РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 · Историко-литературный журнал 2009

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Т. Б. Ильинская. Образы камней-самоцветов в структуре рассказов Н. С. Лескова (символика и художественная функция) 3
О. А. Бердникова. Библейская антропология в мире И. А. Бунина 25
А. М. Грачева. М. Горький в творчестве М. Арцыбашева 35
А. Б. Блюмбаум. Из творческой истории «Малолетного Витушишникова»: документальный источник текста 45

В. Е. Багно, В. Д. Рак. О втором издании Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского 60
В. Е. Ветловская, Б. Н. Тихомиров. Об академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (изд. 2-е, исправленное и дополненное) 69

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Н. Кистерев. Перспективные проблемы «ефросиноведения» 74
А. С. Янушкевич. Неопубликованные письма В. А. Жуковского: по московским и петербургским архивам 81
А. И. Раздорский. «Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год» и ее составитель П. И. Мельников-Печерский 104
А. А. Чуркин. Сюжет и герой в мемуарной прозе С. Т. Аксакова 109
С. Л. Фокин. Н. И. Сазонов — первый русский переводчик Шарля Бодлера 115
Письма Вс. С. Соловьева С. Н. Шубинскому (публикация С. А. Васильевой) 128
Г. В. Петрова. «Нам нужно более легкое бремя, данное „бедным в дар и слабым без труда"» (об одной цитате в письмах А. Блока) 137

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

Переписка А. В. и М. В. Туфановых: 1920—1940-е годы. Часть 1. 1920-е годы (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова) 148
В. А. Черкасов. Полемика В. В. Набокова с В. Ф. Ходасевичем-пушкинистом в эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» 188
Ю. В. Тамонцева. К вопросу о формировании архитектоники «Поэмы без Героя» А. А. Ахматовой 201

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

О. В. Алексеева. Автопортрет русского князя на рубеже XVIII—XIX столетий . . . 210
О. В. Сливицкая. «Это — жизнь»: поэзия повседневности 216
А. В. Панюков. Поверья Нижегородского Поволжья 218

ХРОНИКА

М. С. Петровская. IX Конференция молодых ученых «Вопросы славяно-русского рукописного наследия» (к 75-летию Отдела древнерусской литературы) 221
И. И. Болычев, С. В. Кочерина, Е. В. Дьячкова, С. Р. Федякин. Научно-литературные чтения, посвященные Георгию Иванову 225

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

Санкт-Петербург
Издательство «Наука»

© Российская академия наук, 2009 г.
© Редколлегия журнала «Русская литература» (составитель), 2009 г.

© *Т. Б. ИЛЬИНСКАЯ*

ОБРАЗЫ КАМНЕЙ-САМОЦВЕТОВ В СТРУКТУРЕ РАССКАЗОВ Н. С. ЛЕСКОВА

(СИМВОЛИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ)

Драгоценные камни — сквозная, устойчивая тема русской литературы.[1] Среди пушкинских талисманов и волошинских аметистов лесковские самоцветы занимают своеобразное место. Безусловно, кульминационное проявление лесковских геммологических пристрастий — рассказы «Александри́т» и «Жемчужное ожерелье», написанные в 1884 году по возвращении из последнего заграничного путешествия, ознаменовавшегося для писателя яркими ювелирными впечатлениями. Однако геммологическая тема в лесковском творчестве далеко не исчерпывается этими рассказами, созданными под влиянием вспыхнувшего у писателя интереса к драгоценным камням.

Что же готовило замысел «Александрита» и «Жемчужного ожерелья»? Как Лесков шел к этой теме? Его, выросшего «в народе на гостомельском выгоне с казанком в руке» и затем вращавшегося в достаточно демократической среде, жизнь нечасто сталкивала с произведениями ювелирного искусства и со страстными коллекционерами и знатоками драгоценных камней. Впрочем, богатые ювелирные украшения Лесков, без сомнения, видел в детстве у живших «на широкую ногу, даже с роскошью» родственников Страховых, у которых будущий писатель жил «почти до восьми лет».[2] Если драгоценные камни и были замечены Лесковым-ребенком, то, скорее всего, как знак той жизни, где он, испытывая «уколы самолюбия» (XI, 13), чувствовал себя чужаком.[3] В тех произведениях, в которых отразились детские впечатления о страховском доме, основу сюжета составляет материальная дистанция между людьми («Томление духа», «Зверь»). А в «Захудалом роде» драгоценные камни знаменуют собой безразличное отношение графини Хотетовой к голодным и страждущим. Ханжа Хотетова, хлопотавшая об учреждении в России особого знака отличия «за веру» (V, 168), желая спа-

---

[1] Среди исследований на эту тему можно назвать следующие: *Грачева И. В.* Грани самоцветов // Литература в школе. 1998. № 2; *Забозлаева Т. Б .* Ювелирные камни в произведениях русских писателей. СПб., 1998; *Метелев Ю.* Самоцветные перстни Пушкина // Нева. 1999. № 6.

[2] *Лесков Н. С.* Автобиографическая заметка // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 9, 13. Далее ссылки на тексты Лескова, за исключением особо оговоренных случаев, даются по этому изданию с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской.

[3] Говоря о социальном звучании лесковской геммологической темы, интересно отметить совпадения в именовании драгоценных камней у Лескова и знаменитого минералога А. Е. Ферсмана, который в послереволюционные годы предлагал заменить словосочетание «драгоценный камень» словом «самоцвет»: «Слова и термины, — писал ученый, — живут и меняются вместе с ростом и развитием человеческой культуры ⟨...⟩ Надо решительно отказаться от слова „драгоценные камни" ⟨...⟩ будущее камней не в их ценности, не во вложенном в них богатстве, а в их красоте, в гармонии красок, цветов и форм, в их вечности» (*Ферсман А. Е.* Рассказы о самоцветах. М., 1974. С. 6). Любопытно, что Лесков также не использует выражения «драгоценный камень»; по частотности на первом месте у него — «камень», затем «цветной камень», затем «минерал» и «кристалл».

сти графа Функендорфа «от ереси Лютера», заказывает известному живописцу образ Мирликийского святителя и убирает «его ризу бирюзой и бриллиантами» (V, 167). Это один из тех поступков Хотетовой, о которых бабушка говорит: «Гробы серебрить, а живых морить — это безбожно» (V, 121). Таким образом, драгоценные камни в «Захудалом роде» оттеняют ханжескую набожность графини Хотетовой, давая тем самым возможность резче проявиться основной коллизии хроники — противостоянию «настоящего христианства» (V, 165) и казенно-обрядового.

Прослеживая корни лесковского внимания к камням, можно заметить, что у самых истоков этого интереса не было традиционного разграничения на драгоценные и не представляющие собой никакой материальной ценности. В рассказе «Несмертельный Голован», в котором отразились первые детские впечатления писателя, речь, в частности, идет о волшебной целительной силе некоторых камней. Во время жестокой эпидемии орловская молва из уст в уста передает слух о спасительном «камне-безоаре». Народная медицина представлена здесь не только темными слухами о безоаре, оберегающем во время мора, и петушином камне, способном «старых людей на молодых переделывать», но и «врачебными списаниями», щедро раздаваемыми «близко-помощным» старичком Андросовым, медицинские познания которого заимствовались из упоминаемой писателем книги «Прохладный вертоград» (VI, 362). Вряд ли можно согласиться с С. А. Рейсером, который в комментарии к «Несмертельному Головану» писал, что Лесков цитирует «с некоторыми пропусками и небольшими изменениями» (VI, 659) этот труд по книге В. М. Флоринского «Русские простонародные травники и лечебники»[4] (Казань, 1880). Подобным же образом вызывает сомнение точка зрения Н. Л. Сухачева и В. А. Туниманова, которые, установив множество параллелей между лесковским рассказом и «Прохладным вертоградом», считают, что публикация В. М. Флоринского послужила толчком для создания легенды о Головане, выданной за произведение коллективного народного творчества («Миф проникает почти все элементы повествования»; «С конструктивностью и „книжностью" легенды о Головане связано значение для нее травников и лечебников, опубликованных Флоринским»[5]). Оставив в стороне вопрос о вымышленности Голована, поставим под сомнение факт знакомства Лескова с народной медициной по изданию Флоринского. «Прохладный вертоград», как один из самых популярных лечебников, ходивший в народе во множестве рукописных списков,[6] был, скорее всего, с детства известен Лескову, который и ранее, до «Несмертельного Голована», использовал в своих произведениях мотивы народной медицины.[7] У старичка Андросова, прототипом которого был один из памятных Лескову старых ор-

[4] Того же мнения придерживается Т. Р. Руди: «Вряд ли приходится сомневаться, что именно по этому изданию Н. С. Лесков мог познакомиться с текстом популярного переводного лечебника» (*Руди Т. Р.* Из комментария к рассказу Н. С. Лескова «Александрит» // Русская литература. 2008. № 3. С. 128).

