. 493.

³⁵ Косорукова М. И. Национальная идея как консолидирующий фактор русской культуры за рубежом России (20-е—30-е годы XX века) // Русское зарубежье. С. 88—90.

участием Общества Культсвязи с СССР (Брнинский филиал), Брненской консерватории, Союза Моравских композиторов, Драматического и оперного театров, Радио-журнала, Чешского и Немецкого союзов Народных университетов и др. Председатель — Владимир Гельферт (декан факультета университета Масарика). *Комитет решительно отклоняет участие белоэмигрантов в праздновании*.³⁶

В конце декабря 1936 года из Чехословакии приходит новая неутешительная информация, которую А. Я. Аросев доводит до сведения Всесоюзного Пушкинского комитета: «Вышел в свет первый том четырехтомного издания сочинений Пушкина в чешских переводах, под редакцией проф. Бема (бывший белый, ныне чешский гражданин) и проф. Р. Якобсона (известный Вам советский гражданин, бывший сотрудник Полпредства, ныне подал заявление чешским властям о принятии чехословацкого гражданства). В организационных работах правительственного Пушкинского комитета принимает участие проф. Францев (бывший белый, ныне чешский гражданин). Публично выступать не будет... Молчаливо согласиться с этой неприятностью, прикрывшись формальным моментом, на который напирают чехи, а именно, что эти лица давно уже чехословацкие граждане? — спрашивал А. Я. Аросев и сам отвечал. — По существу я за это, как за меньшее зло, ибо иначе нужно организовывать параллельное празднование Обществом сближения с СССР, что вызовет шум, документирует победу этих трех или четырех белых над СССР и не будет так импозантно, как общегосударственное празднование с участием Общества в Комитете».³⁷

Сухие сводки о подготовке к чествованию Пушкина за рубежом печатались в «Известиях» параллельно с сообщениями из разных концов Советского Союза, этим лишний раз подчеркивая значение русского гения для мировой культуры.

11 февраля 1937 года на торжественном заседании в Большом театре СССР в Москве, в присутствии сидевших в правительственной ложе Сталина, Молотова, Кагановича, Орджоникидзе и других членов ЦИК, а также всего дипломатического корпуса и министра иностранных дел Финляндии Р. Холсти, перед залом, «заполненным делегатами от колхозов, заводов и фабрик, трудовой интеллигенции», нарком просвещения СССР А. С. Бубнов сказал эмоциональную речь «о гениальном поэте — преобразователе русской литературы, русского художественного слова, великом гуманисте, затравленном николаевской Россией». Первыми словами его «зажигательной» речи были слова «Пушкин — наш!». «Только в стране социалистической культуры окружено горячей любовью имя бессмертного гения, только в нашей стране творчество Пушкина стало всенародным достоянием. Пушкин принадлежит тем, кто под руководством Ленина и Сталина построил социалистическое общество, он принадлежит народам СССР, которые под великим знаменем Ленина—Сталина идут к коммунизму», — с пафосом воскликнул он в конце своей речи.³⁸

Торжественные траурные собрания и многотысячные митинги и демонстрации с транспарантами и портретами вождей, закладка памятников Пушкину, переименование в его честь улиц и городов, миллионные тиражи сочинений поэта, трансляции по радио, кинофильмы, спектакли и концерты, две грандиозные выставки в Москве в ГИМе и в Ленинграде в Зимнем дворце отличали политический характер пушкинского юбилея в Советском Союзе.

Многое вызывало едкую иронию в эмигрантской печати. Во всех углах русского рассеяния 100-летие со дня гибели Пушкина превратилось во всенародный памятный день. Для многих русских этот день начинался с церковной панихиды, с памятного собрания, на котором звучали выстрадавшие мысли на родном языке.

³⁶ ГАРФ. А. Ф. 305. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 19.

³⁷ Там же. Л. 35. А. Я. Аросев в 1937 году был репрессирован. Возможно, ему не простили политических компромиссов во время подготовки пушкинского юбилея.

³⁸ Ленинградская правда. 1937. № 34 (6620). А. С. Бубнов в 1938 году был репрессирован.

Концерты и детские утренники, спектакли и оперные постановки, филармонические концерты и вечера с докладами известных писателей и ученых — все имело ностальгические и благородные краски.³⁹ Прикосновение к жизни и творчеству Пушкина, к отечественной культуре для многих было актом самостояния в чужой иноязычной среде, способом познакомить мир с Россией, какой она была до 1917 года.

Для организаторов Пушкинского юбилея как в Советском Союзе, так и в эмиграции, важен был политический момент, диапазон территориального охвата большого количества стран капиталистического мира. За рубежом было создано 119 пушкинских местных комитетов, помимо тех, что создавались с одобрения Москвы. С. Лифарь называет еще большую цифру — 166. «Согласно данным Пушкинского комитета, — писал он, — Пушкин чествовался в 1937 году, то есть в год столетия его смерти, во всех пяти частях света: в Европе в 24 государствах и 170 городах, в Австралии в 4-х городах, в Азии в 8 государствах и 14 городах, в Америке в 6 государствах и 28 городах, в Африке в 3 государствах и 5 городах, а всего в 42 государствах и в 231 городе».⁴⁰

Всемирный Парижский комитет перед началом всемирного чествования памяти Пушкина в связи со столетием со дня его смерти ввел в свой состав тридцать семь почетных представителей от французской общественности.⁴¹

В Чехословакии в Пушкинский комитет вошли гр. С. В. Панина, Н. Е. Андреев, А. Л. Бем, кн. П. Н. Долгоруков, проф. Е. А. Ляцкий, В. И. Немирович-Данченко. Торжества открылись 29 января собранием в Карловом университете, на котором с докладами выступили проф. Е. А. Ляцкий и академик В. А. Францев.

В Лондоне в Русском Доме с докладами выступали А. В. Тыркова-Вильямс и Г. П. Струве. В Варшаве на торжественном собрании Пушкинского комитета — И. С. Шмелев. В Риге, на открытии выставки — проф. И. А. Ильин. В Ницце в состав Пушкинского комитета вошли Н. П. Врангель (старейший лицеист на Ривьере), проф. П. П. Мигулин, гр. Д. А. Олсуфьев. В Белграде в Русском Доме имени Николая II П. П. Струве прочел доклад «Дух и слово Пушкина», А. Л. Погодин — «Пушкин и государственность».

Особенно торжественно пушкинские празднества развернулись во Франции. 29 января в Сорбонне на официальном торжественном заседании, организованном французским правительством при участии советского посольства и Общества культурного сближения с СССР, выступали: министр народного просвещения Жан Зей, известные писатели — Э. Эррио, Гюисманс, П. Клодель, Ж. Дюамель, А. Моруа, Поль Валери, П. Буайе, А. Мазон. Представители русской эмиграции на это мероприятие не были приглашены.

11 февраля Всемирный Пушкинский парижский комитет организовал торжественное собрание памяти Пушкина в зале Иена, на котором выступали В. А. Маклаков, И. С. Шмелев, Д. С. Мережковский, профессор Оман, А. А. Карташев, М. М. Федоров и др.

В Национальной опере в январе был представлен балет «Золотой петушок» в постановке С. П. Дягилева, а в феврале зрители увидели оперу «Борис Годунов». С. Лифарь устроил три концерта в зале Плейель: 17 марта 1936 года, 8 февраля 1937 года и 18 марта 1937 года.

8 февраля А. М. Ремизов читал «Сказку о рыбаке и рыбке». В сценах из балета «Руслан и Людмила», поставленных С. Лифарем, участвовали балерины

³⁹ Пушкинские дни в эмиграции: Пушкин и его эпоха. Париж, 1937.

⁴⁰ Центральный Пушкинский комитет в Париже. Т. 1. С. 61.

⁴¹ Там же. С. 63. Среди почетных членов ВПК были академик Абель Норман, Луи Бертран, Эдуард Эстание, Жорж Гойо, Жорж Леконт, Луи Мадлен, Франсуа Мориак, Поль Валери, Поль Буайе, Андре Лирондель и др.

М. Ф. Кшесинская, В. А. Трефилова, Л. Н. Егорова, О. И. Преображенская, солистка «Гранд-Опера» Лисетт Дарсонваль, а сам хореограф исполнил танец витязя.

Выставка «Пушкин и его эпоха», организованная в Париже С. Лифарем в зале Плейель на основе собрания С. П. Дягилева, при участии русских коллекционеров, стала событием в культурной жизни Франции, по существу, открывая ей не только Пушкина, но и историю, и искусство России пушкинского времени. За месяц выставку посетило 10 000 человек. «Впечатление, произведенное выставкой, было громадное, — писал М. Л. Гофман в статье, опубликованной в журнале, посвященном пушкинскому юбилею, — иностранцы не знали, чему более поражаться — той ли неожиданной для них высоте художественной культуры, какую имела „варварская“ Россия сто лет тому назад, тому ли, что русские люди в рассеянии могли сохранить столько культурных сокровищ, или тому художественному такту и опыту, тому умению показывать красивые и значительные вещи, какой обнаружили устроители выставки... Еще значительнее было впечатление, произведенное выставкой на русских посетителей». ⁴² «Пушкинская выставка, по всеобщим отзывам, явилась едва ли не самым значительным моментом в чествовании памяти нашего великого поэта. Она вызвала восторг удивления у парижской критики не только богатством содержания, но и тем новым миром, миром русской культуры пушкинской эпохи, который она вскрывала перед западным зрителем». ⁴³

Силами эмигрантов создавались выставки в Копенгагене (в помещении Королевской библиотеки), в Риге (при Русском академическом обществе), в Каунасе (в Государственном театре), в Вильно (в помещении русской гимназии), в Бухаресте (Обществом друзей истории литературы при Королевском музее), в Праге (в библиотеке Национального музея). 11 февраля в Шанхае был открыт памятник Пушкину.

Сведения о масштабе и характере юбилейных чествований поэта, устроенных русскими эмигрантами, в советскую печать не проникали. Но в эмиграции внимательно следили за тем, что происходило в бывшей России. Информацию о пушкинских днях на Родине перепечатывали и читали, радуясь небывалому размаху, всенародному характеру торжеств и трезво оценивая их результаты: «...не все, о чем советские газеты возвещали, как о совершенном, в действительности было совершенно, — писали в обзоре «Пушкинские дни в России» в журнале «Пушкин и его эпоха». — Немало осталось на бумаге, в области проектов и пожеланий... часть из намеченного и возлагенного не была осуществлена или осуществлена кое-как... не хватало сил, подготовки, дисциплины... пресловутое „плановое начало“ и тут оказалось не на высоте. Важны и знаменательны в данном случае не только достижения, сколько стремления и порывы». ⁴⁴ Русских эмигрантов не могло не поразить, как в СССР на Пушкина «набрасывается мантия революционера и чествуют его, в первую очередь, как поэта политического», что такой «культ Пушкина, казалось бы, соединил в одном порыве русский народ и советское правительство», несмотря на то что характер празднеств был «в значительной мере принудительный», «по заказу сверху».

Однако в самых дальних уголках русского рассеяния смогли порадоваться и митингу возле опекушинского памятника поэту в Москве, на который собралось 23 000 человек, и грандиозной Всесоюзной Пушкинской выставке в Государственном Историческом музее, рядом с Кремлем, в самом сердце Москвы. Русские, оказавшиеся за «железным занавесом», сумели увидеть в пушкинских торжествах, проходивших на фоне судебных процессов и нескончаемых репрессий, веку «на путях освобождения России и восстановления ее духовного лица». ⁴⁵

⁴² Гофман М. Л. Юбилейная выставка в Париже // Пушкинские дни в эмиграции: Пушкин и его эпоха. С. 114.

⁴³ Центральный Пушкинский комитет в Париже. Т. 1. С. 74.

⁴⁴ Пушкинские дни в эмиграции: Пушкин и его эпоха. С. 140.

⁴⁵ Там же. С. 146.

© О. Е. Рубинчик

ОГЛЯНУВШИЕСЯ

(АННА АХМАТОВА, МАРК ШАГАЛ И РАХИЛЬ БАУМВОЛЬ)¹

В 1942 году в Ташкенте Ахматова оценила как «замечательные, первоклассные» стихи поэтессы Рахили Баумволь, которые тогда переводила с идиша Елизавета Тараховская.² Ахматова хотела показать подстрочники стихов Чуковской. Лидия Корнеевна записала: «Я спустилась к Тараховской. Лучшего стихотворения там не оказалось, но было второе, которое очень понравилось NN (Ахматовой. — О. Р.) — „Оглядываюсь”, о мальчике. Я сказала, что стихи — как-то родственны Квитко, так же материален мир и так же все наивно. — Нет, не наивно, по-моему, — сказала NN, — а с нарочитым примитивизмом. Этаким Шагал».³

Рахиль Баумволь

Я ОГЛЯДЫВАЮСЬ

Я с мамой гуляю. Вот мостик. Вот сад.
Но я оглянулся тихонько назад.

А мама торопит: — Иди, ротозей!
Гляди себе под ноги и не глазами!

Ты можешь споткнуться, упасть невзначай!
Зачем же назад ты глядишь? Отвечай!

Зачем? Я на это ответить не смог...
Но я оглянулся на серый дымок:

Он здесь еще? Или рассеялся вдруг?
Свернул ли гусенок с дорожки на луг?

Бежит ли все так же собачка? За ней
Такая же тень или стала длинней?

Останется ль все — и собачка, и дым,
И мостик, когда мы на них не глядим?

А мама торопит: — Иди, ротозей!
Гляди себе под ноги и не глазами!⁴

¹ Статья представляет собой фрагмент главы «Ахматова и Шагал» из кандидатской диссертации «Изобразительные искусства в творческом наследии Анны Ахматовой». Интернет-версия статьи опубликована в изд.: Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 14 (<http://www.utoronto.ca/slavic/tsq/14>). Другие фрагменты главы — в следующих изд.: Рубинчик О. 1) «Там за островом, там за садом...» Тема Китежа у Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научн. сб. Вып. 3. Симферополь, 2005; 2) «Пленительный город загадок» и «волшебный Витебск»: Анна Ахматова и Марк Шагал // И: Труды факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. СПб., 2007; 3) «И не хуже Шагала я тебя опишу...» Анна Ахматова и Марк Шагал // Филологические записки. Воронеж (в печати). За помощь, оказанную мне при работе над темой, выражаю искреннюю признательность Р. Д. Тименчику и С. М. Даниэлю.

² Баумволь Рахиль Львовна (1914—2000) — поэтесса и прозаик. В 1943 году в Ташкенте вышел маленький сборник ее стихов «Сердцем на страже» — в основном стихи на военную тему. Переводов Тараховской в нем нет. Тараховская Елизавета Яковлевна (1895—1968) — писательница и переводчица, сестра поэтессы С. Я. Парнок.

³ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1—3. М., 1997. Т. 1. С. 495.

⁴ Баумволь Р. Стихотворения. М., 1958. С. 205—206 (перевод Е. Тараховской).

Первое, что замечаешь в этих стихах, — родство не с Шагалом, а со стихотворением самой Ахматовой «Лотова жена» (1922—1924):

Жена же Лотова оглянулась позади его
и стала соляным столпом.

Книга Бытия

И праведник шел за посланником Бога,
Огромный и светлый, по черной горе.
Но громко жене говорила тревога:
Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила.
Взглянула — и, скованы смертною болью,
Глаза ее больше смотреть не могли;
И сделалось тело прозрачною солью,
И быстрые ноги к земле приросли.

Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Ахматова опирается на библейский сюжет. Ангелы, держа за руки Лота, его жену и дочерей, выводят их из предназначенного к уничтожению Содома со словами: «Спасай душу свою; не оглядывайся назад, и нигде не останавливайся в окрестности сей...» Взятые эпитафией слова из Книги Бытия (19, 26) — это все, что говорится в Библии о Лотовой жене. Картина Содома и описание женщины, превращающейся в столп, принадлежат самой Ахматовой.

«Кто женщину эту оплакивать будет?» Жена Лота действительно не была по-настоящему «оплакана»: в отличие от целого ряда других библейских сюжетов ее история стала предметом вдохновения лишь для немногих поэтов и художников.⁵ Известны многочисленные картины старых мастеров на сюжет «Лот с дочерьми», но не на тему «соляного столпа». Ахматова, описывая жену Лота и оставшийся за ее спиной город, взяла на себя труд и поэта, и — как бы — художника.

В «Лотовой жене», в отличие от стихотворения Баумволь, нет шагаловского начала, хотя для Шагала и органичны библейские темы, как ветхозаветные, так и новозаветные. Ахматова создала, скорее, подобие классической картины, какой она сложилась и развивалась с эпохи Возрождения и до конца XIX века. Первые

⁵ Что касается изобразительного искусства, то существует, например, картина Альбрехта Дюрера «Лот и его дочери покидают обреченный город Содом» (1498, Национальная галерея искусства, Вашингтон): на переднем плане — Лот с дочерьми, в глубине картины — горящий Содом, на тропе, ведущей к нему, — крошечная женская фигурка. Есть две картины Питера Пауля Рубенса: «Лот с дочерьми покидает Содом» (ок. 1616—1617) и «Бегство Лота из Содома» (1625, Лувр, Париж). Но в этих картинах жена Лота не занимает существенного места, она уходит прочь от Содома, не оглядываясь, вместе со всей семьей. На картине Камиля Коро «Разрушение Содома» (1857, Музей Метрополитен, Нью-Йорк) изображен не тот момент, который запечатлен у Ахматовой. Ближе к ахматовскому стихотворению гравюра Гюстава Доре «Семья Лота покидает Содом»: гордая, стройная фигура жены Лота дана крупным планом, вполоборота. Но во всем остальном библейская иллюстрация Доре, которую Ахматова, без сомнения, видела, не схожа со стихотворением; главное отличие в том, что это черно-белая графика, а не «картина», как у Ахматовой. Работу Доре см. в многочисленных изданиях Библии с иллюстрациями этого художника, например: Библия в гравюрах Гюстава Доре. М., 1996. С. 31. Среди известных автору данной статьи произведений, связанных с темой Лота и его жены, нет такого, про которое можно было бы сказать, что оно послужило Ахматовой непосредственным импульсом для создания стихотворения.

строки дают передний, крупный план: впереди — Ангел, за ним — Лот, далее — Лотова жена; обозначены цветосветовые доминанты («светлый», «черной»). Затем описан дальний план — оставшиеся внизу красные башни Содома, и взгляд возвращается к жене Лота, чьими глазами мы видим город: она изображена в момент оцепенения, замирания в движении — в шаге, в повороте, в момент превращения в прозрачную соль.

Интересно, что в наши дни этот сюжет стал привлекать внимание мастеров изобразительного искусства едва ли не большее, чем раньше. Отчасти это произошло благодаря стихам Ахматовой. Так, для новой экспозиции Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, открывшейся в 2003 году, Владимир Цывин создал три скульптуры, изображающие героинь ахматовского цикла «Библейские стихи»: это жена Лота, Мелхола и Рахиль. На конкурсе памятников Ахматовой, проходившем в Петербурге в конце 1990-х годов, победила работа Галины Додоновой, изобразившей Ахматову, подобно жене Лота, оглянувшейся (в декабре 2006 года памятник установлен на набережной Робеспьера напротив Крестов, а уменьшенная авторская копия его — в самих Крестах).

Тема «оглядки»⁶ на прошлое, тема памяти была для Ахматовой одной из главных. По словам исследовательницы, «содержание стихотворения перерастает тему политического выбора (отъезд эмигрантов из России) и вбирает в себя мотив верности родному очагу, который разрушался на глазах. Библейский грех непослушания оборачивается трагедией верности».⁷

Глубоко переживаемую ею самой тему Ахматова не могла не заметить — пусть и в совершенно преображенном виде — у молодой поэтессы, которая «с нарочитым примитивизмом» написала, казалось бы, «детское стихотворение» (опубликованное, однако, не в ее книгах для детей, а в сборнике стихов «для взрослых»). Рахили Баумволь могла быть близка ветхозаветная тематика: ее дед и бабушка (описанные ею в стихах) были правоверными иудеями.⁸ Не исключено также, что Баумволь

⁶ Ср.: «Таким я вижу облик ваш и взгляд. / Он мне внушен не тем столбом из соли, / Которым вы пять лет тому назад / Испуг оглядки к рифме прикололи...» (Борис Пастернак — «Анне Ахматовой», 1929). Ср. также строки из стихотворения Ахматовой «Данте» (1936): «Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою. / Этот, уходя, не оглянулся...»

⁷ Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997. С. 61. В той же главе «Мифопоэтическое начало в творчестве Ахматовой» на примере разных текстов рассматривается мотив превращения человека в камень, символизирующий у Ахматовой «неизбывное страдание в настоящем»; подробно освещается тема памяти.

⁸ Привожу стихотворение Баумволь «Дедушка и бабушка» в переводе Я. Акима (Баумволь Р. Стихотворения. С. 75), которое Ахматова также могла бы оценить как «шагаловское»:

Сегодня растянулась я ничком
И лбом ударилась о половицу.
Хожу я гордо с первым синяком,
А бабушка вполголоса бранится.

Мнет бабушка свой клетчатый подол
Знакомого линиялого оттенка.
А дедушка ко мне не подошел,
Он что-то шепчет, отвернувшись к стенке.

Покачиваясь, точно заводной,
Он, как всегда, о чем-то просит Бога...
Хочу я встать меж дедом и стеной,
Но бабушка одергивает строго.

Я к зеркалу лениво подхожу,
Играет лучик на краях овала.
На свой синяк я невзначай гляжу
И вспоминаю вдруг, что я упала.

знала стихотворение Ахматовой, опубликованное в 1924 году:⁹ русская культура была для Баумволь родной, она писала стихи не только на идише, но и по-русски. Как бы то ни было, библейская нота мимолетности, тщетности всего живого есть в ее тексте. Есть сад, который можно традиционно воспринять как райский и в который лежит «узкий путь» — по мостику. Дитя, которое мама ведет в сад (а точнее, тащит за руку, как Ангелы тащили замешкавшееся семейство Лота), не спешит туда войти, оглядывается:

Зачем? Я на это ответить не смог...
Но я оглянулся на серый дымок:

Он здесь еще? Или рассеялся вдруг?

Ср: «И встал Авраам рано утром и пошел на место, где стоял перед лицом Господа. И посмотрел к Содому и Гоморре, и на все пространство окрестности, и увидел: вот, дым поднимается с земли, как дым из печи» (Бытие, 19, 27—28).

Из этого не следует, что стихотворение Баумволь сводится к библейскому подтексту — его может даже не быть. Но есть то, что сближает ахматовское восприятие мира с восприятием Баумволь: невозможность не оглянуться и «детскость» взгляда, дорожащего всеми приметам бытия. «Я дрожу над каждой соринкою, / Над каждым словом глупца», — написала Ахматова по другому поводу.¹⁰

Об этой близости Ахматова ничего не сказала в разговоре с Чуковской, лишь назвала стихи «замечательными», а когда там же, в Ташкенте, Баумволь привели познакомиться с Ахматовой, сказала ей: «Ну, почитайте мне. У вас чудесные стихи».¹¹

Более определенная характеристика стихов — «Этакий Шагал».