[5] *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова // Миф—Фольклор—Литература. Л., 1978. С. 123, 119.

[6] О широком распространении «Прохладного вертограда» писал в своем исследовании В. И. Флоринский: «...до сих пор списки его встречаются чаще других лечебников» (*Флоринский В. М.* Русские простонародные травники и лечебники. Казань, 1880. С. II). По словам современного исследователя, с 70-х годов XVII века получили хождение списки этого лечебника, «популярность которого на Руси в последующие века мало с чем можно сравнить» (*Исаченко Т. А.* Предисловие // Книга, глаголемая «Прохладный вертоград», избранная от многих мудрецов, о различных врачевских вещех ко здравию человеческому пристоящих. М., 1997. С. 7).

[7] Например, в «Житии одной бабы» речь идет о целительстве Крылушкина, в романе «Некуда» — о траве «адамова голова», которой «пользуют испорченного человека» (II, 61) и о «бальзаме иерусалимском из новых и старых рецептов» (II, 343).

ловцев, о чем упоминается также и в «Тупейном художнике» (VII, 225), имелся список «Прохладного вертограда», поскольку используемые им целительные снадобья — «сахар монюс-кристи», «сворбориновый уксус» (VI, 365) — соответствуют содержанию вышеупомянутого лечебника.[8] Отсутствие дословных совпадений с текстом «Прохладного вертограда» приводит к выводу, что в лесковском рассказе представлена фольклоризация популярной книги, сведения из которой, переходившие из уст в уста, неизбежно переосмысляются и трансформируются.

В частности, «Прохладный вертоград» содержал раздел «О каменех драгих и ко многим делам угодных и о силе их». Видимо, эти широко распространенные сведения о целительном воздействии камней сильно подействовали на воображение Лескова-ребенка, и возможно, они и послужили первым импульсом для создания «Александрита», о замысле которого автор сообщал: «Мне неотразимо хочется написать суеверно-фантастический рассказ, который бы держался на страсти к драгоценным камням и на соединении с этою страстью веры в их таинственное влияние» (XI, 291).

Помимо детских впечатлений, Лескова обращало к геммологической теме пристрастие к редким вещицам, безделушкам, которое проявилось в у́бранстве его кабинета, представлявшего собой целую коллекцию раритетов. По слову мемуариста, лесковский кабинет-музей находился в определенном соответствии с его писательской натурой: «Известный французский критик Сарсе, — писал побывавший у Лескова В. Русаков, — заметил, что по кабинету писателя можно вывести заключение о литературной деятельности писателя. Это замечание несомненно верно по отношению к Лескову: в его сочинениях видна та же щепетильная отделка, то же артистическое распределение мелочей».[9] Наряду с известными лесковскими коллекциями икон, старинных книг и часов, в литературе о писателе упоминаются и другие его собирательские увлечения, в частности интерес к минералам: «Из камней, имевшихся в собрании Лескова, уцелел до наших дней валаамский минерал. По рассказам невестки писателя, он пользовался им как прессом для бумаг. ⟨...⟩ Сохранились хрустальный графин эпохи Петра I, венецианского стекла ручной росписи бокал (копия с бокала из Дворца дожей), кофейничек турецкой чеканки, копии римских колонн Трояна, сделанные из самоцветных камней».[10] Эти факты, собранные сотрудниками музея Лескова, частично проясняют особенности восприятия писателем драгоценных камней. Скорее всего, интерес к ювелирным камням был у Лескова неотделим от общего пристрастия к минералам.

Известная характеристика лесковского писательского своеобразия, данная Эйхенбаумом: «мозаист, стилизатор, антиквар»,[11] — находится в определенном соответствии с лесковским кабинетом, где была так заметна любовь хозяина к изделиям из стекла, камней, металла.

---

[8] См.: Книга, глаголемая «Прохладный вертоград»... Гл. 273: О сахаре «маюс Кристи». С. 218; Гл. 211: Губа грецкая напоена елеом сворборинным и потом обмочена в уксусе... С. 192. Приведенные нами соответствия между «Несмертельным Голованом» и лечебником «Прохладный вертоград» дополняют сопоставительный анализ Сухачева и Туниманова (см.: *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 119—123).

[9] *Русаков В.* В гостях у автора «Соборян» // Новь. 1893. № 1. С. 89. Об «антикварности» лесковского кабинета см. также: *Фидлер Ф. Ф.* Литературные силуэты. Н. С. Лесков // Новое слово. 1914. № 8. С. 32—36; *Волынский А. Л.* Н. С. Лесков. Пг., 1923. С. 59; *Микулич В.* Встречи с писателями. Л., 1929. С. 162—163.

[10] *Алексина Р. М., Камышалова Л. С., Уракова Л. Е.* Дом-музей Н. С. Лескова. Тула, 1981. С. 63.

[11] *Эйхенбаум Б. М.* «Чрезмерный писатель». (К 100-летию рождения Лескова) // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 337—338.

Что же касается распространенной легенды о лесковском собрании ювелирных редкостей, то сын писателя, А. Н. Лесков, развенчивает «досужий» миф о лесковской коллекции драгоценных камней: «Самое дорогое кольцо было с недурным александритом в полкарата и двумя несколько меньшими бриллиантами. Позже завелись кольца с небольшим светловатым рубином, привезенными из Праги чешскими пиропами (гранатами[12]), кошачьим глазом, лунным камнем, гиацинтом, аквамарином... Все небольшой ценности».[13] Увлечение самоцветами, в частности памятными кольцами, послужило истоком замысла «Александрита»; однако следует сказать о позднейшем ироническом отношении Лескова к символическим жестам, связанным с кольцами-талисманами. Лесковская статья «На кого надеть талисман Пушкина» может быть прочитана как своеобразное отречение от «Александрита», в основу которого положен автобиографический факт приобретения вышеупомянутого кольца с александритом и бриллиантами. Статья пронизана суровым ригоризмом, бросающим тень как на Пушкина — автора романтических «талисманов», так и самого Лескова, приобретшего кольцо с александритом в память о почитаемом императоре Александре II: «Во-первых, что такое перстень? — пишет Лесков в упомянутой статье. — Перстень — это украшение и притом совершенно лишняя вещь в уборе мужчины; потом это еще не простой перстень, а „талисман", т. е. вещь навороженная, наколдованная, волшебная и для несуеверного человека по меньшей мере обманная».[14] Чем был продиктован этот новый взгляд на мужские перстни? Во-первых, поздний Лесков безусловно испытывает влияние толстовской проповеди и «суеверный рассказ», видимо, представляется писателю достаточно легковесным замыслом в эту эпоху, проникнутую более суровым настроением. Во-вторых, нередко Лесков-художник и Лесков-публицист противоречат друг другу: так, лесковский фельетон «Старых баб философия» написан с позиций просветителя-публициста, обличающего народные суеверия, а в созданной через несколько лет повести «Юдоль» суеверные приметы подаются как знаки эсхатологичности народного сознания.

Приступая к обзору геммологической темы у Лескова, необходимо сразу оговорить ее достаточно скромное место у автора «Александрита» и «Жемчужного ожерелья». Возможностью описать блеск драгоценного камня Лесков не воспользовался в «византийских легендах».[15] Так, достаточно скупо говорится о роскошной жизни прекрасной Азы, унаследовавшей «большое богатство», которая, преисполнившись сочувствием к ближнему, продает ростовщику «все свое имущество» (VIII, 295); в повествовании о златокузнеце Зеноне местный колорит создается разнообразными средствами, но только не при помощи драгоценных камней, с которыми лесковскому герою, безусловно, приходилось иметь дело.

---

[12] Следует отметить, что гранат, по распространенным представлениям, «охраняет» родившихся в феврале (Лесков родился 4/16 февраля). О том, что в лесковское время существовала традиция учитывать астрологическое значение драгоценных камней, свидетельствует книга «Хороший тон. Сборник правил и советов на все случаи жизни общественной и семейной» (СПб., 1881. С. 399).

[13] *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 228.

[14] *Лесков Н. С.* На кого надеть талисман Пушкина // Петербургская газета. 1887. 11 марта. № 68.

[15] О пристрастии к драгоценным камням в византийскую эпоху см.: *Аверинцев С. С.* От берегов Евфрата до берегов Босфора // Многоценная жемчужина. Киев, 2003. С. 552, 580—582; *Аксентон Ю. Д.* Сведения о драгоценных камнях в Изборнике Святослава 1073 г. и некоторых других памятниках // Изборник Святослава. М., 1977.

Скорее всего, драгоценные камни влекли Лескова не эстетически,[16] а «символически» (как своеобразный мистический «язык» старинных преданий) и «ремесленнически». Думается, одним из истоков геммологических рассказов, прежде всего «Александрита», было известное пристрастие Лескова к ремеслам. Писатель входит в разнообразные детали оружейного дела в «Левше», в «Запечатленном ангеле» — во все тонкости иконописания, начиная с того, как растирать краски и кончая разными стилистическими манерами иконописи. И в ювелирном искусстве Лескова интересует не столько результат, сколько сам процесс: как сделать камень сверкающим, какие тайны ювелирного ремесла создают эффект светоносности кристалла. Обсуждая замысел своего «Александрита» с М. И. Пыляевым, автором книги «Драгоценные камни», Лесков приоткрывает истоки вспыхнувшего увлечения самоцветами: «Во мне всегда была, — не знаю, счастливая или несчастная, — слабость увлекаться тем или иным родом искусства. ⟨...⟩ Думалось мне, что это уже и прошло, но я ошибся: разговоры с Вами и Ваша книга о драгоценных камнях потянули меня на новые увлечения» (XI, 291). Благодаря этому авторскому признанию, есть все основания вписать рассказы о драгоценных камнях в тот круг лесковских произведений, который объединяет «особая поэтизация художественных ремесел, в которой Лесков, — по слову Л. Гроссмана, — был таким неподражаемым мастером».[17]

Однако, в отличие от поэтизации оружейного дела в «Левше», геммологические рассказы Лескова не ограничиваются любовным воспроизведением подробностей ювелирного и гранильного искусства. Символика и огранка драгоценных камней становятся не только темой «Александрита» и «Жемчужного ожерелья», но пронизывают всю художественную структуру этих произведений.

Помимо пристрастия к художественным ремеслам, был еще один корень, питавший геммологическую тему у Лескова, — это его интерес к «таинственным предвестиям». В цитированном выше письме Пыляеву Лесков пишет о своем интересе к представлениям о магической силе самоцветов. Несмотря на весьма обстоятельную книгу Пыляева, где, помимо минералогических свойств камней, излагается множество связанных с ними поверий и легенд, Лесков ощущает дефицит сведений в области каменной мистики: «...чувствую, что мне недостает знакомства с старинными суеверными взглядами на камни. ⟨...⟩ Укажите мне (и поскорее, — пока горит охота), где и что именно я могу прочитать полезное в моих беллетристических целях о камнях вообще и о пиропах в особенности» (XI, 291).

Действительно, в своих беллетристических целях Лесков опирался на определенные традиции в изображении камня[18] и в то же время некоторые из сложившихся традиций отвергал.

Так, Лесков не пользуется символикой драгоценных камней для священнических фамилий. Как известно, семинарская традиция давать воспи-

---

[16] Весьма умеренный интерес Лескова-художника к сверканию драгоценного камня особенно заметен на фоне бунинского «Перстня» («Рубины мрачные цвели, чернели в нем / Внутри пурпурно-кровяные...») или «Аметистов» И. Анненского, где «холодный сумрак аметистов» является знаком инобытийной реальности:

И, лиловея и дробясь,
Чтоб уверяло там сиянье,
Что где-то есть не наша с в я з ь,
А лучезарное с л и я н ь е.

[17] *Гроссман Л. Н.* С. Лесков. М., 1945. С. 222.

[18] О роли драгоценных камней в мифопоэтических и религиозных представлениях, породивших разные литературные традиции, см.: *Топоров В. Н.* Минералы // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 2. С. 151—152.

танникам значащие фамилии включала, в частности, использование христианской символики драгоценных камней; например, среди духовенства были типичны такие фамилии, как Смарагдов, Бриллиантов, Яхонтов, Алмазов. Лесков, имевший репутацию бытописателя духовенства, весьма редко наделяет своих героев-священников подобными фамилиями. Искусственные «говорящие» семинарские фамилии встречаются в «Соборянах», но они опираются на иную символику. Весьма распространенная традиция именовать духовных лиц по названиям цветов отразилась в фамилии поэтичного Туберозова; церковнославянская торжественность присуща фамилии могучего Десницына, латинский колорит — суховатому, но доброму Бенефактову.

Не встречается в творчестве Лескова и самая распространенная «функция» ювелирных украшений, когда они выполняют миссию «вещественного знака невещественных отношений». У Лескова же нет того традиционного языка камней, согласно законам которого самоцвет выступает в роли символа любви (ср. жемчужное ожерелье в пушкинской «Русалке» или «бирюзовый перстенек» некрасовских «Коробейников»).

Кроме того, Лесков иронизирует, и публицистически, и художественно, над общепринятой символикой драгоценных камней: объектом авторской иронии становятся популярные представления о влиянии камней на человеческую жизнь, о чем речь пойдет ниже.

Игнорируя распространенные мотивы и образы драгоценных камней, Лесков в то же время является продолжателем другой литературно-геммологической традиции, в русле которой драгоценный камень выступает символом богатства и связанной с ним власти денег. Так, аквамарин оказывается знаком власти над крепостной актрисой в рассказе «Тупейный художник», где будущей наложнице посылаются «камариновые» (аквамариновые) серьги. Привычность этого жеста — вручения приглянувшейся крепостной аквамариновых серег — подчеркивается в «Тупейном художнике»: «„Камариновые же серьги" у них был подарок и лестный и противный. Это был первый знак особенной чести быть возведенною на краткий миг в одалиски владыки» (VII, 225). Этот «язык камней» хорошо понятен юной Любе: «Серьги бросила на стол, а сама плачу...» (VII, 225). Следующий знак внимания — облачение одаренной аквамариновыми серьгами девушки в наряд святой Цецилии, перед тем как ей взойти на ложе владыки, акцентирует нежеланность и принудительность убранства самоцветами, поскольку весьма сходный момент имеется в житии этой святой. Римлянка Цецилия, тайная христианка, по принуждению родителей-язычников, стремившихся выдать ее замуж, вынуждена была носить драгоценности.

Однако, помимо следования традиционной символике драгоценных камней, у Лескова можно обнаружить и своеобразное преломление геммологической темы.

Прежде всего писателем используется значащая фамилия, для «расшифровки» которой необходимо представлять религиозную символику драгоценного камня. Это фамилия главного героя «Железной воли» Пекторалиса, его прообразом послужил мекленбургский инженер Крюгер.[19] Как думается, Лесков отказался от характерной немецкой фамилии в пользу звучащего весьма экзотично звукосочетания «Пекторалис», имея в виду определенную связь между характером своего героя и словом «пекторалъ». Пекторалъ — нагрудное украшение с драгоценными камнями — была знаком отличия иудейских первосвященников, и двенадцать драгоценных кам-

[19] *Рейсер С. А.* Примечания // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 6. С. 627.

ней пекторали символизировали собой двенадцать колен Израилевых (Ис. 28: 17—21). Сведения о пекторали первосвященника были известны не только специалистам, богословам и историкам, но и грамотным людям из простого народа, поскольку переводные произведения византийской литературы, где описания двенадцати камней пекторали — прежде всего в сочинении Епифания Кипрского[20] — были перенесены в «Толковую Палею» и «Александрию» второй редакции, а затем в азбуковники XVI—XVII веков.[21] Лесковское «исключительное знакомство с памятниками старой письменности»[22] является серьезным доводом в пользу соображения о «говорящей» фамилии Пекторалис.