Прежде чем перейти к попытке обозначить сходство в стилистике Шагала и Баумволь, приведу верное, на мой взгляд, определение шагаловского мировидения: «Человек, движущийся вперед с лицом, обращенным назад, — ключевой образ в искусстве Марка Шагала.¹² (...) Неудивительно, что в расцвете молодости он обратился к мемуарному жанру и создал документально-поэтическое описание прожитой жизни, близкое тому, что можно увидеть в его живописи».¹³

Действительно, Шагалу как будто мало было без конца создавать заново образ родного Витебска в живописи и графике, — и он изображал его в прозе и стихах. Приведу стихи (в переводе с идиша), написанные им как будто о мальчике из стихотворения Рахили Баумволь, но только выросшем:

АНГЕЛ НАД КРЫШАМИ

Ты помнишь ли меня, мой город,
мальчишку, ветром вздутый ворот...

⁹ Русский современник. 1924. № 1. С. 40. Без заглавия, с эпиграфом по-старославянски: «И озреша жена его вспячь, и бысть столп слан».

¹⁰ Строки из стихотворения «Дал Ты мне молодость трудную...» (1912).

¹¹ Из воспоминаний Баумволь о знакомстве с Ахматовой, записанных Р. Тименчиком в 1977 году в Иерусалиме, где поэтесса жила с 1971 года. См.: Тименчик Р. Три персонажа «Записных книжек» Анны Ахматовой // К 65-летию С. Ю. Дудакова. История, культура, литература. Иерусалим, 2004. С. 223.

¹² См., например: «Продавец скота» (1912, Музей искусств, Базель), «Женщина с коромыслом» (1914, частное собрание, Бремен), «Над городом» (1914—1918, ГТГ), «Всадник (эскиз панно)» (1918, частное собрание, Париж). Воспроизведены в изд.: Алчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. С. 31, 40, 53, 59. Для Шагала характерно также изображение человека с двумя лицами, обращенными, как у античного бога времени Януса, в противоположные стороны: «Невеста с двойным лицом» (1927, частное собрание, Париж. Каталог: Марк Шагал. СПб., 2005. С. 121), «Париж из моего окна» (1913, Музей Гугенхейм, Нью-Йорк. См.: Марк Шагал. Альбом. М.; Усть-Илимск, 1992).

¹³ Алчинская Н. В. Предисловие // Шагал М. Моя жизнь. СПб., 2000. С. 5.

Река, из памяти испей-ка
и вспомни вновь юнца того,
что на твоих сидел скамейках
и ждал признанья своего.

Там, где дома стоят кривые,
где спит река — там золотые
деньки я грезил напролет.

А ночью — ангел светозарный
над крышей пламенел амбарной
и клялся мне, что до высот
мое он имя вознесет...

ТОТ ГОРОД ДАЛЬНИЙ

Во мне звенит
тот город дальний,
церквушки белые —
белы как мел они —
церквушки дальние и синагоги. Двери
распахнуты. В расцветший сад — в зенит
взлетает жизнь, на шумных крыльях рея.

Во мне грустят
кривые улочки,
надгробья серые — на склоне, где лежат
в горé благочестивые евреи.

В мазках и красках,
на свету, в тени
стоит моя далекая картина¹⁴...

Свои книги, где воспоминания перемежаются со стихами, Шагал иллюстрировал окрашенной мягким юмором графикой, гораздо более близкой к бытовому жанру, чем его картины. Рядом со стихами «Тот город дальний» в книге помещена скромная графическая картинка: одноэтажные домики, странник с маленьким мальчиком, повозка с ямщиком, погоняющим коренастую лошадь, на переднем плане — петух, вдали — луковка церкви¹⁵...

У Баумволь был свой «Витебск» — Бердичев. О детстве в Бердичеве ее поэма «Девочка».¹⁶ То, что стихи Баумволь и стихи Шагала писались на идише, также объединяет двух художников. Идиш к тому времени уже в большей степени был символом верности своему детству, своей памяти, чем живым языком. Писать на идише означало, что тебя мало кто прочтет — или что твои стихи будут прочитаны в переводе. И авторы на это шли.

Итак, жест оглядки был важен для всех троих: для автора стихотворения «Я оглядываюсь», для автора картин и стихов о городе своего детства и для автора «Лотовой жены» — для Ахматовой, оценившей в Баумволь то, что она любила в Шагале.

¹⁴ Шагал М. Ангел над крышами. Стихи. Проза. Статьи. М., 1989. С. 27, 56. (Перевод Льва Беринского).

¹⁵ Неизвестно, была ли Ахматова знакома с иллюстрациями к книге Шагала «Моя жизнь», но это было возможно. Альбом иллюстраций к «Моей жизни» вышел в 1923 году в Берлине. В это время берлинские издания достаточно свободно попадали в Россию.

¹⁶ Поэма «Девочка» опубликована в сборнике стихов Баумволь «Глядя в глаза» (М., 1968).

Чуковская не называет, какие еще стихи Баумволь, переводимые в тот момент Тараховской, были одобрены Ахматовой. В сборниках же Баумволь есть еще только одно стихотворение в переводе этой писательницы:

ЗА СОЛНЦЕМ

Тут солнце,
А там, на другой стороне,
Темно. Там гулять не позволили мне.

Я тихо иду
От ворот до угла...
Здесь день,
А напротив вечерняя мгла.

И кажется мне:
Переулок наш длинный
Как будто распался
На две половины.

Здесь солнце — тепло мне,
Иду налегке,
Там тень — я продрогла бы
Даже в платке.

А синие тени
Растут и растут,
Взбираются вверх,
По воротам ползут.

Уже вечереет,
Деревья во мгле,
И тень, как живая,
Ползет по земле.

Вот лошадь бежит
Посреди мостовой
И тянется к тени трубы
Головой.

И тащит телегу
Сквозь тень тополей
На солнце,
Где путь веселей и светлей.

А солнце уходит...
— Мама,пусти!
За солнышком следом
Хочу я пойти!¹⁷

Это стихотворение Ахматова также вполне могла счесть «шагаловским». Оно тоже обращено вспять, к детству, хотя девочка в нем не оглядывается назад, а устремляется к солнцу (по многим стихам Баумволь видно, что поэтесса — солнцезавора и светопоклонница). Резкое разделение пространства на свет и тьму характерно для многих картин Шагала — в его живописи могут совмещаться не только разные времена суток, но и разные времена года, разные пространства, разные миры. Классический пример — картина «Я и деревня» 1911 года (Музей современного ис-

¹⁷ Баумволь Р. Стихотворения. С. 206—207.

кусства, Нью-Йорк). Лошадь, тянущаяся к тени трубы головой, так что эта лошадь скорее уже на крыше, чем на мостовой; девочка, которая стремится оказаться в небе, — это мотивы для Шагала совершенно обычные, естественные.

Может быть, приведенным стихотворениям Баумволь не хватает шагаловской красочности. Это восполняется рядом других ее стихов, которые Ахматова в то время, вероятнее всего, знать не могла. Так, стихотворение «Зимнее утро» начинается строкой: «Ах, как горит петуший гребень на снегу!» И цветовой контраст, и петушья тема характерны для Шагала (у которого фантастические петухи кроме великолепной стати обладают значимостью, напоминающей о библейской символике). Стихотворение «На колхозный рынок» с его длинными заборами, дорогами, подводами, рыжей тыквой, на которой «осколками зеркала блещут росинки», веселой брусничкой, которая «пляшет рубиновым градом», — совершенно «шагаловское».¹⁸

Сказанное не означает, что все стихи Баумволь имеют в себе что-то от искусства Шагала. Но в целом такое сравнение возможно и плодотворно, хотя Ахматова, когда она произнесла слова «Этакий Шагал», располагала всего несколькими стихотворениями, а в дополнение к ним — лишь сведениями о том, что Баумволь, как и Шагал, родилась в российской (точнее, в белорусской) провинции, в еврейской среде, говорившей на идише.

Для своего сборника 1958 года Баумволь попросила Ахматову сделать несколько переводов.¹⁹ По воспоминаниям современника, в начале 1961 года Ахматова в разговоре с ним назвала Баумволь «очень талантливой» и сказала, что считает честь для себя перевести «поэтов гонимого народа».²⁰ Ахматова переводила также стихи Переца Маркиша, Самуила Галкина, Льва Квитко и др.

В четырех стихотворениях, переведенных Ахматовой (Баумволь оценила эти переводы не слишком высоко),²¹ «шагаловское» начало не так заметно, как в стихах, приведенных выше. Однако можно упомянуть строки из стихотворения «Бывают раннюю весной»:

Дома как будто увядают,
И в пене уличной реки
Бесстрашно сапоги шагают,
Вприпрыжку мчатся башмачки.

Созданные Баумволь—Ахматовой образы увядающих домов, фантастических, самостоятельно шагающих сапог и мчащихся башмачков вполне сопоставимы с миром Шагала.

В 1954 году Баумволь, отдыхавшая в Доме творчества в Голицыне одновременно с Ахматовой, посвятила ей по-русски написанное стихотворение «Воображаемая прогулка»,²² в котором не было бы ничего «шагаловского» (кроме названия «Прогулка»²³), если бы не тема памяти, не оглядка на то, что «за спиной». Не

¹⁸ Там же. С. 162, 163—164. (Оба стихотворения в переводе Р. Морана).

¹⁹ Переводы Ахматовой из Баумволь см. также в изд.: Ахматова А. А. Собр. соч. М., 2005. Т. 8. С. 124—126.

²⁰ Ратгауз Г. Как феникс из пепла: Беседа с Анной Андреевной Ахматовой // Знамя. 2001. № 2. С. 157, 156.

²¹ «Между прочим, она переводит неважно. (...) Она перевела и очень величественно и добродушно сказала: „Рахиль Львовна, вы сами поэт, и если вам что-нибудь не понравится, я вам даю полное право исправить“. Что может быть лучше! Я сказала: „Что вы, что вы!“ Когда я стала читать переводы, я подумала: „Неплохо бы исправить“. Исправила или нет, я не помню сейчас» (Тименчик Р. Указ. соч. С. 223).

²² Баумволь Р. Стихи. Иерусалим, 1976. С. 83. Цит. далее по: Тименчик Р. Указ. соч. С. 221—222. Стихотворение опубликовано под названием «Прогулка».

²³ Картина Шагала «Прогулка» (1917—1918, ГРМ; известны и другие варианты этой работы), изображающая Шагала, который держит за руку свою летящую жену, сюжетно довольно далеко от стихотворения Баумволь с тем же названием.

только в творчестве Ахматовой, но и в творчестве Шагала и Баумволь эта тема порой звучала трагически:

Ты сегодня особенно как-то тиха,
Королева стиха.

Мы с тобою идем по жнивью.
Я молчать тебе вдоволь даю.

И сама я охотно молчу,
Молча думаю то, что хочу.

Я люблюсь в тиши средь полей
Горделивой осанкой твоей,

Властным взглядом, решительным ртом,
Словно сжатым Великим постом.

Жизнь твоя у Руси на виду.
Я, сестра твоя, рядом иду.

Рост мой мал, я сутулюсь слегка,
За спиною — страданий века.

Хоть и царской я крови, как ты,
Я взирать не могу с высоты.

Мой народ, для кого я пою —
Разве слышит он песню мою?

Песню отняли злые враги,
Королева, сестра, помоги!

Мне не надо ни стран, ни морей,
Ни чудесной короны твоей.

Только песню заставь их вернуть.
...Мы с тобой продолжаем наш путь.

Мы идем по жнивью не спеша.
Надрывается молча душа.

Впереди простирается лес.
Тишина вопиет до небес.

Это стихотворение Ахматова прочла через несколько лет после написания, когда Баумволь прислала ей его вместе с экземпляром сборника 1958 года. По словам Самуила Галкина, Ахматова назвала стихотворение «потрясающим» и переписала его в альбом посвященных ей стихов: «Когда она его читала, у нее слезы были на глазах».²⁴

²⁴ *Тименчик Р.* Указ. соч. С. 222.

© Е. Д. Богатырева

ФРАНЦУЗСКАЯ ПУШКИНИАНА КОНЦА XX—НАЧАЛА XXI ВЕКА: ПРЕОДОЛЕНИЕ СТЕРЕОТИПОВ

Разрушать стереотипы — задача сложная и неблагодарная, особенно если они насчитывают более сотни лет. Во французской пушкинистике — два основных: убежденность, что поэзия непереводаема, и представление о негибкости французского языка в воссоздании рифмы и метра. Такое положение вещей в первую очередь не устраивало русских, которые начиная с 1823 года, времени первой публикации Пушкина в Париже, стремились привлечь к солнечному русскому гению широкое внимание французской публики. В XX веке популярным имя Пушкина стало благодаря русской эмиграции, которая не оставляла своего именитого соотечественника без внимания вплоть до 80-х годов, когда к изданию полного собрания поэтических произведений приступил профессор Ленинградского, а позже Нантерского, университета Е. Г. Эткинд.

Традиция переводить стихи прозой, по словам французского переводчика Р. Кайюа, берет начало с 1830 года.¹ А в XX веке французы окончательно отказались от метра и строфики в оригинальной поэзии. Швейцарский славист Жорж Нива, рассуждая о современном состоянии французской поэзии, утверждает, что «словесная кристаллизация ушла вглубь, но стала не менее, а более существенной».²

В русских и французских работах о художественном переводе Эткинд последовательно отстаивал свою точку зрения. В вопросе о непереводаемости он ссылаясь на Марину Цветаеву и Поля Валери, утверждавших, что поэзия сама по себе перевод с языка духовного на язык материальный. И если возможен такой перевод, то перевод с материи на материю, т. е. с языка на язык, еще более возможен.

Связь элементов в поэзии настолько сильна, что достаточно даже незаметного сдвига, для того чтобы полностью исказилась стилистическая система, что влечет за собой изменение поэтического содержания. Конечно же, воссоздание рифмы и метра не самоцель переводчика; Эткинд говорит о функциональном соответствии. Перевод нельзя рассматривать как механический процесс подыскания новой внешней формы, приспособляемой к заранее данному содержанию; этот процесс называется всякий раз творчеством нового единства содержания и формы.

Воссоздать формальную сторону пушкинской поэзии, не утратив глубины содержания, — задача сверхтрудная. Но Эткинд настаивал на недопустимости передавать поэзию прозой или верлибром. Он категорически не соглашался, что лучше создать бледную копию подлинника, чем примириться с отсутствием всякого перевода: «Плохой перевод — это, как правило, не подступ к постижению оригинала, а уничтожение всякого интереса к нему».³

Эткинд понимал современное положение французской поэзии, но непоэтичность французского языка надо еще доказать: «...язык Вийона, Расина, Теофила де Во, Бодлера, Верлена и Рембо — язык великой поэзии. Его аналитический характер не противопоставляется ни в чем словесному искусству. После эксперимента парнасцев, символистов и сюрреалистов можно ли на самом деле утверждать по-

¹ Актуальные проблемы теории художественного перевода. (Материалы Всесоюзного симпозиума 25 февраля—5 марта 1966). М., 1967. С. 118.

² Нива Ж. Спор о переводной поэзии // Эткиндовские чтения 1: Сб. ст. по материалам Чтения памяти Е. Г. Эткинда (27—29 июня 2000). СПб., 2003. С. 13.

³ Актуальные проблемы теории художественного перевода. С. 128.

этическую ограниченность французского языка?»⁴ Тем более что существуют примеры переводческих удач, и один из них — пушкинские переводы Марины Цветаевой, доказавшие, что французский язык таит в себе неисчерпаемые поэтические возможности. Конечно же, такого рода поэзия крайне непривычна французской публике. Но ученый полагал, что нет необходимости подстраиваться под читателя, который уже научился воспринимать поэзию разного строя и чуток ко всему новому. К тому же одна из задач поэтического перевода — обогащение принимающей литературы новыми формами.

Эткинд настаивал на одном переводчике для одного автора, хотя и не отрицал возможности совместной работы с условием, что, как дирижер над оркестром, над группой переводчиков стоит редактор, обладающий целостным видением. Взяв на себя эту функцию, он собрал переводчиков (Жан Бессон, Жан-Луи Бакес, Клод Эрну), поэтов (Робер Вивье, Эжен Гильвик), исследователей (Мишель Кадо, Морис Колен) и сформулировал для них следующие принципы перевода поэзии Пушкина: передавать русские стихи французскими стихами; воспроизводить строфическую форму; находить аналогичные ритмические структуры, а в случае необходимости изобретать их; внимательно относиться к воссозданию стиля. Результатом этой работы стал двухтомник поэтических произведений Пушкина, опубликованный в 1981 году в издательстве L'Age d'Homme.

Эткинд отрицал возможность единственного идеального перевода произведения; здесь возможно несколько решений и каждое имеет свои преимущества. В двухтомнике мы найдем по два, по три, а то и больше вариантов одного стихотворения. Это было сделано в том случае, когда имелись версии равно хорошие, но различные по подходу и интерпретации оригинала. К тому же в специальном приложении, которое занимает значительную часть второго тома, приведена краткая антология переводов, выполненных ранее (с 1823 по 1965 год). Сам двухтомник — явление уникальное, основательное: более 900 страниц поэтических текстов, обширный комментарий, а также библиография всех известных на тот момент переводов поэтических произведений Пушкина. В общей сложности приведены работы более чем пятидесяти переводчиков.

Конечно же, Эткинд на этом не остановился. Его работа по популяризации лирики Пушкина во Франции продолжилась дальше, и среди крупных событий можно назвать выпуск «*Revue des etudes slaves*» 1987 года, полностью посвященный Пушкину. Читателю предложены статьи на французском и на русском языках, среди авторов — А. Маркович, Ж.-Л. Бакес, М. Кадо, Ж. Бонамур.

В первом разделе сборника, «Пушкин и Франция», можно найти как сопоставление Пушкина с Сент-Бевом и Дешампом, так и рассказ о пистолетах, участвовавших в дуэли Пушкина с Дантесом и хранящихся в Музее почты в Амбуазе рядом с французским переводом «Станционного смотрителя». В разделе «Проблемы биографии» — три небольших сюжета из жизни поэта; в рубрике «Творчество» — критические заметки о «Евгении Онегине», «Выстреле», сопоставление Крыма у Пушкина и Мицкевича М. Кадо, рассказ о сложностях перевода «Песни Песней» Ж.-Л. Бакеса. В отдельные рубрики вынесены «Маленькие трагедии» и «Пиковая дама» — вполне в традиции французской пушкинистики. В разделе «Стихотворения: анализы и интерпретации» — разборы «Бесов», «Румяный критик мой...», «Я вас любил...». Далее публикация французских архивных материалов о Пушкине (исследования Леонида Шура) и подробнейшая библиография работ последних лет немецких, канадских, испанских, финских, французских, итальянских, американских славистов.

⁴ *Etkind E. Traduire Pouchkine // Pouchkin Alexandre. Œuvres poetiques. En 2 volumes. Lausanne, 1981. V. I. P. 7—8* (здесь и далее переводы иноязычных текстов мои. — Е. Б.).

В 1999 году в издательстве Библиотеки иностранной литературы выходит книга «А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на французский язык» — составление и вступительные статьи Эткинда. Не стоит и говорить, по каким критериям отбирались переводы в это издание. Конечно, многое взято из двухтомника, но здесь читатель найдет как новые работы известных уже переводчиков, так и новые имена.

Появление двухтомника стало важнейшим событием не только во французской пушкинистике, но и в истории французских изданий зарубежных поэтов. Впервые собрание сочинений иностранца осуществлялось не путем произвольного подбора существующих врозь переводов, а группой под единым руководством и с соблюдением определенных принципов. Более того, Эткинду удалось создать целую школу как в практике перевода, так и в теории. После выхода в свет французского Пушкина на тех же условиях и в том же издательстве в 1985 году появился Лермонтов, а в 1984-м и 1986-м вышло два сборника переводов Марины Цветаевой, выполненных ученицей Эткинда Евой Маллере. В то же время теоретические взгляды Эткинда уточняются и развиваются его последователями на страницах того же «*Revue des etudes slaves*». Например, интересна статья Жана Бессона «Перевод русских классических поэтов для широкой французской публики», опубликованная в 1983 году.

Основная причина того, что Пушкин и Лермонтов не известны широкой публике, по мнению Бессона, небольшое количество квалифицированных переводчиков и низкие требования редакторов. Работа Эткинда снимает эти проблемы, но теперь необходимо «прислушаться к публике, которой перевод адресуется».⁵ Переводчик всегда должен отдавать себе отчет, хочет ли он привлечь к переводимому автору широкое внимание, или ему важно продемонстрировать собственную «виртуозность и литературный вкус».⁶ Бессон ставит несколько принципиальных вопросов: переводить Пушкина и Лермонтова языком XIX века или современным? Воспроизводить ли размеры не свойственные французскому языку? Копировать ли непривычное для французов отсутствие чередования мужской и женской клаузул?

Бессон считает это «делом вкуса» переводчика. А. Грегуар и В. Берелович точно воспроизвели формальные элементы «Песни о вещем Олеге», но эти опыты интересны только русистам, французская публика останется к ним равнодушной. Поэтому во всем, что касается формальных элементов, необходимо избегать ненатуральности, неестественности звучания. Поэты начала XIX века должны оставаться в своей среде, «ни спорного воспроизведения, ни шокирующего модернизма».⁷ Для передачи таких русских размеров, как ямбический или хорейский гекзаметр, четырехсложный анапест или амфибрахий, использовать традиционный французский «александрин», если во французском стихе нет дактилической клаузулы, замените ее женской. Свои размышления Бессон иллюстрирует на примере переводов стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», включая и собственный.

Но все же французская сторона восприняла работу Эткинда с изрядной долей скепсиса. Среди попавшихся мне французских отзывов всего один безоговорочно положительный — Жана-Клода Маркадэ, постоянного рецензента работ Эткинда во французских русскоязычных изданиях: «Е. Г. Эткинд выдержал пари, доказав, что и во Франции можно осуществить то, что в России уже давно стало ветвью поэтического творчества»⁸ — это о французском Пушкине; «Все, кто сомневается в

⁵ Besson J. La traduction des poètes russes classiques à l'intention du grand public français // *Revue des etudes slave*. 1983. Т. 55. F. 1. P. 239.

⁶ Ibid. P. 240.

⁷ Ibid. P. 242.

⁸ Маркадэ Ж.-К. Поэтическое творчество А. С. Пушкина по-французски // *Русская мысль*. 1982. № 3409.

способности французских переводчиков передать прелесть русской поэзии, должны воспользоваться этим сборником»⁹ — это о французском Лермонтове.