Действительно, семантика слова «пекторалъ» разнообразно связана с натурой героя. Прежде всего комический контраст обнаруживают драгоценная пекторалъ и «дешевый» Гуго Пекторалис, который и был нанят англичанами в силу следующего соображения: «Карман ведь не свой брат — и над английскими патриотами свои права предъявляет» (VI, 10). Помимо этого, фамилия героя оттеняет его профессию: сверкающие самоцветы пекторали контрастируют с железом, которое в рассказе присутствует весьма разнообразно — начиная от метафорического преломления в выражении «железная воля» и заканчивая вполне конкретным жизненным занятием героя, который занимается плавкой металла (как и его конкурент, беспечный и безвольный пьяница Софроныч). Но, думается, главное, что трагикомически сближает Пекторалиса с законным обладателем пекторали, — это та учительская миссия, которую на себя берет лесковский герой. Претензия Пекторалиса на первенство, на миссионерство (пропагандировать свою железную волю среди бесхарактерного племени) комически интерпретируется Софронычем: «Ему перед своею нациею стыдно. У них ведь это такое положение, что сказал, то чтобы непременно и сдействовать» (VI, 68). Гордыня Пекторалиса и смирение Софроныча, воздыхающего словами псалмопевца о своем несовершенстве («поношение человеков» — VI, 68), составляет один из значимых сюжетных узлов повести. Наконец, Пекторалис становится своего рода драгоценностью для бедствующей семьи Софроныча: он упрямо продолжает выплачивать нажитый им в России капитал вышеупомянутой семье, которая «жила благодаря контрибуции, собираемой с Пекторалиса, в таком довольстве, какого она никогда до этих пор не знала» (VI, 62).

Таким образом, фамилия обладателя «железной воли» находится в тесном соотношении с его жизненными принципами и действиями — вплоть до бесславной смерти, причиной которой стала его гордыня, проистекающая из потребности первенствовать, но обернувшаяся мелочным упрямством.

Совершенно иначе тема драгоценных камней звучит в повести «Очарованный странник».

«Изумруд яхонтовый» — так называет князя Груша, и это словесная ласка несколько раз в разных вариантах повторяется на тех немногих страницах, которые отведены описанию ее страсти («изумруд мой яхонтовый» (IV, 482), «золотой ты мой, изумрудный, яхонтовый» (IV, 494), «изумруд ты мой бралиянтовый» (IV, 495)). Частый повтор слова «изумруд» — «слова любовного» (IV, 482), выражающего страсть Груши к князю, перекликается с реальными изумрудами, фигурирующими в повести. Когда

---

[20] Трактат Епифания Кипрского, по словам американского минералога Кунца, «можно рассматривать как прототип всех христианских сочинений о символике драгоценных камней» (цит. по: *Аксентон Ю. Д.* Указ соч. С. 280—283).

[21] О распространении в Древней Руси сочинений с описанием пекторали см.: Там же. С. 280—283.

[22] *Лесков А. Н.* Указ. соч. Т. 2. С. 231.

Груша, чувствуя охлаждение князя, стремится «как можно лучше к нему одеться» (IV, 494), она бросается к себе во флигель и надевает изумрудные серьги (IV, 494) — скорее всего, подарок князя.[23] Изумрудный мотив «Очарованного странника» имеет сложный генезис и связывает воедино разные стихии — цыганскую, исконно русскую, общеевропейскую. Скорее всего, он имеет отношение к распространенной символике изумруда как камня любви, еще в античные времена почитавшегося камнем Венеры.[24] Для князя, страстно влюбившегося в Грушу, это могло иметь определенное значение.

Помимо этого, «изумруды», «бриллианты» и «яхонты» усиливают цыганскую окрашенность Грушиной речи.[25] Так, в старой цыганской сказке «Золотые кирпичи», повествующей о том, как хитрый цыган разбогател, встречаются именно эти драгоценные камни: «Залез цыган в пещеру, только хотел спать лечь, вдруг смотрит: что такое? Сундук стоит. Подходит цыган к сундуку, открывает крышку — и чуть не ослеп. В сундуке клад настоящий: камни драгоценные, золото, изумруды да бриллианты».[26] То же пристрастие к драгоценным камням, к образуемой названиями самоцветов цветистости речи проявляется и в более позднее время; например, в популярном цыганском романсе «Бриллиантовые очи».[27]

В то же время особый поэтический старинно-русский колорит Грушиным словам придает слово «яхонт», бывшее на Руси собирательным именованием восточных камней — рубина («яхонт червлен») и сапфира («яхонт лазоревый»). Впрочем, еще в первой четверти XIX века слово яхонт не было столь экзотичным, как сейчас, и встречалось даже в геммологической литературе.[28] Следует заметить, что и в романе «Обломов» слово «яхонтовый» лишено явной архаической окраски (трость с яхонтовым набалдашником имеется у владельца села Верхлёва, однако, возможно, так она именуется обломовцами, имеющими старинно-сказочные представления о мире, в том числе о драгоценных камнях).

Своеобразие лесковских «словесных» изумрудов особенно заметно на фоне драматургии Островского. В пьесе «Свои люди — сочтемся» сваха Устинья Наумовна называет Липочку жемчужной и изумрудной, но эти именования богатой клиентки имеют в устах свахи оттенок угодливости и льстивости. И если у Островского названия драгоценных камней придают речи слащаво-мещанский колорит, то у Лескова почти те же слова выполняют иную стилистическую функцию. «Удвоение» камней в речи Груши — «изумруд яхонтовый», «изумруд бралиянтовый» — усиливает эффект метафорического преломления этих слов; «сдвоенный» камень — это свидетельство силы страсти влюбленной девушки, для которой любимый — воплощение всех сокровищ, вплоть до невозможного — «соединения» бриллианта и

---

[23] Следует сказать, что после открытия в 1831 году русского месторождения изумрудов на Среднем Урале, на реке Токовой, изумрудные серьги не были чрезвычайно дороги (см. об этом: *Ферсман А. Е.* Указ. соч. С. 80). О том, что изумруды были доступны не только самым богатым людям, свидетельствует и прихоть Липочки («Свои люди — сочтемся»), которая требует у матери изумрудный браслет.

[24] Мистические свойства камней. СПб., 1993. С. 34.

[25] Подобным же образом «ласкательное» использование драгоценных камней свойственно и речи старой цыганки в пьесе Л. Н. Толстого «Живой труп».

[26] Сказки цыган России. М., 1991. С. 100.

[27] *Бауров К.* Репертуары цыганских хоров старого Петербурга. СПб., 1996. С. 63, 73, 75.

[28] «Под именем яхонта соединяются все так называемые восточные драгоценные камни. ⟨...⟩ Гранильщики подвергают иногда темноцветные яхонты раскаливанию, дабы уменьшить густоту цвета их и увеличить блеск» (*Щеглов Н.* О драгоценных камнях и способах распознавания оных. СПб., 1824. С. 63, 71).

изумруда. О частой повторяемости Грушиной словесной ласки свидетельствуют досадливая реплика князя: «...а меня от этих „изумрудов яхонтовых" в сон клонит» (IV, 482); а также и слова Ивана Флягина, скорбящего о невыгодном для Груши контрасте с бывшей любовью князя: «...и обращение совсем не то, что у Груши ⟨...⟩ та ведь больше ничего, как начнет свое „изумрудный да яхонтовый", а эта совсем другое» (IV, 484). И наконец, когда князю Груша совсем наскучила, слово «яхонт» начинает звучать как презрительная кличка («спасибо тебе, что ты мне теперь про этот яхонт напомнила» (IV, 489)).

Мотив драгоценных камней играет важную роль в создании образа Груши, вступая во взаимодействие с другими образующими облик красавицы-цыганки мотивами — пламени (и связанных с ним сияния, блеска), змеи, денег.

Так, «огненная» стихия отмечена Флягиным и при первой встрече с цыганкой, и при последней: «...а из черных глаз так и жжет огнем» (IV, 469), «...и в глазах точно пламя темное» (IV, 473), «тела даже на ней как нет, а только одни глаза среди темного лица как в ночи у волка горят и еще будто против прежнего вдвое больше стали» (IV, 492). Этот мотив связывается с другим сопровождающим Грушину неповторимую красоту словесным повтором, когда в Груше на первом этапе знакомства Флягин склонен видеть нечто демоническое: «даже нельзя ее описать как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнется» (IV, 469); «тронула устами, а вместо того точно будто ядом каким провела» (IV, 471); «как будто ядовитою кисточкою уста тронет» (IV, 471); «поцеловала, как ужалила» (IV, 472). Думается, такое восприятие находится в определенной связи с функциями змея в славянском фольклоре: «змей-возбудитель любви» (мотив змея в любовных заговорах, присушивание любви с помощью змея) и змеи как хранительницы подземных сокровищ (славянские поверья о змеином царе, украшенном драгоценным камнем, обладающим магическими и целебными свойствами[29]). Связь мотивов пламени и змеи осуществляется путем сравнения Груши с огнедышащим змеем («как змеища-горынище» (IV, 474)). Мотив змеи, в свою очередь, переплетается со следующим важным в изображении Груши мотивом — мотивом денег: за «аспидку»-Грушу очарованный князь отдает непомерную сумму, и Флягин изумленно-горестно восклицает: «Как, — говорю, полсотни тысяч! За цыганку? Да стоит ли она этого, аспидка?» (IV, 477). При первой встрече Иван Флягин видит Грушу с подносом, на котором «куча денег страшная» (IV, 469); за деньги Груша по принуждению отца потчует и целует Флягина; дважды Груша поет романс «Отойди, не гляди...», где есть слова: «а меня с красотой продадут, продадут»; по поводу выкупленной у табора Груши князь восторженно восклицает «женщина всего стоит» (IV, 477) и, наконец, женитьба князя на богатой невесте завершает «денежную» историю. Мотив денег оказывается тематически смежным с мотивом драгоценностей, самоцветов, которые, в свою очередь, в силу своей способности испускать свет смыкаются с первым из обозначенных мотивов — мотивом сияния и огня. Непротиворечивое единство этих мотивов соотносимо с тем «смешением стихий», которое современный исследователь, прибегающий в том числе и к лесковским «цыганским» страницам, усматривает в цыганском искусстве.[30]

---

[29] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1995. Т. 2. Гл. XX: Змей.

[30] *Щербакова Т.* Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., 1984. С. 83.

Таким образом, мотив драгоценных камней имеет важное значение в том своеобразном любовном «треугольнике», который образовали князь, Груша и Флягин. Однако описаний того, как изумрудные серьги оттеняют красоту Груши, в рассказе нет, как нет подобных сцен и во всем лесковском творчестве.

Слово «изумрудный» звучит в творчестве Лескова и в более определенном, нежели в «Очарованном страннике», соответствии с его бытованием в народно-поэтической традиции.[31] Так, в «Воительнице» это слово органично передает полусказочную реальность сна Домны Платоновны: «...вдруг чувствую, что тишина вокруг меня стала необъятная, и лежу будто я в поле, в зелени такой изумрудной, и передо мною перед ногами моими плывет небольшое этакое озерцо...» (I, 210). Подобным же образом, как поэтизм, используется слово «изумрудный» в «Несмертельном Головане»: «...выехал на русские поля изумрудные молодой Егорий светлохрабрый, по локоть руки в красном золоте, по колени ноги в чистом серебре...» (VI, 367). Как можно заметить, Лесков опирается на народную поэтизацию слова «изумруд», употребляя его в традиционном метафорическом преломлении — для обозначения цвета молодой свежей зелени. В то же время у Лескова отсутствует старинный книжный вариант этого слова, звучание которого — «смарагд» — столь завораживало бунинскую героиню.

По этому поводу необходимо сказать, что и в «Мелочах архиерейской жизни» Лесковым явно не обыгрывается значение имени преосвященного Смарагда, однако неоднократно это имя в некоторых контекстах звучит комически. В начале повествования о его конфликте с губернатором Трубецким имя орловского владыки несколько раз употребляется без предшествующих слов «преосвященный» или «епископ», и возникает забавный контраст между бранным эпитетом в адрес преосвященного и драгоценным камнем: «Князь Трубецкой постоянно называл Смарагда не иначе, как „козлом"...» (VI, 400); «...Смарагд „козляковал"» (VI, 401). Далее, когда речь ведется об оригинальном методе лечения архиерейского междукрылия, появляются такие сочетания слов: «полнокровный и тучный Смарагд» (VI, 414); «отек очень с сытости» (VI, 415). Также юмористический эффект возникает при употреблении имени Смарагд без предшествующего титулования: «случай ⟨...⟩ был не с каким-нибудь слабохарактерным лицом, а со Смарагдом» (VI, 418); «другой же, менее Смарагда нравный архиерей» (VI, 418); «даже и Смарагд был чуток к совету Сираха „пещись об имени своем"» (VI, 406). Однако явного акцентирования семантики драгоценного камня в имени орловского архиерея указанные фрагменты не имеют.

Внимание Лескова всегда привлекали книги, популярные среди народных грамотеев, однако «Измарагд», сборник для духовно-назидательного чтения, пользовавшийся на Руси большой популярностью,[32] не встречается в творчестве Лескова.

Другая же популярная в народе книга, иронически представленная автором как «универсальная», «Прохладный вертоград», содержавшая раздел о врачующей силе ценных камней, становится не только источником, но и

---

[31] Здесь уместно привести наблюдение исследователя о том, что в русской народной словесности образы драгоценных камней встречаются крайне редко и носят преимущественно фантастический характер (см. об этом: *Шеппинг Д. О* . Символика драгоценных камней. М., 1867. С. 1—8).

[32] *Яковлев В. А.* Опыт исследования «Измарагда». Одесса, 1893. С. 299. Свидетельством популярности «Измарагда» преимущественно в старообрядческой среде являются систематические публикации выдержек из этой книги в старообрядческом журнале «Златоструй» в 1905 году.

важным сюжетным моментом рассказа «Несмертельный Голован». Обилие явных и скрытых цитат[33] из этого известного лечебника придает «Прохладному вертограду» в лесковском повествовании значение одного из корней, питающих народное мифотворчество. Главную роль в рассказе играют два раздела этой книги, посвященные двум камням — безоару и алекторию. «Козлиный камень» безоар, согласно «Прохладному вертограду», мог использоваться как противоядие, а «петуший», или «курячий», камень алекторий обладал более широким спектором действия — начиная от омоложения стариков и кончая возвращением государства «из неприятельских рук» (VI, 356). Можно заметить, что у Лескова народное мифотворчество избирает драгоценные камни не в общепринятом современном, а в старинном понимании — камни, драгоценные своими магическими свойствами. С таким же подходом можно встретиться не только в «Прохладном вертограде», но и в труде М. И. Пыляева «Драгоценные камни» (1877), включающем разделы о ценимых на Руси камнях из желудка животных и послужившем одним из источников лесковского «Александрита» (см. ниже). Народное баснословие, по Лескову, в основе своей имеет нечто близкое реальному каждодневному опыту: оставляя в стороне недоступные для простого человека алмазы и сапфиры, о лечебных свойствах которых в «Прохладном вертограде» также говорится, народные мифы сосредоточены вокруг алектория и безоара — «петушьего» и «козлиного» камней. Но, с другой стороны, это проявившееся в «Несмертельном Головане» своеобразие лесковской темы ценных камней соответствует народному мифотворчеству, в котором волшебными свойствами могут наделяться не какие-либо экзотические драгоценности восточных стран, а простые камни таинственного происхождения, не привлекательные для современных ювелиров.

Бытующие в народной среде слухи о безоаре и курячьем камне значительно способствуют тому, что в восприятии орловцев совершающий загадочные поступки Голован становится «почти мифом» (VI, 351). Центральную роль в народном баснословии, густо окутывающем Голована, играет камень безоар, обладание которым, согласно орловской молве, и сделало Голована «несмертельным». Вздорные слухи о безоаре («про волшебный камень — вздор», — слова бабушки) являются противоположным полюсом высокого «мнения народного», которое видит в поведении Голована не обдуманный расчет «несмертельного» кудесника, а праведность («„Бабушка, — воскликнул я, — ведь это удивительные люди!" — „Праведные, мой друг", — отвечала старушка»). На какой же почве вырастает, по Лескову, вера в магические свойства безоара? Рассказ дает на это достаточно обстоятельный ответ, поскольку история о Головане содержит обширный вставной эпизод, повествующий об открытии мощей угодника. Этот сюжетно оправданный эпизод,[34] приоткрывающий тайну Голована, в то же время необходим для глубины понимания мифотворческой природы «лыгенды» о Головане. Действительно, в лесковском повествовании разворачивается широкая картина простонародной «своебычной религиозности» (VI, 376), которая вмещает в себя как паломничество в монастырь, так и поиски волшебного камня. С композиционной точки зрения мифы о камнях оказываются важным звеном сплетающейся в народном сознании «лыгенды» о Головане.