Другие французские отзывы не столь восторженны. Ф. Наваль пишет: «...боюсь, что он [Пушкин] останется малоизвестным, несмотря на все старания Е. Эткинды и других, несмотря на толстый сборник, целиком посвященный Пушкину в связи со 150-летием со дня смерти поэта».¹⁰ А заканчивается статья фразой: «Пушкин еще ждет своего проводника во Франции».¹¹

Здесь же можно привести мнение Жоржа Нива, которое интересно еще и потому, что он, не разделяя взглядов Эткинды, принимал участие в качестве переводчика в подготовке пушкинского двухтомника. Нива скептически относится к возможности искусственно возродить во французском стихе умершую рифму, а также констатирует, что во Франции мастерство поэтического перевода на гораздо более низком уровне, чем в России. Самое сложное в переводе Пушкина, сотканного из противоречий, — передать национальный характер его поэзии. При попытке этот характер подчеркнуть Пушкин «почти неизбежно окажется националистом»,¹² а попытки вписать поэта в европейский контекст сделали из него эпигона: «Воспитаннику Арины Родионовны и Бенжамина Констана присуща парадоксальная простота, которую пока не удастся перенести в чужую культуру».¹³ Но, по мнению швейцарца, Эткинды французская поэзия не забудет, потому что он благодаря «божественному энтузиазму и поэтическому максимализму»¹⁴ воскресил во Франции старый «не столько благородный, сколько экзистенциальный»¹⁵ спор о поэзии.

Эткинду не удалось сломать существующую французскую традицию перевода, но он создал параллельную традицию, и это подтверждается французской пушкинистикой рубежа веков. Двухсотлетие со дня рождения поэта, конечно же, не прошло незамеченным во Франции. В 1999 году выходит пушкинский номер журнала «Europe, revue littéraire mensuelle». К этому моменту общераспространенным стало осознание того, что понять великого русского поэта, не обращаясь к наработкам русских литературоведов и критиков, невозможно. Русскую пушкинистику нельзя превзойти ни по количеству исследований, ни по глубине понимания, ни по разнообразию тем и подходов. Поэтому составители издания решили, не мудрствуя лукаво, перевести на французский статьи авторитетных во Франции русских авторов, таких как Н. В. Гоголь, В. Розанов, Ю. Лотман, В. Брюсов, Ю. Тынянов. Всего шесть из двадцати шести статей принадлежат французам, не считая предисловия, написанного Леоном Робелем.

Предваряя пушкинский сборник, Робель характеризует современное восприятие Пушкина во Франции: «Сейчас, когда празднуется в мире двухсотлетие со дня рождения Пушкина, имеется, наконец, ясное осознание его и у нас. О нем больше не думают ни как в 1837-м, что так называемый „Пушкин“, недавно умерший, был главой антиправительственной партии в России, ни как в конце XX века, что Александр Пушкин, как недавно писал французский профессор русской литературы, был виртуозным стихотворцем, но легковесным и поверхностным».¹⁶ Но, несмотря на это, рассуждает дальше Робель, еще многое необходимо сделать, чтобы Пушкин стал нашим: «Остается заставить увидеть его работу во всей ее широте и разнообразии, заставить услышать его голос, ни на что не похожий».¹⁷ Француз-

⁹ Маркадэ Ж.-К. О русской поэзии в переводах // Там же. 1987. № 3700.

¹⁰ Наваль Ф. Пушкин во Франции // Пушкин и современная культура. М., 1996. С. 271.

¹¹ Там же. С. 275.

¹² Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М., 1999. С. 39.

¹³ Там же.

¹⁴ Нива Ж. Спор о переводной поэзии. С. 15.

¹⁵ Там же. С. 14.

¹⁶ Robel L. Deux cents ans après // Europe, revue littéraire mensuelle. 1999. № 842—843. P. 3—4.

¹⁷ Ibid. P. 4.

ский читатель тогда убедится в гениальности русского поэта, когда сможет получить удовольствие от чтения его стихов. И несмотря на то что важная работа по переводу была выполнена и дает возможность познакомиться с творчеством Пушкина целиком, а перевод Арагона дает возможность почувствовать и индивидуальный тон поэта, добиться внимания читателя можно только сильно изменив французский стих.

Робель предложил в данном издании свои переводы стихотворений и эпиграмм, где попытался передать «большое разнообразие тональностей и ритмов, эпиграммы и пародии на лирическое признание», а также «высокую простоту, живую остроту, естественность, изящество и веселость».¹⁸ Здесь же представлен новый перевод «Медного всадника», выполненный с соблюдением всех формальных признаков Шарлем Ванштейном, и отрывок из «Бориса Годунова» в интерпретации Брюно Сермона и Тони Галевской.

Редакторы издания хотели дать читателю франко-русский, «стереоскопический», взгляд на Пушкина, и среди французских авторов здесь присутствуют Жан-Луи Бакес, чья статья «Усы Мазепы» посвящена «Полтаве»; Жан-Клод Ланн, специалист по Хлебникову, посвятивший свою работу Пушкину в контексте русского авангарда; Жак Робо, поэт и теоретик, автор многих исследований по теории сонета, чья статья скрупулезно анализирует структуру онегинской строфы; Нелли Стефан, чьи наблюдения касаются женских образов в творчестве Пушкина.

Леон Робель принадлежит к плеяде Эткинда, что нашло свое отражение и в его высказываниях, и в его переводах, и в переводах, выбранных им для публикации. Но подобный подход не был единогласно принят всеми переводчиками Пушкина, и яркий пример тому — книга Клода Фриу «Alexandre Pouchkine. Poesie. Collection bilingue», вышедшая в Париже в том же 1999 году.

Для Фриу русский поэт — представитель дворянской литературы, а идеи его соответствуют идеям любого воспитанного человека начала XIX века. И это стоит помнить при оценке его политических взглядов, потому что рьяный вольтерьянец в свое время «очарует добропорядочностью смирения».¹⁹ Исследователь не может не признать за Пушкиным роли демиурга: во всех областях русской литературы он дал первые образцы. Но преувеличивать этот вклад тоже не стоит: «Каждая тема, взятая Пушкиным, имеет легкость зарождающегося государства, музыкальную текучесть пунктира, многомерный рельеф первого контакта. Пушкин обладает грацией, которую хотелось бы назвать даже банальной, естественностью, лишенной подоплеки, задней мысли, которую интеллектуальные последователи не прекращают запихивать в его наследие».²⁰ Тезис Достоевского о всемирной отзывчивости Пушкина для Фриу неубедителен, «Маленькие трагедии» для него милые вариации общих мест того, кому всегда отказывали в визе на выезд. Пушкин создал «реализм языка», дал ему возможность выражать как самые простые, так и самые сложные вещи, и это было, по мнению Фриу, ключевым моментом выхода России в современный мир. Но потом поэт принялся описывать свою страну во всем ее многообразии. Исключительное достоинство Пушкина — изобразительное мастерство. Его картины достойны мэтров фламандской школы, он мастер детали, его поэзия населена «шумом легких шагов и шепотом тканей».²¹

Пушкин, в представлении Фриу, обладает универсальным лиризмом; он одинаково сильно передает и чувственность, и элегическое настроение. А заканчивает Фриу тем, что хотел бы показать Пушкина, освобожденного от цепей своих откры-

¹⁸ Ibid. P. 5.

¹⁹ Frioux C. Traduire // Pouchkin Alexandre. Poesie. Collection bilingue. Traduction de Claude Frioux. Paris, 1999. P. 7.

²⁰ Ibid. P. 6.

²¹ Ibid. P. 9.

тий. Но сделать это будет трудно, ведь «чудо гармонии между глубиной и формой, эта изумительная музыкальность выражения, эта виртуозность размера, это изящество тона, эта содержательность и т. д. и т. д. — все это непередаваемо. Должен быть французский Пушкин!»²²

Фриу резко выступает против «догматического постулата об абсолютном приоритете фиксированной формы в поэзии»²³ и резко критикует работу Эткинда, обвиняя его в пристрастии к советскому принципу «коллективизма» и называя людей, работавших с ним ремесленниками, которые «производят, как завершают пятилетку, три толстенных тома, самый фантастический сборник лишних слов, длиннот, напыщенной безвкусицы, которую никогда не снесла бы типографская бумага в наших странах. К счастью, — продолжает Фриу, — это событие оставило публику равнодушной».²⁴ По мнению переводчика, традиции русского и французского стихосложения несовместимы и стремление воспроизвести форму убивает смысл и лишает поэзию Пушкина свойственной ей естественности. А всевозможные ухищрения «профессиональных аранжировщиков» уничтожают изначальное совершенство. Перевод должен быть выполнен современным французским стихом, а издание должно быть двуязычным.

Этот пример подтверждает, насколько Франция дорожит своими традициями, разрушить которые невероятно сложно даже таким энтузиастам, как Эткинд. Но альтернатива существует. В 2000 году выходит посвященный Эткинду большой коллективный труд «Универсальность Пушкина» под редакцией Мишеля Окутюрье и Жана Бонамура. Принцип составления сборника напоминает выпуск «Revue des etudes slaves» 1987 года: работы русских, французских, немецких, английских исследователей сгруппированы в основные рубрики: «Пушкин и Европа», «Произведения и идеи», «Восприятие Пушкина во Франции», «Восприятие Пушкина в России», «Пушкин и искусства» и последняя, провокационная, — «Универсальность Пушкина: миф или реальность?».

Среди представленных статей только треть принадлежит французским авторам, и большая часть их посвящена традиционным темам: о Пушкине и Мериме пишет М. Кадо, о «Пиковой даме» — Ж. Бонамур, о Пушкине и Байроне — Ж.-Л. Бакес. Но французские работы есть и в разделе о французской рецепции Пушкина. Этот раздел почти полностью посвящен восприятию поэта русским Серебряным веком: Анненским, Мандельштамом, Цветаевой. И среди них — «Пушкин и Пастернак» Мишеля Окутюрье и «Пушкин в контексте русского авангарда» — сопоставление Пушкина и Хлебникова Жан-Клода Ланна. Конечно же, французов интересует воздействие Пушкина на его французских переводчиков — Леон Робель рассуждает о том, как произведения поэта повлияли на Арагона.

Но тем не менее заметно, что французская пушкинистика внимательно следит за тем, что делается в России, и пытается не отставать от отечественных исследователей, таких как В. Непомнящий и С. Бочаров, работы которых тоже представлены в сборнике. К тому же современные французские ученые активно обращаются к обширнейшему материалу, который накопила русская пушкиниана. Например, статья Катрин Депрето исследует эволюцию понимания пушкинского историзма в российском литературоведении XX века.

Исследовательница обращается к работам М. Гофмана, В. Брюсова, Б. Энгельгардта, Д. Д. Благого, Б. В. Томашевского, Г. А. Гуковского, Ю. Лотмана и др., а также дает подробный анализ «Истории Пугачевского бунта», подмечая, что при написании этого произведения Пушкин находился под влиянием французских историков эпохи Реставрации. А заканчивается статья замечанием, что, желая быть

²² Ibid. P. 19.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid. P. 20.

профессиональным историком, ученым, Пушкин всегда оставался поэтом, художником, и поэтому его пример «нас возвращает на самом деле к проблеме главной и всегда актуальной: о двух путях, которые даются человеку в поисках истины — искусство и наука».²⁵

Современное французское литературоведение проявляет особый интерес к сквозным образам в творчестве русского поэта. Подтверждение тому — две статьи сборника: «Фигуры дьявольские, фигуры ангельские в поэтическом творчестве Пушкина» Мари Семон и «Живое и застывшее: о статуе у Пушкина» Жана Брейяра.

Мари Семон размышляет о «духовном измерении» поэта и пытается сделать это в контексте русской культуры, которая всегда стремилась сблизить философию и религию. И термин «религиозно-философский» это подтверждает. Семон проводит параллель между Пушкиным и Достоевским, и у нее на это два основания. Во-первых, Пушкин является «отцом русского романа», и это для француженки «общее место». А во-вторых, их сближает общая тема, специфичная для русской литературы, которая является «провидицей загадки Зла, конфликта между светом и тьмой».²⁶ Эту тему двойственности, обширную у Достоевского, Семон видит и в знаменитом пушкинском «Поэте».

В качестве материала исследовательница берет стихотворение «Демон» (1823), отрывок из «Евгения Онегина» (сон Татьяны), «Сцену из Фауста», «Пророка», «Бесов», «Маленькие трагедии». Подробно Семон останавливается на разборе стихотворения «Бесы», в котором она видит «мрак, ужас, прямое столкновение, физическое, материальное, с напавшими бесами, которые следуют за снежной бурей».²⁷ Смысловое богатство и духовная глубина делают эту «аллегория адского мучения», подобно «Бесам» Достоевского, пророческим видением будущей России. Автор настойчиво подчеркивает связь Пушкина с последующей литературой: «Восприятие загадки Зла есть, и необходимо на этом настоять, особенность русского романа, которого Пушкин в этом смысле был отцом».²⁸

«Маленькие трагедии» рассматриваются Семон с точки зрения дьяволизма, преломленного под углом философии и религии. Барон Филипп и Сальери для нее фигуры дьявольские, но оба они обладают чувством священного, в то время как Моцарт и Альберт являются «осквернителями, расточителями, богохульниками... однако херувимами!»²⁹ Но Моцарту также свойственна двойственность, подобная пушкинскому «Поэту», да и самому Пушкину.

Исследовательница отмечает, что Пушкин не стал, как Гоголь, пленником ада; помимо бесов, он встречал и шестикрылого серафима, который сделал из него пророка. Но Пушкин «единственный из великих русских творцов показал двойственность демонскую/ангельскую человеческой души».³⁰

Мари Семон — представительница так называемого небиографического направления французской пушкинистики, которое выделила Е. Дмитриева.³¹ Оно заключается в поисках того общего, что сближало Пушкина с последующими представителями русской литературы, и попытке через это общее, через внутреннее сходство Пушкина с последователями понять его самого. Французским исследователям всегда было сложно увидеть истинные нити, ведущие от Пушкина к Гоголю,

²⁵ Depretto C. A propose de l' historicisme (*istorizm*) pouchkinien // L' Universalité de Pouchkine. Paris, 2007. P. 247.

²⁶ Sémon M. Figures diaboliques, figures angéliques dans l' oeuvre poétique de Pouchkine // Ibid. P. 193.

²⁷ Ibid. P. 196.

²⁸ Ibid. P. 198.

²⁹ Ibid. P. 200.

³⁰ Ibid. P. 202.

³¹ Дмитриева Е. Решая загадку Пушкина. (Французское пушкиноведение 1960—1980-х годов) // Вопросы литературы. 1985. № 3.

Толстому и Достоевскому. Крайним проявлением этого непонимания было мнение М. де Вогюз,³² заявившего, что Пушкин по духу не русский писатель. Но надо отдать должное Вогюз: он не пытался найти в Пушкине то, чего в нем не было, — осознать его как трагического поэта. А именно это делает французская критика начиная со второй половины XX века. Называя Пушкина весьма непривычно для нас «отцом» русского романа, Семон иногда идет от обратного, т. е. ищет в Пушкине то, что на поверхности у Достоевского, например мотив раздвоенности человеческой души, где «дьявол с Богом борется». Многие ее наблюдения и интересны, и обоснованны, но углубление религиозно-философского подтекста того же «Поэта» не совсем оправданно.

Подробнее хотелось бы остановиться и на статье Жана Брейяра, в которой предлагается интересная классификация пушкинских персонажей по принципу живого и застывшего. Две самые знаменитые статуи Пушкина Медный всадник и Каменный гость — персонажи, представляющие собой двойственность человека-материала, что обозначено даже в названии. Они оба когда-то были живыми людьми и лишь в определенный «момент судьбы»³³ возвеличиваются и застывают, приобретая при этом совершенно иное значение, иную власть. Исследователя интересует сам процесс превращения, он стремится наметить способ, «которым изменяются большинство пушкинских персонажей», не касаясь при этом «миграции персонажей между произведениями».³⁴ Брейяр подмечает, что многие произведения Пушкина построены на трансформации героев, особенно «Повести Белкина». В «Барышне-крестьянке» эта трансформация заявлена уже в названии, а «Метель» является пародией метаморфозы, так как «барышня никогда не переставала быть барышней».³⁵

Полное же изменение происходит по причине основательной, которой чаще всего бывает смерть, как в «Пиковой даме». Старая графиня, так же как Медный всадник и Каменный гость, оживает наделенная потусторонней силой и властью «уничтожить человека, сделать его безумцем».³⁶ Германн, подобно Евгению, сходит с ума от «ожившей смерти», а мертвая графиня, подобно Командору, наносит визит своей жертве. Тот же сюжет Брейяр видит и в «Утопленнике», и в «Капитанской дочке», где человек, появившийся сначала как жалкий бродяга, застынет в образе «всесильного самозванца, претендующего на трон Петра III, решающего жизнь и смерть своих подданных».³⁷

Более глубоко эта схема развития пушкинского персонажа проявляется в «Русалке», и Брейяр дает развернутый анализ этого произведения, сопоставляя его с «Бедной Лизой». Русалка не перевоплощается внешне, но в ней умирают все чувства, она изменяется внутренне, становится «холодной, как статуя: холодной, как медь, холодной, как камень, холодной, как труп Пиковой дамы или тело утопленника. И могущественной, как они».³⁸

Итак, подводит итог автор статьи, вся эта серия персонажей переживает метаморфозу, толчком которой является ужасное испытание: любовь или смерть. Получая новую форму, персонаж «приобретает атрибуты, которые его отличают и отделяют от простого человека: могущество, но также застывшее состояние и холод».³⁹

И далее Брейяр дает развернутый анализ подобных метаморфоз в «Евгении Онегине», где объектом для наблюдения становится в первую очередь Татьяна. По-

³² Vogüé E. M. De. Le Roman Russe. Paris, 1886.

³³ Breuillard J. Le vivant et le figé: à propos de la statue chez Pouchkine // L'Universalité de Pouchkine. P. 227.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid. P. 228.

³⁶ Ibid. P. 229.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid. P. 230.

³⁹ Ibid.

дробно разбирая эпизод посещения Татьяной дома Онегина, автор делает вывод, что именно там, а не в Москве началось преобразование героини, ее застывание, превращение в статую. А после Онегин, подобно Дону Гуану, становится ее жертвой, причем последний разговор происходит в ситуации фантастической: Онегин приезжает в дом без предупреждения, проходит через анфиладу комнат в будуар Татьяны никем не замеченный «с легкостью, которая бывает только во сне или народной сказке».⁴⁰

Размышления Брейера интересны и вполне обоснованны, это пушкиноведение на высоком уровне, отличающееся внимательным отношением к текстам и к работам других исследователей, в основном русских. Его концепция отличается продуктивностью, а автора подводит только то, что, увлекшись своими размышлениями, он распространяет ее слишком широко, применяя к образу Пугачева. И тем не менее многие наблюдения и параллели, проведенные Брейером, должны представлять интерес для всех, кто занимается Пушкиным.

Но, к сожалению, не все работы последних лет, и статья Фриу тому яркое подтверждение, избавлены до конца от стереотипов в восприятии великого русского поэта. Пушкин стал некой головоломкой для избранных: его переводят, переводят много и часто, но, видимо, никогда не переведут. Точнее, не признают какой-либо из переводов достаточно удовлетворительным. С другой стороны, оценка качества той или иной переводческой работы остается для французов делом вкуса. Критериев не существует, и то, что один исследователь считает неприемлемым, другой захлеб хвалит. Нива справедливо замечает, что теория перевода во Франции не так хорошо разработана, как в России. Как пишет французский критик Жак Катто, французская культура замкнута в себе, самодостаточна и поэтому довольно сдержана по отношению к другим культурам, не так открыта для восприятия чужого, как русская. К тому же французский ум мыслит конкретно, любит быстроту, ясность и сжатость, четко разграничивает легкую литературу и серьезную, философию и идеологию.⁴¹ Французы спокойно бы отнесли Пушкина к легкой литературе, как это и было с самого начала. Но великое значение, которое ему придается в нашей стране, их остановило, хоть и вызвало недоумение.

Французы охотно признают бесценное значение Пушкина для России, для ее последующего литературного развития, но не видят, что нового он может дать европейскому духу. Единственная фигура, центральное место которой в отечественной литературе никогда серьезно не оспаривалось, остается малоизвестной во Франции, как и в Европе.

⁴⁰ Ibid. P. 237.

⁴¹ См.: Катто Ж. Понять друг друга. Восприятие русской литературы во Франции // Литературное обозрение. 1986. № 2. С. 19—24.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ИЗ ДВУХ УГЛОВ ЕВРОПЫ*

(ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И С. М. БОУРА)

Центральную часть книги Памелы Дэвидсон «Вячеслав Иванов и С. М. Боура. Переписка из двух углов гуманизма» составили латинское стихотворение Вяч. Иванова, три его письма Боуре и семь ответных писем 1946—1949 годов. Несмотря на важность этих материалов, вводимых в научный оборот, следует отметить, что они — лишь повод для более общего разговора.

Неудивительно поэтому, что уже первая глава монографии разрослась до самостоятельного исследования, в то же время являясь комментарием к выражению «the good humanistic tradition», открывающему письмо Вяч. Иванова Боуре от 1 октября 1946 года. Подобный ракурс способен быстро ввести читателя, даже не особенно сведущего, в мир творчества и исканий Вяч. Иванова. Вполне оправданно в связи с этим обращение П. Дэвидсон к ранней фазе биографии поэта — к годам обучения в Берлинском университете (1886—1891). Здесь состоялась встреча Вяч. Иванова с немецкой академической наукой и с набиравшим силу общегерманским шовинизмом, здесь сложилось его раннее кредо языческого гуманизма, началось увлечение сочинениями Ницше. П. Дэвидсон останавливается далее на наиболее важных этапах движения Вяч. Иванова к его поздней концепции гуманизма христианского, сущность которого была наиболее полно сформулирована в 1934 году в письме поэта к Алесандро Пеллегрини об «ученой набожности» (*docta pietas*). Важнейшие вехи этого пути — беседы с Ф. Ф. Зелинским и совместное чаепитие третьего, славянского гуманизма, а также «Переписка из двух углов», переводы которой на европейские языки дали толчок к обмену мыслями о духовных ценностях Запада с европейскими интеллектуалами (с Ш. Дю Босом, М. Бубером, Э. Р. Курциусом и др.). Именно в контексте этого диалога, продолжившего «Переписку из двух углов», анализируются публикуемые письма.

Вторая глава книги посвящена биографии, ученой и литературной деятельности

оксфордского профессора Сесила Мориса Боуры (1898—1971), сделавшего одну из наиболее стремительных и блестящих карьер в английском академическом мире. Достаточно упомянуть, что в неполные сорок лет он был избран ректором Wadham College, с 1946-го по 1951 год занимал престижную кафедру поэзии в Оксфорде, в 1951 году ему было пожаловано дворянство, а с 1958-го по 1962 год он был президентом Британской академии. П. Дэвидсон особенно выделяет эпизод, положивший начало интересу Боуры к русской культуре, — его пребывание в Петрограде летом 1916 года, необычайно насыщенное в эмоциональном и информационном отношении. Известный русофил Роберт Вилтон ввел Боуру в художественные и артистические круги русской столицы, познакомил с К. И. Чуковским (Боура поддерживал контакты с ним до 1960-х годов). К 1916 году, по-видимому, относятся и первые занятия русским языком, на котором Боура в дальнейшем много читал (разговорной речью он в полной мере так и не овладел). Другой важной связующей нитью со стихиями русского языка и культуры стало знакомство с Исаией Берлином (тогда еще студентом), состоявшееся в начале 1930-х годов и перешедшее в многолетнюю дружбу. Позднее Боура не раз отмечал помощь Берлина, оказанную ему в связи с переводами русской лирики (впервые в очерке 1932 года о Блоке, к которому было приложено несколько стихотворных переложений).

Сообщенная биографическая информация позволяет П. Дэвидсон перейти в третьей главе к анализу переводов лирики Вяч. Иванова. В общей сложности Боура перевел для составленных им антологий пять стихотворений поэта-символиста: «Кочевники красоты», «Ропот», «Путь в Эммаус», «Улов», «Похороны». Первые три были опубликованы в «Книге русского стиха» («Book of Russian Verse», 1943; переизд.: 1947), на долю которой выпал шумный успех. Другие два вошли во «Вторую книгу русского стиха» («A Second Book of Russian Verse», 1948). От-

* Davidson P. Vyacheslav Ivanov and C. M. Bowra. A Correspondence from two Corners on Humanism. Birmingham, 2006. 132 p. (Birmingham Slavonic Monographs, № 36).

мечая изометричность переводов Боуры, исследовательница уделяет основное внимание лексическому уровню переводов «Ропота» и «Пути в Эммаус» (эти два текста приводятся вместе с оригиналами). Несмотря на выявленные неточности и мелкие искажения, исследовательница признает рассмотренные опыты Боуры удачными. Этот вывод, как кажется, следует распространить и на весь корпус переводов. (Думаю, уместно было бы привести тексты всех переводов Боуры из Вяч. Иванова отдельным приложением к книге.)

Четвертая, самая объемная глава посвящена переписке Вяч. Иванова и Боуры, охватывающей период с июня 1946-го по сентябрь 1949 года. У истоков ее стояли два русских эмигранта, обосновавшихся в Англии, — С. А. Коновалов и Н. М. Бахтин. Этим поклонникам поэзии Вяч. Иванова принадлежала идея подготовки к печати его поздних стихов, осуществившаяся через много лет с выходом сборника «Свет вечерний» (Oxford, 1962), предисловие к которому написал Боура. Именно этот план побудил Коновалова вступить в 1946 году в переписку с Вяч. Ивановым, всячески способствуя личному знакомству поэта с Боурой, чьи связи могли оказаться крайне полезны для задуманного предприятия.

Вяч. Иванов мгновенно откликнулся на совет Коновалова выслать Боуре несколько сочинений, которые он сопроводил латинскими дистихами. Они-то и положили начало переписке, которой присущ высокий макаронизм, — за дистихи Боура благодарил латинской прозой, после чего Вяч. Иванов предпочел перейти на английский язык; переводы Боуры из Колриджа и Суинберна на древнегреческий вдохновили Вяч. Иванова к греческим дистихам, а в последний раз поэт-символист обратился к Боуре по-французски.

П. Дэвидсон тщательно восстанавливает все обстоятельства и события, имевшие место, но не нашедшие должного отражения в письмах. Это прежде всего касается двух

встреч Боуры с Вяч. Ивановым, состоявшихся в сентябре 1947-го и в августе 1948 года. При первой из них присутствовал Исаия Берлин, вспоминавший, что разговор шел по-французски.

Хотя тема общей принадлежности к европейской гуманистической традиции проходит красной нитью через письма Вяч. Иванова и Боуры, однако взгляды корреспондентов на ее существо были весьма различны. Эти расхождения дали о себе знать, когда Боура прислал русскому поэту второе издание своей книги «The Heritage of Symbolism» (London, 1947); она содержит пять глав, посвященных Полю Валери, Рильке, Стефану Георге, Блоку и Йетсу. Сформулированное здесь понимание символизма как «мистической формы эстетизма», не являющейся «в каком бы то ни было строгом смысле этого слова христианской» («mystical form of Aestheticism», «not in any sense Christian»), побудило Вяч. Иванова обратить внимание Боуры на имеющиеся расхождения и рекомендовать ему свою статью о символизме, написанную для энциклопедии Треккани (1936). Как кажется, для эпикурейца Боуры это имплицитное указание на неотторжимость символизма и неогуманизма от христианских ценностей большого значения не имело. И когда позднее Дмитрий Иванов попытался побудить Боуру внести некоторые идеологические изменения в духе «docta pietas» в предисловие к «Свету вечернему», Боура проигнорировал эти пожелания.

Монография П. Дэвидсон, посвященная детальному рассмотрению одного сюжета, думаю, не только исчерпывает его, но и открывает некоторые перспективы. В плане биографическом и историко-литературном пристального изучения заслуживают контакты Вяч. Иванова с Коноваловым, а через него и с Бахтиным. Ольгой Дешарт они, как выясняется, были недооценены. В плане более широко сделан шаг в сторону осмысления столь важной темы, как «Вяч. Иванов и английская культура».

© М. Ф. Уланова

ФЕСТШРИФТ В ЧЕСТЬ О. РАЕВСКОЙ-ХЬЮЗ И Р. ХЬЮЗА*

Сборник статей и публикаций в честь американских филологов Ольги Раевской-Хьюз и Роберта Хьюза, составленный Лаза-

рем Флейшманом и Хью Маклейном при участии ближайших коллег и друзей юбиляров, стал заметным событием в трудах и днях

* A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes / Ed. by Lazar Fleishman & Hugh McLean. Stanford, 2006. 564 p.

международной славистики и настоящим подарком для исследователей русской литературы XX века. В сборнике представлены новейшие изыскания специалистов из США, Канады, России, Израиля, Германии, Швеции, Эстонии.

Книгу открывают два «медальона» — два очерка творческого пути ученых (составили Х. Маклейн и С. Карлинский). Из-за академических «портретов» именитых профессоров Берклийского университета, воспитавших не одно поколение славистов, крупнейших специалистов в своей области, сделавших неизмеримо много для понимания русской литературы, встают чрезвычайно обаятельные и притягательные лица юбиляров — людей с замечательными судьбами, профессиональная карьера которых, однако, не была однозначно запрограммированной и прямолинейной.

Ольга Петровна Раевская-Хьюз родилась в Харькове, в 1943 году из зоны нацистской оккупации вместе с семьей была вывезена в Германию. Родители предполагали обосноваться в Праге, где девочка некоторое время училась в русской школе. Однако после окончания войны они оказались в Мюнхене, там же Ольга пошла в русскую гимназию. В 1949 году семья получила американскую визу и переехала в Сан-Франциско. Отец, поневоле сменивший профессию (врач, он не смог получить разрешения практиковать в США), работал в патологоанатомической лаборатории. В университете Беркли Ольга, под несомненным влиянием отца, изучала бактериологию и несколько лет работала в этой области, где у нее были все возможности сделать успешную карьеру. Однако в 1960 году она вновь вернулась в Беркли — в качестве аспирантки отделения славистики; занималась под руководством Глеба Струве и Вацлава Ледницкого, в 1967 году защитила диссертацию и вплоть до 1993 года преподавала, оставаясь одним из ведущих профессоров, наиболее любимых студентами и коллегами.

Научные интересы Ольги Петровны сосредоточены на литературе XX века; как исследователь более всего она раскрылась в изучении творческого наследия Б. Пастернака, А. Ремизова, М. Цветаевой. Ее книга «Поэтический мир Бориса Пастернака» (1974), предисловие к мемуарам Н. В. Резниковой «Огненная память», сопроводительные статьи к «России в письменах» и «Иверню» Ремизова прочно вошли в научный обиход. Во всех работах О. Раевской-Хьюз четко прослеживается стремление воссоединить духовные ценности, создаваемые в России и за ее рубежами, — на примере творчества Пастернака, жившего в России, и Ремизова, жившего в Париже, восстановить «тело» русской литературы, поделенное политическими границами, объединить ее высочайшие достижения. Этой же цели служат два издания, ставшие незаменимым подспорьем в работе исследо-

вателей, — «Русский Берлин: 1921—1923» (1983), подготовленное совместно с Р. Хьюзом и Л. Флейшманом, и «Встреча с эмиграцией: из переписки Иванова-Разумника 1942—1946 годов» (2001). Х. Маклейн особо отмечает еще одну сферу служения Ольги Петровны: всю жизнь она активно участвовала в церковной деятельности, и в 2002 году в знак исключительной ее преданности Церкви митрополит Феодосий наградил ее орденом Св. Иннокентия.

Роберт Хьюз — известный в России и на Западе исследователь русской литературы, один из крупнейших знатоков жизни и творчества Вл. Ходасевича. Его путь к преподавательской и научной деятельности также не был прямым. Он служил в ВВС США и по армейскому направлению прошел небольшой курс русского языка. Окончив службу, он поступил в Берклийский университет, где специализировался в области международных отношений. После окончания учебы Р. Хьюз еще год пробыл на государственной службе, но быстро понял, что она его не удовлетворяет, и вновь вернулся в Беркли — в аспирантуру, но уже на отделение славистики, в 1969 году защитил докторскую диссертацию и в последующие годы занимался преподавательской и административной работой, пользуясь безграничной любовью и популярностью у студентов.

Область научных интересов Р. Хьюза — изучение поэзии Серебряного века. Он писал о Блоке, Белом, Ахматовой, Мандельштаме, Цветаевой, Пастернаке. Однако своеобразным символом его научной деятельности стала поэзия Вл. Ходасевича (а затем и проза В. Набокова). Усилиями Р. Хьюза и Джона Мальмстада, в начале 1980-х годов выпустивших два превосходных, до сих пор сохраняющих научное значение тома из собрания сочинений Ходасевича (App-Arbor; Ardis-Press), восстановлено подлинное значение одного из крупнейших русских лириков XX века (многие годы отрицавшегося на родине поэта). В настоящее время Р. Хьюз издает пушкинистку Ходасевича (опубликованы два тома из трех).

По вполне понятным причинам в сборнике преобладают статьи и публикации, напрямую соприкасающиеся с исследовательскими темами Ольги и Роберта Хьюзов. Одним из центральных в этой связи и запоминающихся сюжетов сборника, к которому, вероятно, исследователи будут обращаться не раз, хочется назвать публикацию Софьи Богатыревой «Памяти „Картонного домика“», подготовленную по материалам семейного архива. Пользуясь заметками отца — Александра Ивича (наст. имя и фамилия — Игнатий Игнатьевич Бернштейн) — для так и не написанных им воспоминаний, записями на магнитофон его устных рассказов, сделанными в разное время В. Д. Дувакиным, его самой и сыном, С. Богатырева реконструирует историю петроградского издательства «Кар-

тонный домик». Затеянное двадцатилетним Ивичем, видевшим цель своей деятельности в пропаганде и сбережении творчества тех, чьим талантом восхищался, это домашнее издательство выпустило в свет знаменитый сборник «Об Александре Блоке» со статьями Тынянова, Жирмунского, Эйхенбаума, книги стихов Вс. Рождественского «Лето» и М. Кузмина «Эхо» (обе оформил А. Головин, он же сделал издательскую марку), «Неизданные стихотворения» А. А. Дельвига (1922), «Посмертные стихи» и второе издание «Кипарисового ларца» Ин. Анненского (1923), посмертную книгу Георгия Маслова (1895—1920) — поэму «Аврора» с предисловием Тынянова. Анонсированные сборники рассказов Мих. Зощенко и другие книги выйти в свет не успели, поскольку издательство рухнуло как настоящий картонный домик. Не случайно в его названии, отмечает публикатор, сошлись разные ассоциации: и стихотворение М. Кузмина «Картонный домик», и аббревиатура КД, совпадающая с названием запрещенной тогда партии, к которой принадлежал юный издатель, и картонные домики, которые любил строить Осип Брик.

С. Богатырева вспоминает: «...отец говорил, что затеял „Картонный домик“ для того, чтобы печатать своих знакомых и учителей. Знакомства у него были совершенно замечательные: с Виктором Шкловским он дружил со школьных лет, у Бориса Эйхенбаума учился в гимназии, с Михаилом Кузминым встречался по-соседски раз-два в неделю за чаем, в Доме искусств близко сошелся с Владиславом Ходасевичем, там же навещался к „Серапионам“, еще гимназистом выступил с докладом в Опоязе» (с. 82). С Ю. Н. Тыняновым, Б. М. Эйхенбаумом, В. М. Жирмунским Ивич сблизился благодаря старшему брату, бывшему их товарищем и коллегой. Выдающийся лингвист Сергей Бернштейн преподавал в Университете, работал в Институте живого слова, Институте истории искусств, где организовал кабинет изучения художественной речи (записал на восковые валики чтение около 100 поэтов-современников, в том числе Блока, Ахматову, Гумилева, Мандельштама, Есенина, Маяковского).

Рассказы Ивича о старших друзьях могли бы составить примечательное дополнение к тому «Российский институт истории искусств в мемуарах» (СПб., 2003). Не менее ценны в публикуемых записях подробности и новые детали, освещающие отдельные эпизоды культурной жизни и литературного быта: празднование «странного» юбилея — 15-летия литературной деятельности М. Кузмина, состоявшееся в Доме искусств в сентябре 1920 года; Пушкинские торжества в Доме литераторов в феврале 1921 года, где Блок читал речь «О назначении поэта»; воспоминания об участии Блока в последнем в его жизни маскараде, устроенном в балетной школе на Миллионной в январе того же

1921-го, и затем о его похоронах; зарисовки встреч с Л. и О. Бриками, Мих. Зощенко, А. Я. Головиным и др.

Повествование об истории издательства С. Богатырева перемежает рассказами Ивича о жизни петроградской интеллигенции начала 1920-х годов и собственными воспоминаниями об отце, комментируя их небезынттересными биографическими подробностями и сведениями о семье. Все это сообщает публикуемым заметкам особенную задушевную интонацию, позволяет «увидеть» человека, которому в 1922 году перед отъездом в эмиграцию Вл. Ходасевич оставил свой архив, а в августе 1946-го затравленная Н. Я. Мандельштам отдала немногие уцелевшие рукописи Мандельштама.

Статья Н. А. Богомоллова «Из черновигов Ходасевича» посвящена текстологическому аспекту стихотворения «Не матерью, но тульской крестьянкой...» — одного из наиболее принципиальных произведений для сборника «Тяжелая лира» и для поэзии Ходасевича в целом. Н. А. Богомоллов, хорошо известный подготовленными им изданиями творческого наследия поэта, продолжает работу с его черновыми автографами, начатую Джоном Мальмстадом и Р. Хьюзом в редактируемом ими собрании сочинений. В статье содержится подробный анализ того, как Ходасевич, заноса на бумагу свои «торопящиеся мысли», последовательно придавал поэтическому замыслу словесную форму.

Джон Мальмстад публикует статью Вл. Ходасевича «О Символизме» (1926—1927) по черновой рукописи из собрания М. М. Карповича (Бахметевский архив при Колумбийском университете). Статья имела принципиальное методологическое значение; в ней Ходасевич определил позицию, с которой, по его мнению, только и возможно изучение символизма: историку эпохи необходимо «хорошенько изучить его жизненную реально-историческую и биографическую обстановку. Иначе он рискует ничего не понять в своем предмете». Метод, провозглашенный поэтом, стал наиболее плодотворным в современных филологических штудиях, посвященных изучению символизма. Надо отдать должное высокому профессионализму Джона Мальмстада, проработавшего большую текстологическую работу, чтобы донести до нас все нюансы содержания этого текста.

Целый ряд публикаций сборника посвящен поэтам символистского круга. В статье А. В. Лаврова «Юрий Сидоров: на подступах к литературной жизни» на основе ранее неизвестных писем и документов воссоздается непродолжительный жизненный путь и творческая судьба Юрия Ананьевича Сидорова (1887—1909) — «раритетного» поэта, упомянутого в статье Вл. Ходасевича «То, чего не читают» 1913 года (впрочем, в одном ряду с Ахматовой, Шершеневичем, Шагиняи), автора единственного посмертного сборника сти-

хотворений, «крупное и серьезное дарование» которого (несмотря на очевидную подражательность его музы) было замечено В. Брюсовым, А. Блоком, А. Белым, С. Соловьевым, Б. Садовским.

Константин Поливанов в статье «„Двенадцать“ Блока в поэзии и прозе современников (заметки к комментариям)» обращает внимание на переключку стихотворения Вл. Ходасевича «Старуха» (1919) с поэмой «Двенадцать», объясняя ее сходным восприятием поэтами революции в первые месяцы после октября 1917 года. Это наблюдение позволяет автору предположить, что объектом сатиры М. Булгакова в повести «Собаке сердце» могли оказаться и Блок, и Ходасевич. Изображая профессора Преображенского (который сам усугубляет «разруху», приведя Шарика в свою квартиру и превратив его в человека), писатель явно иронизировал по поводу «интеллигентского восприятия революции» (с. 65).

Статья Джоан Гроссман «Briusov, Lenin, and Diktator» («Брюсов, Ленин и „Диктатор“») посвящена трагедии В. Брюсова «Диктатор», созданной в 1921 году и увидевшей свет лишь в 2000-м (опубликована С. Гиндиным). Соглашаясь с общей оценкой трагедии, предложенной С. Гиндиным, Дж. Гроссман отмечает, что в этой пьесе впервые в русской литературе и за три года до появления романа Е. Замятина «Мы» прозвучало предупреждение об угрозе диктаторского режима и тоталитаризма. Вопреки сложившемуся стереотипу отношения к Брюсову в его последние годы (красный цензор, член компартии), Дж. Гроссман заключает, что такой поворот мысли был вполне органичен для Брюсова, напоминая о статье поэта «Свобода слова» («Весы», 1905, № 11), полемизирующей со статьей Ленина «Партийная организация и партийная литература». Исследовательница подробно рассматривает обстоятельства, не позволившие обнародовать трагедию, а также анализирует причины идеологического надлома, произошедшего в сознании поэта в 1921 году, характеризуя этот период как один из наиболее драматических в жизненном и творческом пути Брюсова.

Две статьи, помещенные в сборнике, обращены к творчеству А. Белого. Леонид Качис и Михаил Одесский («Андрей Белый: стиховедение—историософия—барокко») освещают некоторые неочевидные аспекты эволюции стиховедческих теорий А. Белого. В очерке «Смерть „на задворках культуры“: Андрей Белый и Л. Б. Каменев» Моника Спивак обстоятельно рассказывает о перипетиях, связанных с изданием второй книги мемуаров Белого «Начало века». Долго ожидавшийся автором выход книги обернулся для него катастрофой и способствовал усугублению предсмертной болезни, так как большевистский сановник последовательно развивал в предисловии мысль о «полном

банкротстве» Белого, к которому тот пришел в результате «идейного хаоса и умственных метаний по задворкам культуры». В свете этих событий М. Спивак комментирует некрологи, опубликованные в «Известиях» 9 и 10 января 1934 года. Первый, составленный Б. Пильняком, Г. Санниковым и Б. Пастернаком, трактуется исследовательницей как ответ Каменеву на его предисловие, как признание подлинных заслуг А. Белого перед отечественной и мировой литературой. Второй, написанный Каменевым (с незначительными изменениями повторившим собственные тезисы), настаивал на недопустимости переоценки творчества Белого.

В статье «На окраине Серебряного века» Роман Тименчик ставит перед исследователями поэзии начала XX века задачу изучения читательской среды в эпоху символизма и постсимволизма, поскольку воссоздание коллективного портрета читателя модернистов является непреходящим условием для «построения претендующей на возможную полноту картины литературного процесса столетней давности» (с. 123). Полагаясь преимущественно на архивные изыскания (Вильнюсский архив и ИРЛИ), Р. Тименчик представляет портреты таких книголюбцев — художника-графика Владимира Васильевича Девятнина (1891—1964) и поэта и прозаика Александра Петровича Дехтерева (1889—1959). Мало кому известные поэтические опыты Дехтерева, как оказалось, получили критическую оценку Вл. Ходасевича и П. М. Бицилли (в публикации полностью воспроизводятся их письма к нему, при этом письмо Ходасевича фактически является рецензией на стихи Дехтерева и неизвестного поэта Г. Данилова). По дневниковым записям Дехтерева (озаглавленным «Борьба с символизмом») в публикации воссоздается история новочеркасского журнала «Лучи солнца», задуманного поэтом в 1918 году как большое литературно-общественное предприятие: в соредакторы была приглашена М. С. Шагинян. Дехтерев также заручился согласием на участие в журнале Евг. Н. Чирикова, М. Волошина, композитора С. А. Траиллина, М. С. Сарьяна и других, вел по этому поводу переговоры с Ф. Крюковым. Редакторский портфель был переполнен рукописями, но к январю 1919 года дело заглохло. Вышел всего один номер «Лучей солнца», в котором среди прочих материалов была напечатана статья Игоря Княжнина «Лирика Владислава Ходасевича. Беглая характеристика». В 1927 году Дехтерев послал ее Ходасевичу как библиографическую редкость. «Юношеская, очень сырая статья Княжнина о таких же юношеских и сырых» стихах (мнение Ходасевича), по словам Р. Тименчика, «являет собой образец искомого материала по читательской рецепции поэзии символистов» (статья Княжнина публикуется в приложении).

Обширный блок материалов сборника обращен к творчеству Пастернака: публика-

ция Анжелы Ливингстон содержит подробный комментарий к студенческой работе поэта о Клейсте (1911); Петер Алберг Йенсен в статье «От лирики к истории» обстоятельно рассматривает проблему появления «третьего лица» в «Детстве Люверс»; Кристофер Барнс анализирует статью «Шопен» (1945), ее предысторию и значение в творчестве Пастернака.

Особое место среди этих материалов занимает публикация Лазаря Флейшмана «Неосуществленное рижское издание „Сестры моей жизни“»: из комментариев к переписке Бориса Пастернака (еще одно дополнение к его не так давно переизданной монографии «Борис Пастернак в двадцатые годы»). Комментируя реплику поэта в письме от 21 июля 1921 года к сестре Жозефине в Берлин, оставшуюся не проясненной исследователями, Л. Флейшман выстраивает увлекательный историко-литературный сюжет, связанный с попыткой издания в Риге первого сборника Пастернака, предпринятой К. А. Башкировым (осенью 1920 года он бежал из России в Ригу, где организовал собственное издательство «Лира», в 1922 году выпустившее в свет книгу И. Эренбурга «Раздумия»). Сведения о Башкирове, ранее известные лишь благодаря изысканиям Р. Янгирова, Л. Флейшман дополняет рассказом о деятельности журналиста в 1919—1922 годах. Будучи организатором и участником пробольшевистских печатных органов на территории Эстонии и Латвии (за что был выслан из этих стран), Башкиров пропагандировал в среде русской эмиграции сменовеховские настроения. По этой причине он был вынужден отвергнуть предложение Эренбурга выпустить «Лебединый стан» М. Цветаевой, но принял «Сестру мою жизнь», поскольку в ней отсутствовала политическая предвзятость. Таким образом, рижская остановка Ж. Пастернак по дороге в Берлин была связана не только с дорожным сюжетом, а история неосуществленного замысла издания книги, рассмотренная в контексте сложившейся к тому времени издательской и политической ситуации в прибалтийских странах и их отношений с большевистской Россией, становится вполне проясненной.