---

[33] Многочисленные соответствия «Прохладного вертограда» и лесковского рассказа отмечены в статье: *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 119—123.

[34] «В повествовании появляется новое лицо, Фотей, от которого праведник по не очень ясным причинам терпит всенародное поношение. Странные взаимоотношения Голована и Фотея — кульминация тайны героя, предельное ее сгущение» (*Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 120).

Миф о помогающем в любви алектории появляется дважды, и миф о придающем «несмертельность» безоаре оказывается в обрамлении предания о способном продуцировать «постельную силу» курячьем камне. Этот особенный ритм расположения ценных камней в рассказе (алекторий — безоар — алекторий) способствует созданию впечатления о трагической непонятости народом своего праведника. Переплетение предания о телесной неуязвимости и поверий, касающихся сексуальной магии, с преобладанием последней,[35] являет собой «сниженное» отражение Голована в народном восприятии.

Алекторий, камень «колдовской птицы» (VI, 356) — петуха, оказывается той значимой деталью повествования, которая создает «магическую» проекцию народного образа Голована и ставит рядом с последним другого владельца этого камня — промышляющего во время паломничества цыгана, использующего курячий камень от «постельной» немощи. Алекторий, в частности, создает трагикомическое двоение образа Голована в орловской молве: с одной стороны, Голован сближен с мошенником-цыганом, а с другой — с угодником, к которому, как и к Головану, народ притекает за помощью. Кроме того, с угодником Голована объединяет и такое понятие, как «праведность»: все комментаторы рассказа видят в монастырской картине «Несмертельного Голована» один из моментов канонизации святого праведного Тихона Задонского — одного из любимых Лесковым святых.

Авторская стратегия создает двойственное[36] изображение волшебных камней: вначале рассказы об алектории и безоаре переданы как детские впечатления (а ребенок-автор верит, как и большинство орловцев, в магическую силу этих камней); затем происходит опровержение легенды о безоаре (Голован оказывается «смертельным»), а также легенды об алектории, который явно не нужен девственнику-Головану.

Безоар в лесковском художественном мире соединяет народное и ювелирное отношение к камню, выступая в роли «волшебного помощника» в «Несмертельном Головане», а в «Александрите» в роли драгоценного камня; «напалок» (т. е. перстень) с безоаром носит патриарх Никон, который для автора являлся ярким свидетельством старинной веры в то, что «и камни в недрах земли, и планеты в выси небесной ⟨...⟩ озабочены судьбой человека».

В исследовательской литературе встречается мысль об отсутствии целостности в лесковском «Александрите». Л. Гроссман высказывал суждение об очерковой природе этого «мистического», по замыслу автора, рассказа, назвав его «художественным очерком о драгоценных кристаллах».[37]

Как о явной лесковской неудаче писал об «Александрите» Х. Маклейн, считая этот рассказ «слабо сцепленной разнородной смесью сведений о драгоценных камнях путевых впечатлений...»[38]

Думается, такая точка зрения нуждается в корректировке, которая может состояться, если рассмотреть «Жемчужное ожерелье» и «Александрит» как некое единство, как своеобразную дилогию. Основания для такого подхода можно видеть не только в единстве обстоятельств, породивших эти рассказы и их темы (символика драгоценных камней). Кроме того, следует

---

[35] Кроме «курячьего камня», важную роль играет и медвежье сало.

[36] Такая авторская стратегия охарактеризована А. А. Гореловым как «двоение повествовательных стихий», «искусство „коварной" юмористической подсветки текста интонациями мнимой солидарности с общепринятостями суеверия» (*Горелов А. А.* Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 246—247).

[37] *Гроссман Л.* Указ. соч. С. 222.

[38] *McLean H.* Nikolai Leskov. The Man and His Art. London, 1977. P. 475.

вспомнить, что эти произведения только впоследствии разошлись по разным циклам, но оба задумывались и писались как святочные рассказы. Об «Александрите», который затем вошел в цикл «Рассказов кстати», Лесков писал И. С. Аксакову: «Стал я заготовлять к Рождеству Христову фантастический рассказец» (XI, 297).

Любопытно заметить, что и жанровый канон святочных рассказов Лесков в программном для цикла «Жемчужном ожерелье» описывает с помощью ювелирной лексики. По слову «одного из гостей», в котором угадывается сам писатель, святочный рассказ — «это такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и *правильно ограниченной формы*» (VII, 433). То есть структура святочного рассказа дается в категориях, вызывающих ассоциации со строгой геометрией огранки драгоценного камня. Однако в ходе рассказа торжествует идея необременительности этой «правильно ограниченной формы», подобно тому как правильно ограненный Венцелем пироп преобразился: «извергал из себя пуки густого, темного огня».

Таким образом, одновременно задуманные «Александрит» и «Жемчужное ожерелье» — в определенном смысле «парные» рассказы, как бывают парные александриты,[39] взаимодействие между которыми продолжается, согласно поверью, и после разлуки.

Глубинная связь между рассказами проявляется в таинственной, небудничной обстановке историй, связанных с драгоценными камнями. Если в «Жемчужном ожерелье» это святочные вечера, то в «Александрите» — пророчества и видения Венцеля, а также сны самого автора, поддавшегося обаянию старого гранильщика, «кабалиста и мистика, а также отчасти восторженного поэта и большого суевера». «А вот попался старик с густым бредом, и я с ним снова готов бредить», — объясняет автор свою вовлеченность в сферу мистики драгоценных камней.

Внутренняя целостность «Александрита» и «Жемчужного ожерелья» создается, наряду со всем прочим, при помощи «мерцающего» — то иронического, то мистического — освещения «каменных» поверий («Натуральный факт в мистическом освещении» — подзаголовок «Александрита»). «Суеверная» символика драгоценных камней, вопреки первоначальному скепсису и автора, и героев, торжествует в финале обоих рассказов. Попытаемся это показать.

Так, одним из главных сюжетообразующих элементов «Жемчужного ожерелья» является поверье, что жемчуг предвещает слезы, и действительно, дорогой подарок у невесты вызывает не радость, а плач.

Суеверная примета о жемчуге как предвестнике слез дополняется в рассказе иным восприятием драгоценных камней: во-первых, согласно их рыночной стоимости, что весьма созвучно «банковскому направлению» века, и, во-вторых, вне их общепринятой символики, которая объявляется «предрассудком», не совместимым с христианским вероисповеданием. Важно, что эти три системы представлений не закреплены за теми или иными персонажами. Так, Маша, верящая в благой Промысел («я его не выбирала, мне его Бог дал», — говорит она о своем женихе), все ж таки плачет, видя в

---

[39] Интересно, что в русской литературе имеется еще одно произведение с названием «Александрит». Этот «Александрит» — роман в 2-х частях (Новый Сад, 1929), написанный русским эмигрантом Дм. Сверчковым, построен на сбывшемся старинном поверье об александритах: оказавшись владельцами парных александритов, юноша и девушка после всех перипетий гражданской войны и скитаний на чужбине впоследствии соединяют свои судьбы. Заслуживает внимание и современное поверье носить александрит только в паре, «чтобы нейтрализовать его опасное влияние» (*Бобылев В. В.* Камни-самоцветы Библии. М., 2005. С. 399).

подаренном жемчуге зловещее предзнаменование; ее отец, с одной стороны, называет предрассудками веру в таинственное влияние камней на человеческую судьбу (готов принять дорогую жемчужину), с другой — и сам принимает тот жизненный порядок, где есть место соблюдению этих примет: «...выбрось из головы, что мой жемчуг приносит слезы. Это не такой ⟨...⟩ открою тайну этого жемчуга». Жена рассказчика, сыгравшая главную роль в сватовстве, с одной стороны, неприятно взволнована зловещим подарком, с другой — не радуется тому, что ожерелье на самом деле не жемчужное и, следовательно, «опасности» нет («негодяй их надул» — так она отзывается о дешевом подарке). Таким образом, для лесковского святочного сюжета оказывается важной способность человеческой души, наряду с более высокими устремлениями, хранить веру и в мистику драгоценных камней. Необходимо по этому поводу сделать оговорку, что в «Жемчужном ожерелье» акцентируется роль женщины как хранительницы примет, относящихся к самоцветам: «...мы, грубые мужчины, все находили отцовский подарок Машеньке прекрасным ⟨...⟩ но у женщин ведь на всё свои точки зрения, и Машенька, получив ожерелье, заплакала, а жена моя не выдержала и, улучив минуту, даже сделала Николаю Ивановичу выговор...» (VII, 442).