Публикация Ирины Белобровцевой и Аурике Меймре «Как это делалось в журналистике русского зарубежья (А. Ветлугин и др.)», отчасти переключаясь с проблематикой статьи Л. Флейшмана, продолжает тему информационного контроля большевистской России в Прибалтике на переломе 1920-х годов. В центре внимания исследователей герой фельетона «Вадим Белов», принадлежавшего перу Александра Ветлугина, печатавшегося под псевдонимом «Дельта» в газете «Общее дело». Как убедительно показывают авторы «расследования», подкрепляя собственные догадки материалами Эстонского государственного архива, за персонажем Ветлугина стоял конкретный человек — журналист ревельской газеты «Сво-

бодное слово» Вадим Белов, превративший ее в откровенно сменовеховский орган и в 1922 году за пробольшевистскую ориентацию высланный из Эстонии.

«Ремизовский» раздел сборника представлен тремя работами. Алла Грачева в статье «Из комментария к роману-коллажу Алексея Ремизова „Взвихренная Русь“ (глава «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ»)» прослеживает трансформацию игры в шуточное «обезьянье царство» забавного царя Асыки и его длиннохвостых подданных «в форму скрытого противостояния господствующему режиму». Как известно, в ноябре 1917 года в заметке «Вонючая торжествующая обезьяна» (впервые текст опубликован А. М. Грачевой, в полном объеме — Е. Р. Обатниной), написанной в связи с декретом об уничтожении авторского права, ремизовская «обезьяна» на короткое время становится олицетворением большевистской власти (в духе публицистики момента). Однако затем писатель возвращается к положительной трактовке образа: «обезьяна» превращается из торжествующего хама в символ свободы и воли. Толчком к семантической перекодировке явилась пьеса Романа Роллана «Дантон» (1900), посвященная одному из драматических событий Великой французской революции, перевод которой передан Ремизову на рецензию в 1918 (1919) году, в период его работы в ТЕО Наркомпроса. В этой рецензии, включенной в книгу «Крашенные рыла», писатель трактует образ «обезьяны» как символвольного духа истинной революционности (в известных переводах Дантона называют обезьяной). По мнению А. Грачевой, на рубеже 1918—1919 годов в художественном сознании Ремизова осмысление революции, обернувшейся «диктатурой пролетариата», соединилось с аккумуляцией артефакта — драмы Романа Роллана о событиях Великой французской революции и сфальсифицированном якобинцами заговоре «обезьяны» Дантона. В результате трансформации старой литературной игры «произошло рождение ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ'а как формы оппозиции режиму, как тайного антибольшевистского общества благородных свободных обезьян, чьи ценности нашли отражение в „Манифесте“ царя Асыки» (с. 375—376).

Елена Обатнина в статье «„...Гуссерля я не читал...“ (интерсубъективные миры А. М. Ремизова)» дает феноменологическое истолкование природы писательского таланта Ремизова, предлагая тем самым новый подход к изучению его творчества. Е. Обатнина устанавливает параллель между оставшимся неопубликованным текстом Ремизова «Мой девиз» (около 1930 года), провозглашающим особую экзистенциальную практику, и «Картезианскими размышлениями» (1931) Э. Гуссерля, в которых основоположник феноменологии сформулировал концепцию «интерсубъективного мира». По наблюдению Е. Обатниной, Ремизов, самостоятельно при-

шедший к своим «интерсубъективным мирам», максимально приблизился к учению немецкого философа о «чистом сознании» субъекта (самый яркий пример этого сближения можно обнаружить в романе «Учитель музыки»). Принцип интерсубъективности, оцениваемый Е. Обатниной как основополагающий для Ремизова, позволяет рассматривать отдельные аспекты творчества писателя (литературная игра, сновидчество, мифотворчество) как целостный феномен разнообразных творческих практик, как единую художественную систему.

Статья Греты Слобин «Ремизовское путешествие в изгнание в „Учителе музыки“» обращена к проблеме самоидентификации русской эмиграции первой волны и снятию этой проблемы в творчестве Ремизова парижского периода (в «Учителе музыки» прежде всего). Последнее стало возможно, заключает Г. Слобин, благодаря упорной борьбе писателя за сохранение родного языка и исторической памяти при самой широкой открытости к инновациям европейской литературы.

Не менее разнообразен и «набоковский» раздел сборника. Его представляют статьи Эрика Наймана «The Costs of Character: The Maiming of the Narrator in „A Guide to Berlin“» («Исдержки персонажа: нанесение „увечий“ рассказчику в „Путеводителе по Берлину“»), Ирены Мазинг-Делич «Белкин, Белочкины и Белка Чудо-диво: Пушкинская „Сказка о Царе Салтане“ в набоковском „Пнине“», Бориса Гаспарова «Нарратив отчуждения: Случай Набокова и Пастернака». Б. Гаспаров ставит вопрос о том, что в действительности соединяет романы «Дар» и «Доктор Живаго», сравнительный анализ которых не так уж редко встречается в современных исследованиях. Оставляя в стороне все внешние тематические переклички текстов как спорные или случайные совпадения по преимуществу, Б. Гаспаров сосредоточивает внимание на ощущаемом неочевидном сходстве романов, которое эксплицируется при рассмотрении повествовательной стратегии, а также их жанровых особенностей. По мнению автора, «Дар» и «Доктор Живаго», несмотря на все имеющиеся различия в стилистике и интонации, в сущности повествуют о герое, который из объекта повествования превращается в субъект, обладает способностью к трансплантации своего жизненного и внутреннего опыта из литературного контекста в металитературный, не способен жить без отчуждения сырого «жизненного материала» в непрерывающийся внутренний творческий процесс. Б. Гаспаров относит «Дар» к жанру «романа-изгнания», присоединяясь тем самым к мнению Х. Бирбаума, рассматривающего «Доктора Живаго» в традиции «Доктора Фаустуса» Т. Манна. Глубинная близость романов Набокова и Пастернака заключается в авторском отстранении, которое может быть описано и через внешние параллели — как изгнание (Набо-

ков) или внутренняя эмиграция (Пастернак), хотя этим, конечно, близость текстов не исчерпывается.

Обозревая сборник, следует отметить его несомненное достоинство, хотя, вероятно, и не очень редкое для изданий этого жанра: вопреки установившейся традиции фешт-шифтов, тематика которых, как правило, ограничивается сферой научных интересов юбиляров, рецензируемая книга отличается разнообразием представленных в ней материалов. Внимание специалистов, несомненно, привлечет публикация Бенгта Янгфельдта «Три заметки о В. В. Маяковском и Л. Ю. Брик». Известный знаток жизни и творчества Маяковского, автор книг «Любовь это сердце всего. В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915—1930» (М., 1991) и «Якобсон-будетлянин» (Стокгольм, 1992) в почти детективном жанре рассказывает о нескольких загадочных эпизодах из жизни героев. В заметке «Первое пушкинское лето» уточняется время первой поездки Маяковского к Брикам на дачу в Пушкино — лето 1919-го, а не 1920 год, что позволяет внести дополнение в хронику В. А. Катаяна. В заметке «Тайна Л. Ю. Брик» речь идет о тайне, которую Якобсон не выдал (вопреки обратному утверждению Ахматовой), — плане Л. Ю. Брик фиктивно выйти замуж за Якобсона и уехать с ним за границу, обсуждавшемся в 1920 году перед отъездом Якобсона. В заметке «Циркуляр В.795» публикуются секретные отчеты Лондонской службы безопасности, проясняющие обстоятельства, вследствие которых Маяковский не смог осенью 1924 года посетить Америку, а Л. Брик получила отказ в визе в Англию, но тем не менее через три недели после отказа оказалась в Лондоне.

Статья Леонида Ливака «Ранний период русской эмиграции. По материалам собрания Софии и Эжена Пети» содержит ценнейшие сведения из истории антибольшевистской эмиграции в Польшу и во Францию и поднимает практически не затронутую историками российской диаспоры тему сотрудничества эмигрантов с политической и культурной элитой Франции. В статье впервые представлены документальные портреты главных действующих лиц русско-французского диалога этой поры — Софии Григорьевны Балаховской-Пети и ее мужа Эжена Пети, известных главным образом лишь исследователям творчества Мережковских, да и то поверхностно (с супругами Пети те сошлись еще в годы первой парижской эмиграции). С 1916-го по март 1918 года Эжен Пети состоял во французской миссии в Петрограде по вопросам военного снабжения, в сентябре 1920 года получил должность генерального секретаря при Президенте республики Александре Мильеране, которому доводился племянником. К супругам Пети отовсюду стали стекаться просьбы об административной и материальной помощи для переезда во Францию,

о содействии в получении французской визы и права на жительство. Нельзя не согласиться с автором публикации, что благодаря деятельной заботе супругов Пети о русских эмигрантах к 1924 году «Париж стал центром культурной жизни российской диаспоры». Краткий обзор писем к С. Г. Пети тех, чьи имена, по наблюдению Л. Ливака, пестрят «Современные записки», а также публикуемые письма к ней И. Бунина, Д. С. Мережковского и Д. В. Filosofova являются тому прямым подтверждением. Можно предположить, что работа Л. Ливака по значительности и новизне представленной в ней информации войдет в ряд первостепенных источников для изучения парижской эмиграции первой волны.

Владимир Хазан представляет увлекательный — в жанре следственного протокола — очерк о поэте второй волны эмиграции и талантливом мемуаристе-мистификаторе Ю. П. Трубецком, не только присвоившем себе чужое имя (наст. фамилия Нольден-Меньшиков), но и составившем измышленную от начала до конца литературную судьбу. Как подмечает В. Хазан, современники проигнорировали существование мемуариста: в именных индексах тех, о ком он пишет со знанием дела как о людях своего круга, имя Нольдена—Трубецкого отсутствует. Факты подлинной биографии Трубецкого, выявленные и уточненные В. Хазаном, несомненно, должны найти отражение в словарях литературы русского зарубежья.

Борис Фрезинский публикует фрагменты переписки ленинградского графика Анатолия Каплана, известного своими литографиями по мотивам Шолом-Алейхема, с Илей Эренбургом. Федор Поляков в статье

«Заметки Федора Степуна о русском эллинизме (из переписки с Альфредом Бемом)» приводит по подлиннику, хранящемуся в Пражском Литературном музее, письмо Степуна к А. Л. Бему, в котором дается оценка историософского аспекта книги Бема «Церковь и русский литературный язык» (Прага, 1944).

Статья Екатерины Неклюдовой «„Неиссякаемый источник знаний“: Тюремный дневник как жанр» поднимает одну из старых тем на новейшем материале. В поле зрения автора дневник чешского сиониста Эгона Редлиха, находившегося в Терезинском гетто в 1942—1944 годах вместе с женой и сыном (потом они были переведены в Освенцим, где и погибли), и дневник советского диссидента Эдуарда Кузнецова (род. в 1939 году), бывшего в заключении с 1961-го по 1968 год за «сионистскую пропаганду», а с 1970-го по 1979 год — за попытку захвата пассажирского самолета с целью перелета в Израиль. Казалось бы, что может быть общего в судьбах и самоощущении Редлиха и Кузнецова, — разве что исторический контекст — тоталитарные режимы в нацистской Германии и Советском Союзе. Тем не менее сравнительный анализ тюремных дневников, представленный Е. Неклюдовой, дает богатую пищу для размышлений об особенностях жанра этих «человеческих документов».

В заключение краткого обзора фestsрифта хочется принести благодарность его составителям, собравшим в книгу интересные и полезные материалы по истории русской литературы и журналистики XX века и русского зарубежья, которые, вне всяких сомнений, будут востребованы специалистами.

© Е. Д. Кукушкина

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО КНИГОВЕДЕНИЮ*

Вышедший в конце 2006 года в Московском отделении издательства «Наука» сборник статей «Книга в России. Сборник 1», несмотря на номер в подзаголовке, продолжает более чем 30-летнюю научную традицию, начало которой было положено Отделом истории книги Библиотеки Академии наук. Пять всесоюзных конференций, прошедших за это время, и несколько опубликованных научных сборников и монографий явились свидетельством большого научного интереса к книговедению как комплексной дисциплине,

находящейся на стыке наук — истории, филологии, текстологии, библиографии — и связанной с полиграфией как отраслью промышленности.

С 2005 года Библиотека Российской академии наук активно сотрудничает с Научным центром исследований истории книжной культуры. Новый сборник статей — плод этого сотрудничества.

В сборнике опубликована часть материалов VI, теперь уже международной, конференции «Книга в России», прошедшей в 2004 году.

* Книга в России. Сб. 1 / Отв. ред. доктор педагогич. наук, профессор В. П. Леонов. М.: Наука, 2006. 335 с.

Статьи (всего их 35) распределены по четырем разделам: «Рукописная и старопечатная книга», «Издательская деятельность XVIII—XX веков», «История русской библиографии», «Частные книжные собрания и библиотеки общественного пользования». Широка «география» исследуемого в сборнике материала. Это центральные культурные центры — Москва и Петербург, Украина, территория российско-белорусского пограничья, земли на западных границах России, Забайкалье.

Сборник открывается статьей М. А. Шибаява «Дьяк Василий Мамырев — московский книжник второй половины XV в.», которая не только дает представление о титаническом труде этого переписчика, о книгах, составленных им, но и реконструирует его биографию, в какой-то мере даже позволяет судить о его характере. Это оказывается особенно ценным, так как имена древнерусских книжников в большинстве своем остаются скрыты от нас.

Статьи первого раздела рассказывают о книжных собраниях, состав которых оставался неизвестным. Так, Е. И. Серебрякова знакомит читателей с завершающейся работой по описанию собрания рукописных и старопечатных книг Московского Покровского собора (Храма Василия Блаженного), знаменитого памятника русской архитектуры XVI века, который в настоящее время является филиалом Государственного Исторического музея.

Изучение деятельности Почаевского Успенского монастыря и его типографии в конце XVIII—первой трети XIX века является совместным проектом БАН и Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского. В статье Р. Е. Киселева предложена схема, по которой предполагается описание кириллических изданий в составляемом каталоге книг, вышедших из этой типографии.

Материалы сборника заставляют сожалеть о том, что археографическая работа, которая велась много лет несколькими научными центрами, в последние десятилетия существенно сократилась. А между тем она и сейчас приносит удивительные находки. Интересные наблюдения позволяют сделать рукописи, найденные у забайкальских старообрядцев (статья С. В. Бураева) и в старообрядческих деревнях на границе России и Белоруссии (статья Ю. А. Лабынцева и Л. Л. Щавинской). В рукописных сборниках Забайкалья равноправно сосуществуют раннехристианская святоотеческая литература, сочинения полемистов XVI—начала XVII века и фольклорно-книжные жанры XX века (апокрифы и заговоры). В народной среде жителей российско-белорусского пограничья до сих пор сочиняют и записывают стихи, посвященные протопопу Аввакуму.

Высоким филологическим уровнем отмечена статья «Старопечатный пролог как текст» (автор Ф. С. Капица), в которой ана-

лизируются состав и стилистика пяти изданий Пролога (с 1641 по 1675 год). В этой книге, предназначенной для чтения и частично употребляемой при богослужении, литературная и фольклорная традиции находились в постоянном взаимодействии. Составители очередной редакции сокращали тексты, делали их более динамичными и сюжетно завершенными, но при этом последовательно придерживались канонической формы. Агиографические источники в Прологе подвергались существенным изменениям. Святые, став героями «сказаний» или «слов» в Прологе, изображались обыкновенными людьми, рассказы о них строились на биографических мотивах. Детализация, а также метафоры, сравнения, эпитеты, которые есть в поучениях и житиях, в проложных рассказах отсутствуют. По мнению автора статьи, Пролог можно считать особым видом издания. В русской светской литературе аналогом ему стали массовые календари, напечатанные Д. И. Сытиным в XIX веке.

Много новой информации, интересные наблюдения содержит второй раздел книги, посвященный издательской деятельности.

Историки книги неоднократно отмечали в гражданских изданиях первой четверти XVIII века преобладание книг небольших форматов. Этому факту не находили достаточно убедительных объяснений. Ю. М. Ходько в статье «Малоформатные кириллические издания в начале XVIII в.» доказывает, что тенденция к уменьшению формата книги возникла применительно к кириллической книге с гравюрами на меди в издании «Нового Завета» 1702 года: «Малый формат как бы переводил издание даже с каноническими текстами из разряда богослужебных книг в категорию книг, удобных для частного (кейсового или путевого) чтения... Книга постепенно превращалась из принадлежности личных и монастырских библиотек в неотъемлемый атрибут частной повседневной жизни» (с. 106). Созерцание включенных в книгу гравюр с «живоподобными» образами евангелистов уподобляло «душеполезное» домашнее чтение церковной службе и давало ощущение сопричастности вечному.

Многие статьи построены на анализе исторических документов и материалов. И. А. Карпова, изучив книготорговые реестры книжной лавки Московского университета и объявления в «Московских ведомостях» за 1756—1765 годы, установила ассортимент продававшихся книг. Книжная лавка Московского университета, открытая в 1756 году, уже через несколько лет по количеству и разнообразию продававшихся книг почти не уступала книжной лавке Академии наук. В статье приводится свидетельство А. Т. Болотова, посетившего университетскую книжную лавку в 1762 году. Он был рад и горд, найдя лавку, «подобную почти во всем такой, какую видел я в Пруссии и Кенигсберге, и в которой продавалось великое множество вся-

кого рода немецких и французских книг в переплете и без переплета. Я спросил каталог, и как мне его подали, то спешил отыскать в нем и потом пересматривать все экономическое; и как по счастью случилось со мною тогда довольно число оставших денег, то накупил я несколько десятков оных, и как вообще экономических, так в особенности и садовых, и повез их с собою, как бы новое какое сокровище, в деревню» (с. 123).

Публикуемый А. Ю. Самариным документ из Российского государственного военно-исторического архива — «Штат» типографии Сухопутного шляхетного кадетского корпуса — регламентирует все стороны жизни типографии: количество служащих и их обязанности, размеры денежного вознаграждения, объемы производства, правила прохождения изданий через цензуру, условия приема заказов и их оплаты, изготовление шрифтов и многое другое. Изучение этого документа дает более полное представление об издательской деятельности корпуса в середине XVIII века. Также в разделе публикуются с комментариями Указы Сената середины XVIII века об учреждении частных типографий в России (статья М. Ю. Гордеевой), рассказывается об опыте создания графом Н. П. Румянцевым собственной «издательской марки» по типу марки известного французского гравера Бернара Пикара (статья Т. Ф. Филипповой).

Читателей сборника заинтересует статья Н. Н. Шаталиной «С. В. Капнист — автор анонимных малотиражных печатных и рукописных изданий». Она дает представление об укладе жизни в семейном кругу Г. Р. Державина в последние его годы. Семен Капнист, сын известного литератора В. В. Капниста, писал стихи, сочинял небольшие пьесы. В 1813—1816 годах Капнист-младший жил в доме Державина, исполняя обязанности секретаря. Знание семейных и дружеских отношений, существовавших в доме Державиных, позволяет Н. Н. Шаталиной уточнить обстоятельства, при которых были написаны некоторые его стихотворения, установить авторство нескольких анонимных произведений. Изучение творчества поэтов-дилетантов делает более полным наше представление о литературной культуре конца XVIII—начала XIX века.

Статья П. Н. Базанова «Издательская деятельность „пореволюционных“ организаций русского зарубежья», завершающая раздел, посвящена изучению многочисленных политических течений и кружков, возникших после революции 1917 года в среде эмигрантов. Листовки, газеты, журналы «пореволюционеров» свидетельствуют, что они принимали революцию как свершившийся факт, но считали необходимым и возможным изменение большевистской идеологии с целью создания новой политической, экономической и культурной реальности. При этом «пореволюционеры» отрицательно относились к фа-

шизму, приняли активное участие в движении, выступившем против иностранной интервенции. В СССР, сражались в рядах Сопротивления. Автор считает свою статью «первым шагом» в изучении издательской деятельности «левых» эмигрантских организаций. Возможно, ему полезно будет обратиться к зарубежной библиографии по этой теме (она не упоминается в статье). В 1988 году в качестве очередного тома серии «Bibliothèque Russe» Институтом славистики в Париже был выпущен сводный указатель статей из журналов и сборников, изданных за рубежом на русском языке за период с 1920 по 1980 год, который содержит огромное количество информации, исключая газеты.¹ Периодическая печать русских эмигрантов представлена также в справочнике М. Шатова, Т. Осоргиной и А. Волковой.²

В разделе «История русской библиографии» вызывает интерес статья А. А. Романовой «Древнерусская библиография XVI—XVII вв.: К постановке проблемы». В ней обращено внимание на перечень («каталоггус») сочинений Иоанна Златоуста, созданный в литературном окружении Андрея Курбского и включенный в сборник «Новый Маргарит». «Каталоггус» позволял отличить подлинные сочинения Иоанна Златоуста от приписываемых ему. По мнению А. А. Романовой, Курбский и книжники, трудившиеся с ним, еще за сто лет до инока Евфимия, проповедника и переводчика, стали первыми составителями перечня произведений авторитетного писателя.

Кроме того, в разделе помещена статья о зарождении текущей исторической библиографии в XIX веке и о роли Н. А. Некрасова в выработке правил библиографического описания (автор Д. Н. Бакун). О деятельности Н. В. Здобнова, его «Истории русской библиографии» рассказано в статьях Н. М. Баженовой, Н. К. Леликовой и Н. В. Понамаревой.

Много новых фактов, включенных в историко-литературный контекст, содержит четвертый раздел книги, в котором помещены статьи о книжных собраниях и библиотеках. Так, А. В. Сиренов подробно характеризует сборник документов по истории царских

¹ Emigration russe. Revues et recueils, 1920—1980. Index general des articles / Préface de Marc Raff. Paris, 1988. XXII, 662 p. (Bibliothèque de l'Institut d'études slaves. T. XXXI).

² Schatoff M. Half a century of Russian serials, 1917—1968. P. I—IV. New York: Russian book, Chamber abroad, 1971—1972; Osorgune-Bakounine T. L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe. 1855—1940. Paris, 1976; Volkoff A.-M. L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe. 1940—1970. Paris, 1977.

библиотек со времени Михаила Федоровича до конца XVIII века, составленный в 1903 году основателем и директором Московского археологического института, знатоком русской иконописи А. И. Успенским. Сборник предназначался для «Записок» Академии наук, но так и не был напечатан. А между тем в нем собраны свидетельства о царских библиотеках, рассыпанные по документам XVII—XVIII веков, многие из которых остаются неизвестными исследователям.

В среде книгovedов давно ведутся споры о библиотеке Курляндских герцогов, которая легла в основу книжного собрания Российской академической библиотеки. Две статьи, включенные в сборник, продолжают дискуссию. Е. А. Савельева, изучив книги формата in octavo каталога Курляндской библиотеки, приходит к выводу, что собрание книг, зафиксированное в каталоге, неоднородно. В него включены, в частности, московские книги Аптекарского приказа, которые были привезены в Петербург около 1713 года. По ее мнению, опись книг получила название «Каталога библиотеки Курляндских герцогов» благодаря И. Д. Шумахеру, советнику Академической канцелярии и библиотекарю. В начале царствования Анны Иоанновны Академия наук и библиотека остались без средств. Для их получения Шумахер искал покровительства Э. Бирона. Зная, что он родом из Курляндии, а также учитывая, что императрица была герцогиней Курляндской, Шумахер и назвал каталог библиотеки, включавший все первые книжные собрания, «Каталогом библиотеки Курляндских герцогов».