Провозглашенный автором непременно веселый финал святочного рассказа имеет в «Жемчужном ожерелье» сложную природу: история с ожерельем заканчивается весело не только для новобрачных, но и для читателей, которые не могут не отдать должное веселому лукавству сюжета. Объявленные «предрассудками» поверья о драгоценных камнях в итоге «сбываются»: ожерелье оказалось вовсе не жемчужным (фальшивый жемчуг делали из стекла) и, действительно, именно его поддельность влечет за собой ряд радостных событий.

Однако в «Жемчужном ожерелье» торжествуют не только поверья о мистической силе самоцветных камней, но и диаметрально противоположный взгляд на драгоценности, согласно которому приметы о жемчуге, предвестнике слез, как и всякое суеверие, — грех, искушение бабьими «баснями» (2 Тим. 4: 4). Это характерное для святочного рассказа христианское понимание сюжетной коллизии возникает благодаря звучащей в рассказе новозаветной реминисценции, причем евангельский мотив привносится нажившим неправедное богатство отцом Маши: «Вот тебе, доченька, штучка с наговором: ее никогда ни тля не истлит, ни вор не украдет, а если и украдет, то не обрадуется. Это — вечное».

Эти слова являются напоминанием о противопоставлении земных и небесных сокровищ в Нагорной проповеди Христа («Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут, ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» — Мф. 6: 19—21).

Проецируя евангельский текст на ставшее причиной стольких волнений жемчужное ожерелье, можно прийти к умозаключению, что драгоценные камни — земные сокровища, которые подвержены всяким опасностям, а потому они, будучи потеряны, и могут вызвать слезы. В таком понимании суеверные приметы и христианские представления уже не противопоставлены, а вполне согласуются. В неверности земных сокровищ в свое время убедился Машин отец, считавший себя обладателем драгоценности, которая в результате хитрости «вора» оказалась ничего не стоящей подделкой.

Более непосредственное отношение слова Нагорной проповеди имеют к брату рассказчика, новобрачному, который, к удивлению Машиного отца, безмятежно воспринял известие о фальшивом жемчуге. «Сокровища на зем-

ле» не имели в его глазах той цены, которую придавали богатству мужья старших сестер Маши, также не получившие обещанного приданого за своими женами и после этого находившиеся с обманщиком-тестем в непримиримой вражде.

Поддельный жемчуг оказывается пробным камнем, для того чтобы узнать, где же — «на земле» или «на небе» — сокровища нового члена семьи. Духовное возрождение Машиного отца, состоявшееся при участии фальшивого жемчуга, — это точка пересечения трех линий рассказа: сбывшегося поверья-суеверья о жемчуге, законов времени («банковское направление» тоже по-своему торжествует: все сестры получают банковские билеты) и свершившегося во всей своей полноте рождественского чуда.

«Александриту» в меньшей степени свойственна ироническая тональность. Видимо, в силу того что рассказ этот кончался вовсе не «весело», он был выведен автором за пределы рождественского цикла. Основанием для включения его в серию «Рассказов кстати» стали публикации о зловещих предзнаменованиях трагической кончины Александра II. Так, в лесковской[40] статье «Рассказы о таинственных предвещаниях» чувствуется явная тревога автора о том, что газетные сообщения о дурных знаках, предвещавших трагическую смерть императора, опередили публикацию «Александрита». Поэтому в своей статье Лесков акцентирует, что его рассказ отнюдь не вторичен по отношению к газетным заметкам на ту же тему. «В газете „Свет", — писал Лесков, — на сих днях рассказано о таинственных предвещаниях, служивших некоторым лицам предсказаниями скорбной кончины государя Александра Николаевича ⟨...⟩ а нам месяца полтора тому назад случилось прослушать новый рассказ Лескова, где излагается мистическое сочетание постигшего нас несчастного случая с замечательным фактом, имевшим место в самый день совершеннолетия покойного Государя».[41]

Специфический поворот геммологической темы в «Александрите» определяется тем, что здесь Лесков впервые выступает не только любителем и собирателем легенд о самоцветах, но и минералогом, о чем считает должным оповестить уже в подзаголовке («Натуральный факт в мистическом освещении»), содержащем идею синтеза естественнонаучного[42] и мистического подхода к драгоценным камням.

В «научном освещении» александрит предстает в первых двух главках рассказа, где сообщаются минералогические и кристаллографические сведения об этом камне, а также обстоятельства его обнаружения финским ученым Норденшильдом.[43] Сюжетно востребованными оказываются только последние сведения: автору приходится защищать минералога от витийства Венцеля, утверждавшего, что «большой колдун, волшебник» Норденшильд не без умысла отыскал в Сибири этот «коварный» камень,[44] сыгравший

---

[40] Принадлежность этой бесподписной статьи Лескова устанавливается по указателю П. В. Быкова. См.: *Быков П. В.* Библиография сочинений Николая Лескова за тридцать лет (1860—1889) // Лесков Н. С. Собр. соч. СПб., 1890. Т. 10. С. XIII.

[41] [*Лесков Н. С.*] Рассказы о таинственных предвещаниях // Петербургская газета. 1884. 30 дек. № 359.

[42] Нельзя согласиться с Н. Г. Авдеевой, которая «натуральный факт» понимает как «голую фактографичность» (*Авдеева Н. Г.* Особенности поэтики рассказа Н. С. Лескова «Александрит» // Эйхенбаумовские чтения: Материалы Международной конференции. Воронеж, 2004. Вып. 5. Ч. I. С. 85). См. в словаре В. И. Даля значение слов «натуральный», «натуралист».

[43] Лесков несколько изменяет традиционную огласовку фамилии Н. Г. Норденшельда.

[44] На такое сюжетное решение Лескова могла натолкнуть публикация его знакомого В. Н. Майнова (XI, 270), помещенная в том же номере «Исторического вестника», где печатались лесковские очерки «Из мелочей архиерейской жизни». Майнов пишет о всецелой преданности науке Н. Г. Норденшельда, который «с самой ранней юности пристрастился к минералогии и геологии, провел большую часть своей жизни в научных экскурсиях ⟨...⟩ ревностно

столь зловещую роль в судьбе Александра II. Прочие же минералогические сведения в сюжете не участвуют. Единственное их назначение — привлечь внимание к цветоизменчивости александрита (об этом говорится дважды, и вторично — с усиленным акцентом: «При искусственном освещении камень этот теряет свою зеленую окраску и переходит в малиновый цвет»; «Опять прошу помнить, что александрит при дневном свете зелен, а при вечернем освещении он — красен»).

Заимствуя из книги М. И. Пыляева[45] два абзаца для естественнонаучной части рассказа, Лесков в то же время считает необходимым перепроверить по другим источникам и дополнить данные автора, который был известен как минералог-любитель. Но попытка поправить Пыляева оказалась неудачной. В своем желании полнее подать «натуральный факт» Лесков, не ведая того, дважды допускает неточность, сообщив, что александрит «обладает дихроизмом, или светопеременностью». Во-первых, уже в лесковские времена было известно, что дихроизм и светопеременность — разные оптические характеристики минералов[46] (дихроизм проявляется как способность некоторых минералов менять свой цвет при их просвечивании в двух разных кристаллографических направлениях; светопеременность же — индивидуальная способность александрита выглядеть то зеленым, то красным в зависимости от условий освещения — дневного или искусственного). Во-вторых, александрит не дихроичен, а трихроичен, на что указывал Пыляев,[47] — цвет этого минерала имеет разные оттенки не по двум, а по трем направлениям.