Н. Ю. Бубнов в статье «Военный „приз“ короля Карла XII (Библиотека Курляндских герцогов — ядро Российской Академической библиотеки)», опираясь на работу латвийского историка Г. А. Енша «К истории основания библиотеки Академии наук СССР» (Рига, 1976) и опубликованные им документы, приводит доказательства своей точки зрения на начальное формирование библиотеки. Курляндская библиотека была захвачена шведским королем Карлом XII и доставлена в Ригу, где оставалась около 10 лет. Победа Петра I над шведами в 1709 году сделала возвращение им книг возможным только при добровольном решении царя, которого не последовало. Книги Курляндского собрания постепенно растворились в книжном фонде Библиотеки Академии наук. В 1829 году часть их была передана в Гельсингфорский

университет. Автор статьи считает необходимым реконструировать сохранившуюся часть Курляндской библиотеки, книги которой сейчас хранятся в разных фондах БАН, а также в университетской библиотеке Хельсинки.

В сборнике можно почерпнуть сведения об истории библиотеки Межигорского монастыря, одного из крупнейших на Украине (статья А. И. Слущкого), о старопечатных испанских книгах в фондах Научно-исследовательского отдела Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы (статья Е. В. Журавлевой).

Богатая коллекция периодических русских и иностранных изданий, хранящаяся в Воронцовском фонде Научной библиотеки Одесского национального университета им. И. И. Мечникова, представлена в статье Е. В. Полевшиковой. Библиотека была основана Р. И. Воронцовым (1707—1783), доставившим из Голландии хорошо подобранную коллекцию книг и периодических изданий. Она дополнялась его детьми А. Р. Воронцовым и С. Р. Воронцовым, дипломатические должности которых позволяли им следить за зарубежной периодикой. Коллекция пополнялась и позже, всего пятью представителями рода Воронцовых.

Интересны результаты научных разысканий Е. З. Панченко «Суперэкслибрисы Сумароковых». Обнаруженная ею книга с самым ранним образцом суперэкслибриса и владельческие записи на книгах позволили установить, что они принадлежат переводчику и основателю первой костромской типографии Никите Николаевичу Сумарокову. Найденные материалы уточняют уже известные в науке сведения о семействе костромских Сумароковых, в том числе биографические. Эти данные чрезвычайно ценны и, несомненно, будут использованы в «Словаре русских писателей XVIII в. Вып. 3. Р—Я», который готовит к изданию Институт русской литературы (Пушкинский Дом).

Новая серия «Книга в России», судя по первому сборнику, займет достойное место среди исследований по книговедению. Статьи, включенные в сборник, складываются в сложную мозаичную картину, дающую представление о богатой культурной жизни России XV—XX веков. Во втором сборнике серии (о его подготовке заявлено редколлегий) хотелось бы найти краткие сведения об авторах статей. Это облегчит установление научных контактов.

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «МИХАИЛ БУЛГАКОВ В XXI ВЕКЕ. К 40-ЛЕТИЮ ВЫХОДА В СВЕТ РОМАНА „МАСТЕР И МАРГАРИТА”»

1—2 ноября 2006 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная научная конференция «Михаил Булгаков в XXI веке. К 40-летию выхода в свет романа „Мастер и Маргарита”».

Открывая конференцию, зав. Отделом новейшей русской литературы ИРЛИ, доктор филол. наук В. П. Муромский сказал, что время стирает в памяти многое, но публикация в конце 1966 года теперь уже всемирно известного романа — событие особого значения для нашей литературы и ее истории. Уместно сегодня вспомнить тех, кто был непосредственно причастен к данному событию: К. М. Симонова, тогдашнего председателя Комиссии по литературному наследию Булгакова, получившего рукопись романа от Е. С. Булгаковой; сотрудницу журнала «Москва» Е. С. Ласкину, убедившую Симонова отдать рукопись именно в этот журнал; главного редактора журнала, забытого ныне писателя Е. Е. Поповкина, который, прочитав рукопись романа, произнес историческую фразу: «Мне очень страшно это печатать, но я понимаю, что для меня это единственный способ остаться в истории литературы».

Достоин внимания, отметил В. П. Муромский, хитроумный и тщательно продуманный ход, позволивший этому роману пробиться в печать. В редакции журнала нашелся сотрудник, бывший цензор, который заранее, еще до представления рукописи в официальные инстанции, изъял из нее потенциально опасные, неприемлемые, с ортодоксальной точки зрения, места. Получилось так, что роман увидел свет не вопреки, а благодаря цензуре, осуществленной самой редакцией журнала. Роман вышел в урезанном виде, но через некоторое время стало возможным напечатать его полный текст. По степени читательского интереса и остроте общественного восприятия выход романа «Мастер и Маргарита», по мнению В. П. Муромского, сопоставим с появлением четырьмя годами раньше «Одного дня Ивана Денисовича» А. И. Солженицына, публикация которого тоже предшествовала добровольная и тайно исполненная цензура, с той, однако, существенной разницей, что Солженицын, по его признанию, сам решил заранее

смягчить политически острые места в своем тексте.

Время убедительно показало, что в действительности означал выход романа «Мастер и Маргарита». Прежде всего он кардинально изменил само представление о Булгакове-писателе, который теперь перестал восприниматься как автор одной прославившей его когда-то пьесы «Дни Турбиных» (1926). Выход романа обострил внимание к писателю и тем самым способствовал публикации других неизданных его произведений: повести «Собаچه сердце», пьес «Зойкина квартира», «Адам и Ева», «Багровый остров», «Батум», неоконченной рукописи «Тайному другу» и т. д. Читатель получил возможность познакомиться с наследием Булгакова в его реальной полноте и многообразии. Роман открыл нам нового Булгакова и вывел его на уровень классика русской и мировой литературы.

Пленарное заседание первого дня работы конференции открылось докладом Н. Г. Полтавцевой (Москва) «Телевизионный сериал „Мастер и Маргарита” как пример интерпретации романного текста». Экранизация романа режиссером В. Бортко поставлена докладчицей в один ряд с обращением телевидения последнего времени к классическим текстам русской литературы — «Идиоту», «Доктору Живаго», «Золотому теленку», «В круге первом». В докладе это обращение рассматривалось как попытка создания при помощи технологии масс-медиа нового образа классики у современного массового зрителя. Н. Г. Полтавцева анализировала приемы телевизионной интерпретации жанров трагедии, мелодрамы и детектива в сериале В. Бортко, в частности, рассматривался прием «цветности—бесцветности» как сопоставления и выделения значимого, подлинного и случайного, суетного («цветность» — евангельские сцены и царство Воланда, «бесцветность» — монохромность тусклой советской жизни).

Как пример не особенно удачной интерпретации в «детективной» линии сериала выделялся «текст НКВД», представленный более прямолинейно, чем в самом романе, слишком жестко выполняющий свою идеологическую функцию. «Мелодраматическая»

линия Мастера и Маргариты, вызвавшая у публики наибольшие нарекания, с точки зрения докладчицы, выполнила свою функцию «называния» любовной ситуации, адаптируя ее к законам телевизионного сериала.

В конце выступления Н. Г. Полтавцева рассмотрела в целом перспективу «перевода» кода одного вида искусства на язык другого.

В докладе Т. М. Вахитовой (Санкт-Петербург) «Мифо-логика дуэли в жизни и творчестве М. Булгакова» понятие «мифо-логика дуэли» исследовалось в разных смысловых ракурсах. Во-первых, как поединок с персонализированной (И. Сталин, Е. Шилловский) и нелерсонифицированной (Морфий, Смерть, Рок) сущностью, имеющей в сознании писателя мифологические черты и акценты. Во-вторых, как отражающее парадоксальную логику дуэльного поединка, связанную с ритуалом, которого придерживался Булгаков, лексически оформляя свои «сражения» в духе дуэльного кодекса. В-третьих, дуэль анализировалась в докладе как взаимоотношение писателя и его героев с огнестрельным оружием, которое не всегда выполняет свои функции, но исполнялось в предупреждающих целях или в поединке с самим собой («Белая гвардия», «Морфий», «Адам и Ева»).

В «Мастере и Маргарите» Булгаков исключает из сферы серьезных конфликтов огнестрельное оружие, заменяя его холодным «ножом убийцы». Более того, он пародирует дуэль и неравенством соперников (мистический кот с браунингом и люди в штатском с маузерами), и тем, что поединок развивается не в горизонтальном пространстве, а в необычном — вертикальном.

Смешная и дерзкая пародия Булгакова являлась выпадом не только против властей, но и против классической литературы, в которой дуэль составляла важную часть национально-литературного дискурса.

Роман М. Булгакова, сказала в заключение Т. М. Вахитова, оказал сильное влияние на развитие советской литературы и начальную стадию русского постмодернизма. «Дуэль с классикой», являющаяся одним из признаков постмодернистской эстетики, обрела свое художественное воплощение и в «Пушкинском Доме» А. Битова, и в рассказе В. Пьецуха «Я и дуэлянты», и в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», и в романе С. Гандлевского «НРЗБ», и во многих других произведениях.

В докладе Г. М. Ребель (Пермь) «Князь Мышкин и Иешуа Га-Ноцри: „Что есть истина?“» были рассмотрены истоки и смысл образа христоводобного героя у Достоевского и Булгакова. По мнению докладчицы, образ Иешуа Га-Ноцри в романе Булгакова восходит к образу князя Мышкина. Более того, оба имеют общий литературный прототип — это герой книги Э. Ренана «Жизнь Иисуса». «Бесконечное очарование», чистая человечность, искренность и простодушие, откры-

тость и милосердие — вот чем привлекают людей *галлилейский* Иисус Ренана, а позднее князь Мышкин и Иешуа. Сама установка Ренана — «Мне надо было сделать своего героя прекрасным и очаровательным (так как он бесспорно был таковым)» — созвучна намерению Достоевского изобразить «положительно прекрасного человека». Булгаков, опираясь на художественный опыт Достоевского, т. е. через Мышкина и с учетом Мышкина, возвращается к Иисусу в его земной, человеческой ипостаси. Про булгаковского Иешуа, как и про Иисуса Ренана, к которому он восходит, с полным на то правом можно сказать: «Он не проповедовал своих убеждений, а проповедовал самого себя». Истина конкретна и человечна. Еще точнее: истина — это сам человек с его болью, страхами, слабостью, но и с его силой, достоинством и добротой. Эту *истину*, этот *путь* к богу, эту *жизнь* в боге, это личностное свидетельство о боге и воплощает булгаковский Иешуа.

Доклад С. Л. Слободнюка (Магнитогорск) «Человеческое, слишком человеческое...» был посвящен современному религиозным критикам романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Роман, по словам выступавшего, давно уже перестал быть просто художественным произведением. Он — культовая книга поколений, аксиологический трактат, социальная сатира. Каждый читатель видит и находит в романе Булгакова *свое*... В этом счастливая судьба романа, но и его величайшая беда... В качестве примера искаженного понимания романа докладчик привел суждения известного религиоведа дьякона А. Кураева: «Сразу скажу: так называемые „пилатовы главы“ „Мастера и Маргариты“ кощунственны. Это неинтересно даже обсуждать. (...) Достаточно сказать, что Иешуа булгаковского романа умирает с именем Понтия Пилата на устах, в то время как Иисус Евангелия — с именем Отца. Любый христианин (...) любый конфессии согласится с этой оценкой». Возражая подобным критикам, докладчик напоминает о существовании «хрестоматийных мелочей» вроде той, что Иешуа Га-Ноцри все-таки не может быть прямолинейно соотнесен со Спасителем, о чем дьякон А. Кураев забывает.

В «пилатовых главах», сказал далее С. Л. Слободнюк, вряд ли можно обнаружить неуважение к правилам и обрядам христианской церкви. Да и самой христианской церкви при булгаковском Пилате, в общем-то, не было. Метод православных интерпретаторов не только романа, но и всего булгаковского наследия, по мнению докладчика, крайне прост: автору приписывается то, чего он не говорил, а в тексте обнаруживается то, чего там в принципе нет.

Надо обладать весьма развитым воображением, говорит С. Л. Слободнюк, чтобы всерьез сравнивать Иешуа с Иисусом, как это делает другой критик романа М. Дунаев, и прийти к следующему «многозначительно-

му» выводу: «Иешуа Га-Ноцри, пусть и человек, не предназначен судьбой к совершению искупительной жертвы, не способен на нее». В пылу религиозного обличения Булгакова, который по причине своего антропоцентризма якобы дерзнул сделать Спасителя слабым человеком, православные ревнители сами встают на позиции «человеческого, слишком человеческого». Иначе бы не пришлось с удивлением читать у М. Дунаева, что «роман Булгакова посвящен вовсе не Иешуа, и даже не в первую очередь самому Мастеру с его Маргаритой, но — сатане». Однако Воланд — творение самого Булгакова, который недвусмысленно дает понять, что Воланд вовсе не сатана Писания. Из уст консультанта звучат слова: «Поразительные травы оставила в наследство поганая старушка, моя бабушка!» Мало того, что у булгаковского Воланда была бабушка, так она, оказывается, еще и умерла!.. Вот он — один из важнейших смысловых узлов романа! Рожденный от смертных Воланд, смертный Иешуа Га-Ноцри, смертные Левий Матвей, Понтий Пилат, Мастер, Маргарита... Вот где блистательный поворот авторской мысли!.. Но это, сказал в заключение С. Л. Слободнюк, религиозным критикам романа «Мастер и Маргарита» неинтересно. Для них гораздо привлекательнее мрачно возвестить об авторском исповедании «евангелия от Воланда».

О. Б. Сокурова (Санкт-Петербург) в своем докладе «Свет и тьма в русской литературе и в романе „Мастер и Маргарита“» обратила внимание на то, что духовный смысл образов романа противоположен христианской традиции. Так, «солнце» в книге враждебно человеку: это вовсе не «свете тихий», оно мучает и жжет, вопреки устойчивой традиции, отождествляющей «Солнце Правды» со Христом. Максимы, которые звучат из уст Иешуа, противоречат евангельским. Сам он «не знает родителей», т. е. отрицает богоотцовство. Он утверждает, что «все люди добрые», вопреки Евангелию, где говорится и о «людях злых». Если бы все люди были добрыми, то была бы не нужна и крестная жертва Спасителя. Примечательно, что Иешуа повешен на столбе, креста в романе нет. В отличие от евангельского Христа Иешуа выступает как политик, проповедуя отмену всякой власти, отрицает иерархию, между тем как иерархия лежит в основе божественного устройства мира. Атрибуты Бога — всемогущество, всеведение, право вершить суд — переданы в романе Воланду. Именно ему идет служить в финале «поумневший» Иван Поньрев, а Маргарита счастлива, что продала свою душу. По мнению О. Б. Сокуровой, в романе утверждается «толерантное отношение к злу», имеющее свои истоки в Серебряном веке.

На секции «Философские аспекты романа „Мастер и Маргарита“» было прослушано шесть докладов. В. И. Коньков (Санкт-Петербург) в докладе «Модальность роковой определенности в романе М. Булгакова „Ма-

стер и Маргарита“» исследовал семантический слой романа, названный модальностью роковой определенности.

Если жизнь персонажей протекает преимущественно в событийно-предметной, бытовой форме, то о роковом вторжении в нее Воланда они узнают в нелепых для них ситуациях, комических и трагических одновременно. Формы проявления роковой определенности выглядят как нарушение правил коммуникации (нелепый разговор, шуточка, тревожные мысли, нелогичность), поэтому герои с трудом и не сразу правильно идентифицируют ситуацию. Роковая определенность меняет божественную (нравственную) природу слова — это освобожденное от обычных норм слово. У персонажей, жизнь которых протекает преимущественно в сфере интеллектуальной, роковая определенность проявляется как момент самостоятельной духовной работы героя, как момент истины. Поэтому слово сохраняет здесь свой высокий статус. Однако, будучи лишенным авторской бытовой иронии, это слово оказывается еще более беспощадным по отношению как к герою, так и к читателю. В смысловой структуре романа, сказал в заключение В. И. Коньков, семантика определенности получает статус нравственной категории.

Уте Шольц (Германия) прочитала доклад «Эстетическое увлечение злом. Мифология черта в романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита“». По мнению докладчицы, М. Булгаков проявляет к мифологеме черта специфический интерес. Начиная с «Дьяволиады», через «Собачье сердце», вплоть до последнего романа в его творчестве постоянно встречаются многозначные варианты этого древнего персонажа славянской мифологии. Докладчица попыталась проанализировать скрывающиеся в подтексте романа «Мастер и Маргарита» мифологические детали, касающиеся черта, в сопоставлении их друг с другом, причем не только на уровне намеков в области лексики и фразеологии, но и в коннотативных значениях, на которых строятся стереотипы, связанные с образом черта. Изучение Булгакова с позиции как теологических, так и древнеславянских мифологических представлений о демонических силах кажется тем более необходимым, что литературоведами роман, исходя из его эпиграфа, был прочитан прежде всего в сопоставлении с «Фаустом» Гете. Переплетение языческой и христианской семантики с фольклоризированными православными представлениями особенно наглядно в первой главе, которая с самого начала предстает в демонологическом свете. В отличие от народной мифологии у Булгакова каждое из действующих лиц в состоянии быть чертом или его союзником. Свидетельство этому — портреты Берлиоза и Ивана Бездомного. Но не только Иван и Берлиоз, но и многие другие персонажи романа, включая Мастера и Маргариту,

Иешуа и Понтия Пилата, изображаются с помощью деталей, которые народная вера связывает с inferнальным миром. Особое значение приобретает мотив черта (дьявола) как «чужого», принявшего вид собаки или волка, присутствующий на различных уровнях повествования не только в московских сценах, но и в сценах, связанных с Понтием Пилатом.

Особое внимание докладчица обратила на народные легенды, в которых происхождение нечисти апокрифически связывается с трансформированным в соответствии с более древними языческими представлениями о разных демонах ветхозаветным мифом о падшем ангеле. В ходе повествования мотив дьявола как душегубца по сравнению с народным пониманием черта как бывшего бога отходит на задний план. Этим, по мнению Уте Шольц, объясняется и метаморфоза, которая происходит с Воландом. Под конец романа Булгаков изображает Воланда в том виде, в каком его воспринимает Маргарита, как элементарное природное существо, обладающее важными приметами черта. Воланд возвращается на свое исконное место в природный универсум.

Н. А. Дождикова (Санкт-Петербург) в докладе «Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“ и история советского атеизма 20—30-х гг.» рассмотрела некоторые ключевые аспекты становления атеистической доктрины 20-х годов, отразившиеся в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Экскурс в историю раннего советского богоборчества, по мнению Н. А. Дождиковой, представляется важным не только для углубленного комментирования ключевого эпизода романа — разговора двух литераторов на Патриарших, — но и для уточнения авторской позиции (вера / неверие Булгакова, цель обращения автора к жанру «пятого евангелия» и т. д.).

В ходе беседы Берлиоз настаивает на целиком вымышленном характере евангельского повествования. Смысловое напряжение эпизода обусловлено столкновением различных вариантов решения так называемой «проблемы Христа» — главного идейно-эмоционального центра антирелигиозной борьбы 20-х годов. Об этом свидетельствует и дневниковая запись М. Булгакова от 5 января 1925 года, отразившая его потрясение тем, как Иисуса Христа изображают в современной антирелигиозной прессе.

Антирелигиозная кампания 20-х годов захлестнула страну грубой и примитивной антиклерикальной и антихристианской агитацией. С самого начала советский атеизм притязал на строгость и научную доказательность теории, причем само понимание ее «научности» связывалось в эти годы с критикой христианства, и в первую очередь с решением «проблемы Христа». В европейской рационалистической критике христианства, отметила докладчица, к началу XX века эта

проблема имела два противоположных решения. Одно из них базировалось на опыте историко-критического изучения новозаветных текстов и обосновывало историческое существование человека Иисуса. С начала 20-х годов эта традиция начала обозначаться как историческая школа. Другое решение предлагала так называемая мифологическая школа, объяснявшая происхождение христианства без исторического Иисуса. Одним из самых знаменитых энтузиастов этого подхода в начале XX века был немецкий философ А. Дреус. В апреле 1925 года состоялся I съезд Союза безбожников (тогда еще «Общества друзей газеты „Безбожник“»), на котором столкнулись защитники исторической и мифологической концепций. Подход исторической школы встретил жесткую критику со стороны наиболее активных участников съезда. Руководство Союза безбожников выступило против практики религиозно-политических компромиссов, а представление об историческом Иисусе как «первом коммунисте» было квалифицировано как соглашательство. Упреки в соглашательстве были сделаны и Луначарскому, и историку Никольскому, и Каутскому. К концу 30-х годов в СССР были изданы все известные представители мифологической школы на Западе, а также их отечественные последователи. Показательны сами названия этих изданий: «Исторический ли факт гонения на христиан при Нероне?», «Неисторичность Иуды-предателя», «Легенда об Иисусе», «Вымышленность страстной истории Иисуса», «Миф об Иуде», «Жил ли апостол Петр?», «Жила ли дева Мария?». Этот идеологический контекст позволяет в полной мере оценить юмор Воланда: «...что же это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!»

У советских антирелигиозников, сказала далее Н. А. Дождикова, был и собственный Дреус — поэт Д. Бедный. Именно в поэме Д. Бедного «Новый Завет без изъяна евангелиста Демьяна» чаще всего видят прообраз поэмы булгаковского Ивана Бездомного.

Официальное признание выводов мифологической школы в качестве научного фундамента теории атеизма произошло в конце 20-х годов. Главную роль в этом сыграл II Всесоюзный съезд воинствующих безбожников, открывшийся 10 июня 1929 года и объявивший начало «периода антирелигиозного наступления развернутым фронтом». Главным итогом съезда стала победа мифологической теории над какими бы то ни было версиями исторического Иисуса. И в этом смысле речь Берлиоза представляет собой не просто общее место советской пропаганды 20—30-х годов — это свидетельство совершившегося исторического выбора в «научном» решении «проблемы Христа». М. Булгаков уже работал над последним романом, и, возможно, сказала в заключение Н. А. Дождикова, это был осознанный ответ писателя на вызов времени.

Доклад Н. С. Цветовой (Санкт-Петербург) был посвящен теме «Смерть и бессмертие в романе М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“». Современные исследователи установили, что начиная с «Дней Турбиных» в художественной практике Булгакова преобладают эсхатологические, апокалиптические мотивы. На страницах романа Булгакова огромное количество тому доказательств. Уже названия глав вызывают неоднозначные ассоциации: «Казнь», «Погребение», «Конец квартиры № 50», «Прощение и вечный приют»... Ассоциации эти продолжают, развиваются, множатся. Приближение смерти знаменуется тишиной, лунный свет, «уход» солнца и желтые цветы в руках Маргариты.

Эстетическое значение концептов «смерть» и «бессмертие» абсолютно естественно для Булгакова формируется, по мнению докладчицы, под влиянием последовательного атомиста Э. Циолковского, утверждавшего, что весь материальный мир, включая человека, состоит «из вечных неуничтожаемых „примитивных духов“». Утверждение духовности материи, принципиальное признание возможности бытия после физической смерти и стали основой представления автора «Мастера и Маргариты» о личном бессмертии, на которое в романе в первую очередь претендуют всемогущие силы зла — свита Воланда. У дьявола нет абсолютной власти над временем, ему принадлежит только время луны. Совсем не случайно кот в ответ на просьбу Николая Ивановича поставить число на справке заявляет: «Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной». Именно поэтому Воланду нет доступа в сферу, пространство Бога — область предвечного. Он не может видеть Бога, его время и пространство определяет тьма.

Гораздо больше оснований претендовать на бессмертие у Мастера и Маргариты. В разговоре с Мастером после его отравления изворотливый Азазелло деланно удивлен: «Ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвы?» Устами Азазелло Воланд предлагает свой критерий жизни и смерти, сформулированный основоположником рационализма дуалистом Декартом: «Мыслью, следовательно, существую». Но Мастер стремится к покою, а покой в романе — один из вариантов смерти. Именно поэтому понятие бессмертия в романе ни по отношению к Мастеру, ни тем более по отношению к его подруге не употребляется ни разу. Подозрение о возможности «светозарного» бессмертия лишь одного героя романа Булгакова — Иешуа — возникает на долю секунды в сознании Пилата вместе с тоскливой мыслью о необходимости утверждения смертного приговора.

Беспорное право на бессмертие в романе, по словам Н. С. Цветовой, получают только Пушкин и Достоевский. А мотивируется это предпочтением самым знаменитым афоризмом: «Рукописи не горят!», завершающим столь любимые Булгаковым игры со

смыслами, отражавшими мучительный духовный поиск художника, и окончательно переводящим авторские размышления о смерти и бессмертии в сферу абсолютной духовности.

Доклад А. Н. Потсар (Санкт-Петербург) был посвящен теме «Афористичность романа „Мастер и Маргарита“ как проявление тенденциозности». Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», по словам докладчицы, является одним из наиболее часто цитируемых произведений, что безусловно свидетельствует о значимости этого текста для языкового сознания современника. В тексте романа можно выделить более 50 фрагментов, которые обладают высоким потенциалом цитирования и бытуют в современной речевой практике, иногда утрачивая в сознании субъекта речи связь с первоисточником.

Эти фрагменты структурно неоднородны и условно подразделяются на две группы. В первую группу входят семантически, грамматически и интонационно самостоятельные высказывания, способные существовать вне контекста произведения и при цитировании приобретать дополнительный смысл, уже не связанный с самим романом. Фрагменты второй группы весьма условно могут быть названы афоризмами, они воспроизводятся с определенными различиями, приспосабливаются к каждому конкретному случаю и требуют знакомства с текстом-источником. В первой группе афоризмов преобладает дидактическое начало, во второй группе более ярко выражена установка на языковую игру.

В большинстве афоризмов, по мнению А. Н. Потсар, проявляется фельетонное начало, подразумевающее установку на воздействие, на определенную дидактичность, характерную для публицистического текста. В публицистике воздействие является открытым и преобладающим, художественный текст убеждает читателя неявно, специфическими средствами. Именно воздействующие свойства художественного произведения — отправная точка представления о тенденциозности литературы. В данном случае афоризмы, несущие в себе сатирическое, фельетонное начало, становятся одним из средств воздействия на читателя, во многом воплощая общую тенденциозность романа.

А. А. Митрофанова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„Они“ в романе „Мастер и Маргарита“». В недавней экранизации «Мастера и Маргариты» режиссер В. Бортко, по словам докладчицы, эксплицитно смысл, имеющие отношение к работе органов ОГПУ — НКВД: ввел прямое наименование — НКВД, хронику 30-х годов о партийных чистках, образы Следователя и Человека во френче. В романе табуируется прямая номинация НКВД и его сотрудников. Рассказчик пользуется ограниченным набором нейтральных слов с обобщенным значением («учреждение», «двое граждан» и др.) и описывает

события с позиции внешнего, как будто неосведомленного наблюдателя.

В речи героев и в повествовании, окрашенном их сознанием, для наименования «учреждения» используются неопределенно-личные предложения («Там с Никанором Ивановичем (...) вступили в разговор»): героям нет нужды называть субъект действия, настолько их повседневная жизнь подчинена его присутствию, настолько к нему привыкли. В сцене «извлечения» Мастера возбужденные Маргариты, счета Коровьева отступают на задний план, когда звучит реплика Воланда: «Да, (...) его хорошо отделили». Произошедшее с Мастером будет в 30-й главе прямо названо Маргаритой: «Они опустошили тебе душу!» Единственный раз в тексте романа Булгаков использует для наименования «учреждения» личное местоимение — единичность употребления усиливает его значимость. В реплике Маргариты «они» — это неопределенная и оттого еще более зловещая, надчеловеческая, могущественная и сплоченная сила, способная загубить любого. Почти сразу за репликой Маргариты следует эпизод смерти героя. От него не осталось ни романа, ни имени. В эпилоге его исчезновение (синоним слова «смерть» для советских людей эпохи массовых арестов) описывается как смерть эзика: «Так и сгинул он навсегда под мертвой кличкой: „Номер сто восемнадцатый из первого корпуса“». Оставаясь в рамках земной жизни героев романа, трудно утешиться мыслью о вечном покое творца и бессмертии его творений (мистический план романа). В таком случае «учреждение», хотя и названное в телефильме Бортко прямой номинацией НКВД, но показанное в целом вполне безобидно, предстает в романе Булгакова не столь ничтожным перед лицом сверхъестественных сил, осуществляющих равновесие добра и зла в мироздании.

Секция «Творчество М. А. Булгакова и литературный процесс» открылась выступлением В. Е. Кулакова (Хмелита) «М. А. Булгаков и вопросы краеведения». В. Е. Кулаков, директор музея-заповедника «Хмелита», познакомил собравшихся с результатами раскопок на месте разрушенной больницы в с. Никольское, где одно время работал М. А. Булгаков.

Рита Джулиани (Италия) прочитала доклад «Булгаков, Мастер и меланхолия». В классической медицине, сказала докладчица, перечислены четыре жидкости, определяющие состояние человеческого тела: кровь, слизь, желтая и черная желчь. От них зависит темперамент: сангвинический, флегматический, холерический, меланхолический. Считалось, что изменение черной желчи вызывает уныние, тоску, иногда бред. Если взглянуть на «Мастера и Маргариту» в свете меланхолии, окажется, что это произведение уникально. По словам докладчицы, «великий меланхолик» М. Булгаков нарушает идейные и литературные нормы своего

времени и создает меланхолического героя, Мастера, также нарушающего литературные условности. Его объявляют душевнобольным, он, в свою очередь, создает персонаж, Иешуа, который также нарушает идейные и политические нормы и которого объявляют сумасшедшим. Ранниме, охваченные черной меланхолией, М. Булгаков и его герои, посетители истины, переходят в эсхатологическое измерение. Роман, по мнению Риты Джулиани, не только шедевр мировой литературы, но и доказательство терапевтического воздействия писательского труда. В нем М. Булгаков создает утешительный мир, «замещающий» настоящий. С помощью своих меланхолических героев ему удастся преодолеть меланхолию и выстоять, возможно, в самые темные времена, которые доводилось переживать русской культуре.

Выступление А. И. Михайлова (Санкт-Петербург) «Демонический мир в романах С. Клычкова и в „Мастере и Маргарите“ М. Булгакова» было посвящено проблеме соотношения добра и зла в русской литературе XX века. Отметив черты внешнего сходства в жизни и судьбе писателей, докладчик поделился наблюдениями, связанными с близостью их этических установок и художественных миров, находя это уже в заглавиях их произведений — «неомифических» романов Клычкова «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1928) и романа Булгакова «Мастер и Маргарита». В первом варианте роман Булгакова назывался «Роман о дьяволе», что уже близко «Князю мира», а в пятом варианте и того ближе — «Князь тьмы», — здесь уже можно предполагать и прямое заимствование у Клычкова с синонимической заменой второго слова.

Немало соответствий и в содержании произведений, и в отдельных мотивах, образах, символах. С исключительной силой проявляет себя как у Булгакова, так и у Клычкова стихия лунного света. Для последнего это особенно знаменательно, если учесть, что в детстве он был подвержен лунатизму. И с героями в его романах при лунном свете (в «лунатные ночи») случаются странные состояния. Так происходит и с Иваном Бездомным в конце булгаковского романа. Стихии лунного света подчинены многие страницы «Мастера и Маргариты».

Не случайно, по словам А. И. Михайлова, критик А. К. Воронский статью о прозе Клычкова назвал «Лунные туманы». Однако более всего объединяет Булгакова и Клычкова фигура дьявола. Французский исследователь Мишель Никё написал даже специальное исследование «Дьявол у С. Клычкова и М. Булгакова» (1995). У Булгакова это симпатичный Воланд и его свита, у Клычкова же — целая толпа чертей от «соборного» и «сортирного» до черта-слесаря, готового привертеть человеку «на место души какую-нибудь шестерню или гайку». Дуализм

равновесия добра и зла у Клычкова, продолжает доклады, доходит до того, что в романе «Князь мира» возникает даже понятие «святого черта». Присущ дуализм и последнему роману Булгакова: смерть Мастера и Маргариты предстает и как таковая, и как уход в трансцендентный блаженный мир покоя.

Разрушение крестьянского уклада, гонение на новокрестьянских поэтов усиливают пессимистический взгляд Клычкова на проблему добра и зла, о чем свидетельствуют следующие его слова, обращенные в 1920-е годы к своему другу П. Журову: «Мир во зле лежит, облечен злом и каждый человек»; «Черт — вот это да. Черт, зло — вот это сила»; «Добро бездейственно». А в романе «Сахарный немец» он пишет: «Бог от земли отвернулся, остался один черт». По мнению докладчика, Булгаков также верил в могущество дьявола, но не в столь жесткой этической интерпретации. Толерантность по отношению к дьяволу в булгаковском романе налицо, что подчеркивается и эпиграфом к нему из гетевского «Фауста».

В. Н. Запезалов (Санкт-Петербург) в докладе «Гражданская война в изображении М. Булгакова и М. Шолохова» отметил, что в художественной летописи русской Смуты останутся лишь те произведения, в которых без тенденциозности и популизма рассказана горькая правда о национально-междоусобице. М. Булгаков и М. Шолохов, художники разных идейных устремлений и художественных пристрастий, оказались во многом близки в оценке событий гражданской войны. Не только Булгаков, но и Шолохов ортодоксальная, прежде всего рапповская, критика обвиняла в «апологии белогвардейщины», в оправдании белого движения, хотя для обоих писателей превыше всего была нравственная правда.

В «Белой гвардии» революция рассматривается как рок, как неизбежное справедливое возмездие богатым за страдания народа. Свою позицию автор определял как стремление «встать бесстрастно над красными и белыми» — в этом его сходство с Шолоховым. Оба писателя показали глубину трагического разлома в национальной жизни, дав понять читателю, что в братоубийственной войне обе стороны отстаивают свою классовую правду. Невозможность примирения, неизбежность кровавой и истребительной гражданской войны во всей полноте изображены обоими художниками: «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» перерос в национальную катастрофу.

Разрыв кровно-родственных связей в обстановке гражданской войны породил небывалые по остроте и накалу социальные конфликты. В «Белой гвардии» семейные узы оказываются прочнее классовых. Не то в «Донских рассказах» и «Тихом Доне» Шолохова: кровно-родственные связи разрываются. С главными героями — Алексеем Тур-

биным и Григорием Мелеховым — мы расстаемся в момент их возвращения домой, задаваясь вопросом: закончились ли их хождения по мукам? Финалы «Белой гвардии» и «Тихого Дона» открыты. Писатели оставляют своих героев на пороге новых испытаний.

Роман «Белая гвардия» — роман-реквием (Г. Ребель), в котором Булгаков «оплакал» крушение старой России. В «Тихом Доне» (по существу, тоже романе-реквиеме) показан трагический закат казачьей Атлантиды.

Второй день работы конференции был посвящен биографическим, топографическим и лингвистическим аспектам творчества М. А. Булгакова. Пленарное заседание открылось докладом Д. Н. Каралиса (Санкт-Петербург) «Другой Булгаков». Исследователи творчества М. Булгакова, сказал в своем выступлении докладчик, часто повествуют о жизни писателя в трагических тонах, замалчивая его успехи и возводя трудности в абсолют.

Сказать, что Булгакова обижали и притесняли сверх обычного, было бы неправильно. Наоборот, можно только удивляться, что его не коснулись репрессии и он умер своей смертью в возрасте сорока девяти лет. В 1921 году Булгаков с помощью Н. К. Крупской получает место секретаря Литературного отдела Главполитпросвета при Народном Комиссариате Просвещения и прописывается вместе с женой в квартире № 50 (!) на Большой Садовой улице. Сотрудничает с московской редакцией берлинской газеты «Накануне». Пробует работать конференсье в маленьком театре, пишет хроники и фельетоны для московских газет. В «Гудке» Булгаков делает знаменитую «четвертую полосу» вместе с В. Катаевым, И. Ильфом, Е. Петровым, Ю. Олешей, работает штатным фельетонистом. Успех в журналистике подкрепляется литературным успехом: публикуются «Записки на манжетах», «Дьяволиада», «Рокочные яйца», «Белая гвардия». И наконец, в октябре 1926 года — премьера «Дней Турбиных» во МХАТе!

В 1927 году в Париже выходит роман «Белая гвардия»! Имя Михаила Булгакова — на устах читающей и пишущей Москвы. «Дни Турбиных» смотрит Сталин. Пьеса ему нравится (вождь много раз смотрел эту пьесу о «всесокрушающей силе большевизма»). Именно эта пьеса принесла Булгакову широкую известность. Но критика с самого начала громила «белогвардейский» спектакль — в 1929 году его изъяли из мхатовского репертуара (в 1932 году по указанию Сталина восстановили).

Некоторые исследователи полагают, что на рубеже 20—30-х годов Булгаков оказался в наихудшем положении: пьесы его были сняты с репертуара, травля в печати не ослабевала, возможность публиковаться отсутствовала. В этой ситуации писатель вынужден был обратиться к высшей власти, прося либо

предоставить ему работу, либо отпустить за границу. Но никто не вспоминает, по мнению докладчика, что пьесы Булгакова в это время с успехом шли во Франции, Германии, Англии, Америке, он получал через своего младшего брата Николая, жившего в Париже, причитающиеся от спектаклей гонорары. Никто не упоминает, что тогда же Булгаков постоянно инсценировал классику и писал либретто к операм советских композиторов, за что получал приличные гонорары.

В черновике письма от 30 мая 1931 года, сохранившемся в архиве писателя, Булгаков признавался: «Хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам. Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти. Вы сказали: „Может быть, вам, действительно, нужно ехать за границу...“ Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР». Но вождь так и не вызвал Булгакова для разговора. Писатель всю оставшуюся жизнь ждал этой встречи или нового звонка из Кремля. Он, по мнению Д. Н. Каралиса, хотел, чтобы власть любила его, чтобы Хозяин признал в нем Мастера. В одном из сохранившихся набросков письма Сталину Булгаков просил его «стать моим первым читателем», явно ориентируясь на опыт взаимоотношений Пушкина и Николая I.

В конце своего выступления Д. Н. Каралис высказал, по его мнению, «крамольную мысль»: если бы Сталин отпустил Булгакова за границу, роман «Мастер и Маргарита» мог бы не состояться... Для того времени, в котором жил и творил Михаил Булгаков, еще раз подчеркнул докладчик, его бытовая и литературная биография были достаточно благополучны, особенно если вспомнить расстрелянного Бориса Пильняка, застрелившегося Маяковского, погибших в заключении Николая Клюева и Осипа Мандельштама, а также многих других.

В. М. Акимов (Санкт-Петербург) в своем докладе «Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“ в „массовом“ сознании» отметил, что М. Булгакову не повезло дважды: при жизни, когда писателя, в сущности, не печатали в России, и когда его роман «Мастер и Маргарита» стал модным. А что такое быть «модным» писателем? Это значит, что каждый читающий книгу открывает не то, что есть в ней на самом деле, а то, что видят «другие». Массовая культура («мода») навязывает обществу свои подходы. Докладчик привел характерную модель восприятия романа в массовом сознании: жили-были хорошие люди Мастер и любящая его Маргарита, но плохие люди их замучили. И тогда явился добрый дьявол Воланд, который их понял, защитил, обидчиков наказал, а

милых любовников освободил от всех житейских забот — наградил «покоем»!.. Остальные модели, по словам В. М. Акимова, так или иначе варьируют этот способ чтения. Оттенки в них сводятся к большему или меньшему любованию «нечистой силой» или к обличению «плохих» людей из современных глав. Некоторое сочувствие выказывается Ивану Бездомному. Но неизменно одно: главные и самые симпатичные персонажи — «бесы». Очень многие следят при чтении за ними с восторгом и ожиданиями. С ними связывают надежды на «справедливое» решение всех проблем. Самые яркие (опять же в массовом чтении) эпизоды романа — демонстрация «возможностей» нечистой силы: «сеанс черной магии», «полет Маргариты-ведьмы», «бал сатаны»...

И как правило, отмечает докладчик, почти не замечен Иешуа Га-Ноцри (для Булгакова — необходимый и спасительный ответ на главные вопросы жизни). В лучшем случае к нему относятся с приветливой снисходительностью: да, конечно, хороший человек, но ведь слабовольный неудачник, наивный идеалист, не умеющий воспользоваться хорошим отношением к нему Пилата. Глубинный великий смысл их встречи не воспринимается. А ведь суть в том, чтобы пройти вместе с Булгаковым путь исцеления души в смутах и потрясениях, соблазнах и бедах века. Роман именно об этом, а читают его нередко «наоборот».

Широко распространено не просто сравнение, продолжает В. М. Акимов, но отождествление Булгакова и Мастера. На самом деле Мастер — это, скорее, *антиБулгаков*, ибо он последовательно и настойчиво отвергает тот путь, которым всю жизнь шел великий писатель... Как известно, талант и личность не тождественны. Это две разные ипостаси творческого субъекта. Они, к сожалению, не всегда бывают слиты. У Булгакова они слиты, образуют гармонию. У Мастера, как и у бесов, талант — это, так сказать, «ампула». Утрата личности — вот что уносит массового читателя в бесовский мир. Вот почему Воланд — самый привлекательный герой в глазах массового читателя, сказал в заключение В. М. Акимов.

Доклад Л. М. Сорокиной (Москва) был посвящен теме «Культуроним Москвы в романе М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“». Культуросфера Москвы, сказала докладчица, помогает выявить подлинную философскую и нравственную глубину романа, в котором далеко не последнюю роль играет мифопоэтическое пространство столицы. Действие романа начинается на Патриарших прудах. Еще нет Мастера, нет Маргариты, но в художественной ткани романа сразу же видны два пересекающихся пласта романа — происшествие на Патриарших и рассказ об Иешуа и Пилате.

В справочнике «По Москве» издания Сабашниковых 1917 года читаем: «На Патри-

арших начинается одна из малопривлекательных, но очень характерных местностей Москвы. (...) Все пространство, занимаемое теперь Козихинским и Ермолаевским переулками, отчасти улицами Большой и Малой Бронной, а также Спиридоньевской, называлось раньше (XVI—XVII ст.) Козьим болотом». Из Козьего болота вытекала речка Черторья (Черторый). Район от Патриарших прудов вплоть до Пречистенки и Остоженки, а также все Приарбатье в старину именовали Черторьем, или Чертольем. Пречистенка была главной улицей Чертолья и именовалась Чертольской улицей. В главе «Погоня» последней редакции романа Воладт ускользает от Иванушки Бездомного как раз по течению ныне несуществующего Черторыя.

Само название Патриаршие, по мнению Л. М. Сорокиной, позволяет взглянуть на город с точки зрения христианской, православной традиции. На углу Ермолаевского переулка и Малой Бронной, как раз там, где появился трамвай, убивший Берлиоза, была расположена снесенная большевиками Ермолаевская церковь, славившаяся своим колокольным звоном.

Проанализировав истоки важнейшего для романа «Мастер и Маргарита» культурного Патриаршие пруды и связанного с ним исторического топонима Чертолье, докладчица посчитала возможным вычленить три смысловых пласта романа: римско-христианский, пласт эпохи Ивана Грозного и опричнины и, наконец, современный Булгакову пласт Москвы без креста, без Бога, Москвы атеистической, по улицам которой на Святую Пасху разгуливает Сатана, неузнанный и потому неизгнанный.

Доклад Е. Ю. Раскиной (Москва) «Трамвайные маршруты М. Булгакова и Н. Гумилева» был посвящен интертекстуальному анализу сцены на Патриарших прудах (казнь Берлиоза) и стихотворений Н. С. Гумилева «Заблудившийся трамвай», «Память», «Юдифь». В этих стихотворениях, как и в сцене гибели Берлиоза, возникают мотивы заблудившегося в бездне времен трамвая, хлынувшего с неба «странного света» и отрубленной (усекновенной) головы. Более того, мы наблюдаем определенное образно-мотивное и мифосимволическое сходство между стихотворением Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» и сценой гибели Берлиоза под колесами неожиданно возникшего на углу Ермолаевского переулка и Бронной трамвая. Этот трамвай никогда не ходил там в действительности. Он появляется для того, чтобы совершить казнь Берлиоза. Причина казни, по мнению Е. Ю. Раскиной, гордыня и неверие героя, лжесвидетельства, прозвучавшие из его уст, пагубное влияние на Иванушку Бездомного.

Булгаков появился в Москве уже после расстрела Н. Гумилева. Несомненно, считает докладчица, М. А. Булгаков не мог обойти вниманием последний сборник стихотворе-

ний Н. Гумилева «Огненный столп» и один из самых мистических текстов поэта — стихотворение «Заблудившийся трамвай». У Булгакова и Гумилева трамвай является символом безжалостного фатума, рока, противоположного милосердному Провидению. У Гумилева на подножку мистического трамвая вскакивает лирический герой стихотворения; у Булгакова в черновых вариантах романа на подножке трамвая появляется Понтий Пилат — в сандалиях и с чиновничьим портфелем в руках. Но если в гумилевском стихотворении лирический герой видит «твердыню православыя» — Исаакиевский собор, то несчастный Берлиоз в последние мгновения жизни смотрит на «позлащенную луну».

Образ «злой луны», приносящей смерть герою, постоянно присутствует в поэзии Гумилева. У Булгакова мотив «жестокой луны» связан с мотивом отрезанной (отрубленной) головы — у Гумилева этот мотив появляется в стихотворении «Юдифь». Согласно библейской «Книге Юдифи», благочестивая вдова Юдифь с целью спасения своего народа от осады ассирийского полководца Олоферна соблазнила его и отрубила ему голову. Гумилев подчеркивает, что Олоферн — вавилонянин, вводя тем самым мотив «безбожного Вавилона» с его гордыней и неверием. У Булгакова, сказала в заключение докладчица, «новому Вавилону» подобна безбожная Москва с ее разрушенными храмами и атеистической пропагандой.

Доклад М. П. Лепехина (Санкт-Петербург) «О происхождении Ф. Ф. Преображенского и П. П. Шарикова» был посвящен ускользнувшему от внимания булгаковедов материалам для комментария «Собачьего сердца». В частности, было указано на происхождение фамилий Преображенский и Шариков. Так, фамилия Преображенский и тема одного из микросюжетов (пересадка яичников обезьяны молодящейся даме) явно восходят к известному гинекологу начала XX века В. В. Преображенскому — автору исследования «К вопросу об изменениях ткани яичников при некоторых условиях их пересадки» (СПб., 1900). Что же касается фамилии Шариков, то ее происхождение явилось следствием знакомства Булгакова со статьей Когана «Пересадка половых желез у животных и людей», где было употреблено это слово при описании конкретного случая омоложения оперативным путем. Также литературную основу имеют и рассуждения Булгакова о нюансах ловли собак для вивисекции — они восходят к статье А. В. Немилова «Психологические основы „омоложения“». Основное внимание докладчик уделил конкретному прототипу омоловившего сладострастника — известному московскому врачу-психиатру П. П. Викторову (1855—1929), бывшему в начале 1890-х годов пионером отечественных опытов по омоложению.

В докладе Т. Д. Исмагуловой (Санкт-Петербург) «Анджей Вайда и другие (польские экранизации и постановки «Мастера и Маргариты»)» анализировался «польский феномен», связанный с фантастической популярностью в Польше романа Михаила Булгакова. В этой стране к 1988 году были осуществлены две экранизации «Мастера и Маргариты»: «Пилат и другие» Анджея Вайды (1972) для телевидения ФРГ и 4-серийный телевизионный фильм Мачея Войтышко (1988) продолжительностью около 6 часов, не считая многочисленных театральных постановок, самая успешная из которых Романа Энглера театр «Вспулчесны» (1987) сохранилась в записи.

Фильм Вайды признан сейчас одной из самых удачных киноверсий романа. Телевизионный фильм Войтышко, сказала далее докладчица, на фоне работы Вайды не приняли всерьез ни в Польше, ни в России, где он был показан в апреле 1995 года. Как и недавний фильм В. Бортко, его обвинили в затянутости, слепом следовании роману, хотя и отметили, что «во всем видна любовь режиссера к материалу». Фильм снят в реалистическом стиле предперестроечного польского кино, причем места Войтышко достиг совсем неплохих результатов, как например в финальной сцене. Режиссер даже пытался проникнуть в мир «исключительного богатства скрытых значений» романа, прибегая к созданию «мистического кадра», что делает этот фильм ценным опытом пока еще немногочисленных булгаковских экранизаций.

Ф. Р. Балонев (Санкт-Петербург) в докладе «Михаил Булгаков в поисках имен персонажей романа „Мастер и Маргарита“» показал, как М. Булгаков последовательно и целенаправленно искал и подбирал имена персонажей для своего романа. Только имя Волауд, по словам докладчика, осталось без изменений от первой до последней редакции, да еще имя Иван (Иванушка), позднее получившее и определение — Бездомный. Казалось бы, какая разница в том, что за фамилия будет у второстепенного персонажа — буфетчика Варьете Андрея Фокича? Но и ее Булгаков нашел, по свидетельству Ф. Р. Балонев, только после того, как узнал из «Полного церковнославянского словаря» Г. Дьяченко неожиданное значение слова «сок»: доносчик, обвинитель. Кстати, в буфете Андрея Фокича никакого сока не было, только пиво да осетрина второй свежести.

Что касается имен, то вторая часть имени Левий Матвей в латинской транскрипции сравнима с греческими эквивалентами русских слов «ученик» и «сборщик податей». Вторая часть имени Марк Крысобой не переводима ни на латынь, ни на греческий по той причине, что в этих языках не было слова «крыса», так как Европа не знала крыс до времен Альберта Великого (XIII век). «Кры-

сбой» в таком случае дает интересную форму, по-особому обрисовывающую того, кого бьет Крысобой.

Да и наименование «мастер» вместо имени или фамилии, по мнению Ф. Р. Балонев, тоже обманчиво просто. Обычно говорящие и пишущие об этом романе предпочитают не замечать, что автор ни разу не написал это слово с прописной буквы. В греческом языке есть слово, по своему звучанию близкое этому — master, но означает оно «ищущий, ведущий поиски; соглядатай». Так что вряд ли стоит думать, будто мастер видел Иешуа своим alter ego, или наоборот.

Доклад В. А. Шошина (Санкт-Петербург) «Из переписки М. Булгакова с зарубежными театрами» был посвящен переводу на иностранные языки и зарубежным театральным постановкам в 1926—1928 годах пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных», романа «Белая гвардия» и сатирической комедии «Зойкина квартира».

Е. Н. Монахова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Светлый друг мастера. По материалам переписки автора с Л. Е. Белозерской-Булгаковой». По словам докладчицы, пушкинская тема стала определяющей в общении с Любовью Евгеньевной и нашла отражение как в дневниковых записях «Булгаковской хроники», так и на страницах переписки. По свидетельству Е. Н. Монаховой, Любовь Евгеньевна чрезвычайно гордилась дарственной надписью мужа на книге «Дьяволиада»: «Моему другу, светлому парню Любочке, а также и Муке. М. Булгаков, 27 марта 1928 г., Москва».

В завершение конференции состоялся обмен мнениями о ее работе. Выступили А. И. Михайлов, П. В. Бекедин, С. М. Ларьков, В. А. Прокофьев, И. В. Киселева, Т. М. Вахитова, А. М. Любомудров. Была отмечена актуальность поднятых в докладах проблем, но звучали и полемические по отношению к некоторым выступлениям высказывания.

Подводя итоги конференции, В. П. Муромский обратил внимание на наметившиеся в последнее время тенденции в изучении биографии и творчества писателя. В частности, он сказал, что наблюдаются попытки, иногда довольно спорные, отойти от устоявшихся в булгаковедении взглядов и позиций. Трудно, например, согласиться с трактовкой Булгакова как писателя вполне благополучной судьбы. Такая альтернатива (либо мученик, либо своего рода баловень судьбы) применительно к Булгакову выглядит более чем странной. Она возникла, по-видимому, как реакция на излишнюю драматизацию его жизненного и творческого пути, что было отчасти свойственно нашему литературоведению 1980—1990-х годов, причем не только по отношению к Булгакову, но и ко многим другим «гонимым», не вписавшимся в советскую эпоху литераторам. Пересмотр сложившихся стереотипов с течением времени возможен и в отдельных случаях неизбежен.

И все же делать это необходимо осторожно, не бросаясь в другую крайность, не забывая о том, что у Булгакова, по удачному выражению одного из критиков, был свой синедрион — рапповский и свой прокуратор — Главрепертком. Драматизм творческой биографии этого писателя подтвержден многими фактами, и вряд ли можно не считаться с ними.

В рамках конференции в Пушкинском Доме была развернута выставка, на которой экспонировались материалы (автографы, рисунки, фотографии, книги, исследования) Рукописного отдела, Литературного музея, частных собраний Санкт-Петербурга, Москвы, Киева.

© В. С. Федоров

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «„ЛИПЕЦКИЙ ПОТОП” И ПУТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

9—12 ноября 2006 года в Липецком государственном педагогическом университете состоялась Международная научная конференция «„Липецкий потоп” и пути развития русской литературы», посвященная выявлению своеобразия отечественной художественной традиции и концептуальной модели мира и человека в русской классике начала XIX века, когда возникло общество «Арзамас» и увидела свет рампы комедия А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Организаторами конференции выступили Администрация г. Липецка, Департамент образования г. Липецка, Липецкий государственный педагогический университет. Проект форума был поддержан Российским гуманитарным научным фондом.

На открытии выступили глава Администрации г. Липецка, ректор университета, председатель Департамента образования г. Липецка, декан филологического факультета ЛГПУ, заведующий кафедрой литературы. Председатель оргкомитета конференции А. С. Кондратьев в своем вступительном слове отметил, что творческое наследие русских писателей начала XIX века изучалось комплексно в свете современных научных изысканий с 1997 года, что нашло свое отражение в сборниках «Русская классика: проблемы интерпретации» (Липецк, 1997, 1999, 2000, 2001, 2002), подготовленных по итогам Баршниковских чтений. Накопленный материал позволил поставить вопрос о новом прочтении художественного и культурного наследия арзамасцев, заложивших основы духовных и художественных исканий русской словесности золотого века, открывшего человека как такового во всей его многомерности и неисчерпаемости. «Липецкий потоп», метафора очищения и обновления, представляет как литературоведческий интерес, так и краеведческий — выделение последнего обусловлено настоящей потребностью обратить внимание на историю Липецкого курорта и содействовать его

возрождению: ведь в XIX столетии Липецкий курорт по праву соперничал с европейскими здравницами.

Первое пленарное заседание открыл доклад И. А. Есаулова (Москва) «Произведение и контекст понимания», в котором было подвергнуто критике мнение, что научный подход к изучению литературы может быть только один — исторический. Напомнив о бахтинском противопоставлении «малого времени» автора произведения и «большого времени» человеческой культуры, Есаулов призвал не ограничиваться им в истолковании литературных событий и обосновал необходимость выделения «третьего пути»: отечественная литература может быть рассмотрена в контексте русской христианской культуры, которая имеет свой собственный вектор развития и собственные закономерности, проявляющиеся с течением времени. Поэтому противостояние «Арзамаса» и «Беседы любителей российской словесности» было истолковано Есауловым не только как столкновение противоположных эстетических принципов, но и как манифестация разных граней единой русской национальной культуры.

Проблема младоархаистов была обозначена в докладе С. А. Фомичева (Санкт-Петербург). Итог первоначальным шумным спорам вокруг постановки комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» был подведен Грибоедовым в эпиграмме «От Аполлона» (Сын отечества. 1815. Ч. 25—26. № 45—46). Эти споры обозначили противоборство в русской литературе того времени двух «партий», генезис и программные установки которых впервые четко определил Кс. А. Полевой в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина. СПб., 1832» (Московский телеграф. 1833. Ч. 50. № 8. С. 562—566). «От начала нашего столетия, — писал критик, — существовали у нас в литературе две главные партии, или школы: Карамзинистов и Славянофилов...» Гораздо позднее, с легкой руки Ю. Н. Тынянова, эти партии стали называть «новаторы» и

«младоархаисты». В число последних был включен, наряду с Катениным и Кюхельбекером, Грибоедов, который, однако, по своим взглядам в «младоархаистическое» ложе не вписывается. Одно только неприятие Катениным «Горя от ума» неопровержимо свидетельствует о принципиальной разнице эстетических позиций двух писателей. По справедливости, «младоархаистическую» партию в русской литературе следовало бы назвать *катенинской*, чьи жесткие позиции полностью разделяли лишь третьестепенные литераторы из числа его приятелей: П. А. Корсаков, Д. П. Зыков, Н. И. Бахтин.

В докладе М. В. Строганова (Тверь) «Арзамасский стёб: пределы и границы дозволенного» была рассмотрена этическая сторона наиболее характерных практик «Арзамаса»: пародии, сатиры, похвального слова, эпиграммы, основанных на стёбе и глумлении. Как известно, 14 марта 1812 года Д. В. Дашков произнес приветственную речь в честь приема в Вольное общество любителей российской словесности, наук и художеств графа Д. И. Хвостова, внешне панегирическую, но по сути крайне оскорбительную, состоящую из пародийного глумления. За это он был исключен из членов Общества. Ту же линию поведения арзамасцы повторили и в отношении членов «Беседы любителей русского слова», назвав эту речевую практику «арзамасской галиматией». Но, позволив себе вольные шутки на заседаниях Общества, арзамасцы спровоцировали и злоупотребление ими, что проявилось в процедуре приема в Общество В. Л. Пушкина и в остракизме, которому был подвергнут Василий Львович за так называемые «яжелбицкие эпиграммы». Это вызвало вполне достойную отповедь со стороны Пушкина — послание «К арзамасцам». «Арзамасская галиматия», сказал в заключение докладчик, находится на переходе от литературного быта XVIII века к литературному быту XIX века.

А. И. Федута (Минск) в своем докладе «Смерть поэта, или Последняя арзамасская речь («Элегия на смерть Василия Львовича» Дмитрия Быкова)», поставив проблему апокрифичности известного «анекдота» о предсмертных словах В. Л. Пушкина, сделал вывод о том, что закрепившаяся в истории литературы версия всецело принадлежит А. С. Пушкину, позиционировавшему своего дядю как «литератора присяжного, литератора превыше и прежде всего» (характеристика П. А. Вяземского). Далее докладчик проанализировал поэму современного автора Д. Л. Быкова «Элегия на смерть Василия Львовича», в которой «анекдот» о предсмертных словах В. Л. Пушкина рассмотрен как еще один вариант «смерти поэта».

Л. И. Земцов (Липецк) в докладе «Липецк и курорт в первой половине XIX века» обратил внимание на то, что в литературных спорах середины второго десятилетия XIX века оказались связанными два геогра-

фических пункта: Арзамас и Липецк. В отличие от Арзамаса, Липецк как курорт реален, и не только упоминанием в пьесе Шаховского. Минеральные воды — главная его в это время достопримечательность. Кроме того, многие участники литературных баталий раньше или позже побывали в Липецке, оставив о нем свои заметки.

В докладе А. С. Кондратьева (Липецк) «„Урок кокеткам, или Липецкие воды“ А. А. Шаховского: открытие человека» была поставлена проблема прочтения комедии в контексте духовных исканий и художественной традиции национального сознания. Памфлетность содержания и пародийность образов, отмеченные критикой, не могли не вызвать дискуссию и стали причиной полямики, во многом определившей пути развития русской литературы, шедшей к углубленному представлению о человеке как субъекте и объекте культуры. Появление многоплановых героев, которых нельзя очертить одним нравственным штрихом, свидетельствует об открытии в комедии А. А. Шаховского человека как социокультурного феномена.

М. Ю. Белянин (Липецк) в докладе «Концепция человека арзамасцев как художественная стратегия русской литературы» отметил, что чисто антропологические изыскания остались вне поля зрения деятелей «Арзамаса», поскольку решение этой проблемы не входило в круг их литературных и культурных интересов. Тем не менее идея обновления художественного воплощения человека, обоснованная ими, дала импульс актуализации антропологического направления русской культуры, поскольку человек в литературно-эстетической программе арзамасцев мыслился не просто матрицей установленных общественным сознанием норм поведения, но свободной, подвижной, самоизменяющейся структурой, что поставило под сомнение выводы о его одномерной социальной природе. Для арзамасцев интерес представляет человек как частное лицо. Поэтому главной задачей художественного освоения его многомерной сущности стало стремление показать не *что* человек переживает, а *как*. Таким образом, арзамасцы склонны были усматривать и возможность обновления литературного контекста, поскольку именно человек является объектом литературы.

Завершил заседание доклад А. Ю. Балакина (Санкт-Петербург) «Шаховской — персонаж „Дома сумасшедших“ А. Ф. Воейкова», в котором была обнаружена неизвестная ранее строфа знаменитого стихотворного памфлета, посвященная автору «Липецких вод» и дошедшая до нас в единственном списке начала 1820-х годов. Основная часть доклада была посвящена датировке этой строфы и реконструкции ее полемического контекста. Рассмотрев возможные гипотезы, докладчик пришел к выводу, что, вероятнее

всего, эта строфа связана с театральной полемикой, развернувшейся в первой половине 1820 года на страницах журнала «Сын отечества», и, следовательно, ее можно датировать этим временем.

В перерыве между заседаниями участники конференции получили возможность еще раз вспомнить о благодатных временах, когда Липецк посещали тысячи приезжих, жаждавших отведать знаменитые минеральные воды: была организована дегустация, и гости могли представить себе, что находятся в бьюетном зале липецкого курорта.

Второе пленарное заседание открыл А. Ю. Сорочан (Тверь) докладом «И снова Эрastos... (еще раз о литературной позиции М. Н. Загоскина)», где по-новому была рассмотрена позиция писателя в литературной полемике 1810-х годов. Первые печатные выступления Загоскина («Комедия против комедии» и повесть «Нервный брак») становятся ярким выражением этой позиции. Комедия Загоскина направлена против критиков «Липецких вод», увидевших в Филалкине Жуковского, однако весьма значителен в ней антикарамзинский подтекст. Загоскин выводит на сцену «Эростова сочинителя», всячески принижая его. В повести пародируются сюжетные коллизии «Бедной Лизы»; персонажи ее носят знакомые имена — Лиза и Эрastos, однако трактовка сюжета решительно расходится с «возвышенными» требованиями «нежного вкуса». В докладе прослеживаются позднейшие антикарамзинские выступления Загоскина — от статей и романов до «Москвы и москвичей». В очерке «Прогулка в Симонов монастырь» Загоскин решительно отделяет важнейшие заслуги Карамзина-историографа от «сомнительных» достижений Карамзина-писателя. Докладчик приходит к выводу, что отношение писателя к Карамзину и карамзинистам оставалось неизменным с 1810-х по 1840-е годы.

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) в своем докладе «Водевиль с Пиковой Дамой А. А. Шаховского» проанализировал последнюю по времени театрализацию Шаховским пушкинского произведения — «Хризомания, или Страсть к деньгам». Сюжет повести был кардинальным образом изменен. Так, по ходу действия сообщалось о найденных на берегу канала вещах Лизы (впоследствии это станет основой «Сцены на Зимней канавке» в опере Чайковского). После своего фатального проигрыша герой не только сходит с ума (по Пушкину), но и умирает (как у Чайковского). К своей довольно нелепой «Хризомании» Шаховской присочинил еще «водевиль-эпilog» под названием «Крестницы, или Полюбовная сделка», где Лиза осталась в живых и вышла замуж за Томского, а Чурин (пушкинский Сурий) рассказал, что именно он «нарядился» покойной графиней и назвал Ирмусу (Германну, по Пушкину) три «верные» карты. Для нас, однако, важно, что именно Шаховской открыл русскому театру путь к пуш-

кинской прозе, весьма продуктивный вплоть до нынешнего времени.

Доклад Г. В. Ситниковой (Липецк) «Братья Бегичевы — портрет на фоне эпохи» был посвящен анализу родственно-дружеского бегичевского круга, который представлял довольно типичное явление культурной жизни России первой половины XIX века. Степан Бегичев, ближайший друг А. С. Грибоедова, немало сделал для сохранения памяти о своем погибшем товарище. Дмитрий Бегичев по характеру был противоположен своему брату, чуждому честолюбию: деятельный администратор, он занимал ряд важнейших должностей, в числе которых пост воронежского губернатора в 1830—1836 годах. В зрелом возрасте Д. Бегичев обратился к художественному творчеству, написав ставший популярным роман «Семейство Холмских» и ряд других нравоописательных и нравоучительных произведений, в которых представил патриархальные картины русского поместного быта и познакомил читателя со своими жизненными наблюдениями. Бегичев заимствует имена героев из комедии А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» и комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Можно сказать, что братья Бегичевы сконцентрировали в себе лучшие качества человека своей эпохи — творческий потенциал, душевное благородство и патриотизм.

Д. М. Шевцова (Нижний Новгород) в докладе «Традиции „Арзамаса“: система эпиграфов в художественной ткани произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова» обратилась к актуальной проблеме традиций и новаторства. Эпиграфы к произведениям Пушкина и Лермонтова были истолкованы с позиций «образованного вкуса» (В. А. Жуковский). Эпиграф, обладая внутренней взаимосвязью с тем источником, откуда он извлечен, позволяет выразить авторскую идею и оттенить исторический и культурный колорит произведения. Эпиграфы, имеющие обобщенное, метафорическое значение, придают всему произведению философский смысл.

Ю. П. Фесенко (Луганск) в докладе «„Липецкие воды“ и „Арзамас“ в контексте Серебряного века русской литературы» отметил, что традиция миропонимания, заявленная арзамасцами, высвечивает духовное и нравственное падение человека XX века, и это по-своему доказывает уникальность такого культурного явления, как общество «Арзамас».

11 ноября работа конференции была организована по трем секциям: «Художественный опыт русской классики», «Проблематика и поэтика русской литературы XX века в контексте арзамасских традиций» и «Научный дебют: студенческая секция». Руководителями первой из них были Т. П. Дудина (Елец) и А. В. Курочкина-Лезина (Нижний Новгород), а внимание докладчиков сосредото-

точилося на періоді, предшествовавшем появлению общества «Арзамас», и середине XIX века. Так, Р. М. Кобзева (Липецк) обратилась к анализу роли фольклора в развитии национальных традиций русской литературы; С. А. Антюфеева (Липецк) подробно остановилась на проблеме самосознания и духовной культуры Древней Руси. В докладе А. В. Курочкиной-Лезиной «Философско-эстетическое осмысление подвига в „Житии Михаила Черниговского“» была сделана попытка дать многосторонний анализ памятника древнерусской литературы. Исследовательница охарактеризовала все четыре редакции жития, его композицию и образную систему. Предметом изучения О. С. Крамарь (Елец) стала система эпиграфов в художественной ткани произведений Ф. Ф. Вельтана, а Т. П. Дудина сосредоточилась на выявлении особенностей художественного воплощения «этики народных демократий» в русской литературе конца XVIII—начала XIX века.

На заседании второй секции под руководством В. А. Сарычева (Липецк) и Ю. П. Фесенко были прочитаны доклады Л. Н. Голубевой (Елец) и исследователями Липецкого государственного педагогического университета О. А. Ковыриной, Н. В. Стюфляевой, Л. С. Шкурат, Н. П. Нечаевой. Авторы сообщений выявили характерные для арзамасцев этические и эстетические категории в творче-

стве А. П. Чехова, М. М. Пришвина, М. А. Шолохова, Ю. В. Бондарева.

Студенческой секцией руководили И. А. Есаулов и Г. В. Ситникова. На ней наибольший интерес вызвал доклад Д. А. Петелина (Липецк) «„Дом сумасшедших“ А. Ф. Воейкова и „Дом сумасшедших в Москве в 1858 г.“ Е. П. Ростопчиной: переключки эпох и художественных тенденций», который был посвящен сопоставлению названных сатирических поэм, появившихся в результате преодоления кризиса просветительского миропонимания.

Итоги работы конференции были подведены на заключительном заседании, в ходе которого председатель оргкомитета А. С. Кондратьев выразил надежду, что этот форум станет продолжением Барышниковских чтений, которые 14 лет подряд проходили в ЛГПУ. Участники конференции высказали пожелание, чтобы в скором времени комедия А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» была переиздана с комментариями. Кроме того, прозвучали предложения по изданию «Липецка литературного», призванного стать культурным брендом города.

По материалам конференции подготовлен сборник научных статей.

© М. Ю. Белянин,
© А. С. Кондратьев

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *Н. И. Журавлева, Ф. Я. Петрова и Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 19.07.07.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21.0
Уч.-изд. л. 25.9 Тираж 874 экз. Тип. зак. № 1419. С 144

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