Недостаточная минералогическая эрудиция Лескова проявляется и в том случае, когда он передает «укоренившееся между искателями камней поверье, что где обозначился александрит, там уже напрасно искать изумруда».[48] Это поверье вполне могло быть переведено на характерный для вводной части язык «натуральных фактов», поскольку оно соответствует минералогическим данным как о частой близости находок этих двух минералов, так и о невозможности совместного образования александрита и изумруда. Тот и другой нередко обнаруживаются рядом, но только в горных породах с высоким содержанием хрома, так как именно примесь хрома придает обоим минералам зеленый цвет. Этим объясняется первая находка александрита в уральских «Изумрудных копях». Вместе с тем по своему химическому составу александрит является сложным оксидом бериллия и алюминия, в то время как изумруд — силикатом бериллия. Поэтому при отсутствии в среде минералообразования кремния образуется александрит, а при наличии этого химического элемента — изумруд. Таким образом, за поверьем стоят научные факты, что, видимо, Лескову было неизвестно.

исполнял свои служебные обязанности по должности директора горного финляндского департамента и немало писал во всех научных изданиях». В то же время Майнов особо подчеркивает антирусские настроения в семействе Норденшельдов. Воспитанный в такой атмосфере сын Н. Г. Норденшельда, известный исследователь Севера А. Э. Норденшельд, в котором «кипела какая-то злоба против России», «иначе не называл Финляндию, как „страдалицею и мученицею" и мечтал об „освобождении и возмездии"» (*Майнов В. Н.* Норденшельд и его последнее путешествие // Исторический вестник. 1880. Т. 5. № 5. С. 274).

[45] *Пыляев М. И.* Драгоценные камни. Их свойства, местонахождение и употребление. СПб., 1877.

[46] Минералогический комментарий к «Александриту» составлен доктором геолого-минералогических наук, профессором Санкт-Петербургского горного института М. А. Ивановым, благодаря любезной помощи которого и осуществилась возможность адекватного прочтения научной составляющей рассказа.

[47] *Пыляев М. И.* Указ. соч. С. 44.

[48] *Лесков Н. С.* Александрит // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 7. С. 396. Далее ссылки на это произведение в тексте с указанием страницы.

Делая подобные промахи в области «натуральных фактов» (впрочем, заметные лишь минералогам), Лесков стремится придать своему повествованию научный колорит. Его терминологически насыщенная характеристика александрита оснащена ссылками и примечаниями (так, Лесков считает нужным прокомментировать слово «карат»); уже с первой фразы рассказ напоминает выступление перед ученой аудиторией: «Я позволю себе сделать маленькое сообщение...» (с. 395).

Что же заставило Лескова выйти за границы своей профессиональной компетентности? Почему для мистического рассказа о «вещем камне» потребовалось естественнонаучное вступление?

Скучноватая информативность минералогической «преамбулы» сложно и разнообразно взаимодействует с мистикой драгоценных камней.

Прежде всего «Александрит» — это продолжение давнего лесковского спора с «отрицательным направлением» века — направлением, установившим культ точных наук и позитивного знания. Еще в 1860-е годы, в эпоху всеобщего увлечения естественными науками, для Лескова была несомненна ограниченность такого подхода: «Конечно, ничто подобное верованию в бесконечность духовной жизни до сих пор естественными науками не доказано, — писал Лесков в одной из своих газетных статей 1869 года, — но ведь естественные науки, надеемся, далеко еще не сказали своего последнего слова, и ими нам нимало не разъяснены знакомые множеству людей внезапные предчувствия, безотчетные симпатии и такие же антипатии и многое другое, что может быть как угодно отвергаемо, но что тем не менее все-таки ощущается, следовательно, существует».[49] Так и в рассказе «Александрит» минералогические параметры «камня Александра Второго» бессильны объяснить существующую духовную связь кристалла и человека. Сюжетно-композиционная автономность минералогического введения в мистическую историю также подчеркивает ограниченные возможности науки перед «сокровенными тайнами» жизни.

Однако это далеко не единственное назначение минералогического предисловия. «Мистическое освещение» научных фактов в «Александрите» создается в такой ситуации, когда и сама наука предстает в многоразличном освещении. С одной стороны, устанавливается дистанция между наукой и подлинной мистикой, с другой же, — начиная с эпиграфа, звучит идея взаимодополнительности научного и мистического путей к познанию. Авторитетное обоснование своей позиции Лесков нашел в размышлениях Н. И. Пирогова,[50] человека науки, чьи слова о том, что точное знание является лишь первым шагом к постижению «сокровенных тайн», задают тон всему рассказу. «Таинственная лаборатория», этот оксюморонный образ Пирогова,

---

[49] *Лесков Н. С.* Русские общественные заметки // Лесков Н. С. Полн. собр. соч. М., 2004. Т. 8. С. 440.

[50] Знакомство Лескова с Пироговым-мистиком состоялось, видимо, в конце 1870-х годов, когда баронесса Э. Ф. Раден передала писателю адресованное ей письмо Пирогова в надежде, что оно «может пригодиться для литературы». Это письмо Пирогова легло в основу лесковского очерка «Загробный свидетель за женщин», в котором цитируются следующие размышления прославленного хирурга о мистицизме: «Мистический элемент всасывается отчасти во все возможные мировоззрения, потому что он пустил глубокие корни в наших душах, и самые крупные силы анализирующего рассудка не в состоянии вымолвить нам последнее слово великой загадки. Современный реализм ни к чему нас не приводит своей тощей пустотой. Он убеждает только игнорировать неисповедимое. ⟨...⟩ Мистицизм для нас совершенно необходим: это — одна из естественных потребностей жизни. Все нас окружающее, по своему существу, неисповедимо и мистично» (*Лесков Н. С.* Загробный свидетель за женщин. Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден // Исторический вестник. 1886. Т. XXVI. № 11. С. 252).

является своего рода камертоном для повествования о мистической природе светопеременности александрита.

Наряду с преобладающим апологетическим отношением автора к науке, объяснившей способность александрита менять цвет, сюжет «Александрита» ставит глубокомысленную минералогическую ученость в несколько комическое положение. Во-первых, две первые главки, как было сказано, «повисают в воздухе»: разрыв между «дихроизмом» «хризоберилла» и «судьбой благородного царя Александра» весьма значим в рассказе. Во-вторых, иронический отсвет на «натуральные факты» бросают авторские слова: «Как хотите — старик увидал и прочел в камне что-то такое, что в нем как будто и было, но что прежде до него никому в глаза не бросалось» (с. 408). Таким образом, наука, наряду со всем прочим, играет роль иронического контраста в мистике русского и чешского камней.

Однако другая грань минералогического вступления выполняет важную информативную функцию. Цветоизменчивость александрита, о которой сказано дважды, задает лейтмотив, связывающий в единое целое разные сюжетные линии рассказа — линию александрита и линию пиропа (первоначальный вариант заглавия — «Огненный пироп»). Попутно необходимо сказать, что ошибочно замечание комментатора «Александрита», который пишет, что обе сюжетные линии связаны «родственностью» камней: огненный пироп, согласно комментарию, — «разновидность александрита» (с. 460). Пироп и александрит не являются разновидностями одного минерала, однако глубинная связанность их историй, думается, опровергает точку зрения Х. Маклейна об отсутствии художественной цельности в «Александрите» («слабо сцепленная разнородная смесь сведений о драгоценных камнях»[51]).

На «светопеременности» александрита, которая вначале разъясняется как научный термин («при дневном свете *зелен*, а при вечернем освещении он — *красен*» — с. 397), строится поэтика лесковского рассказа. Мотив красного (выступающий также в таких модификациях, как «кровь», «пламя») является тем стержнем, который, наряду со «страстью к камням» и «верой в их таинственное влияние», скрепляет воедино истории александрита и пиропа, а также сны, пророчества, «родные сказанья новгородцев „о камнях драгих"» (с. 404).

Подвергнутый «компрессии» лесковский текст позволяет убедиться в повторяемости элементов сюжета, связанных с понятием «красное». Действительно, автор, сообщив, что носит в память «трагической и великоскорбной кончины» Александра Второго «хороший густоцветный александрит», который при вечернем освещении в силу его минералогических параметров красен, переходит к повествованию об «огненном гранате» — «прекрасном камне с таинственным огнем, в нем заключенным («огонь в крови» — «Feuer in Blut»)» (с. 399). Однако этот камень был испорчен несовершенной огранкой, так что пришлось обратиться к «суеверу и мистику» Венцелю, который в неудачно срезанной верхушке пиропа усмотрел символ чешской судьбы: «Мало ли голов отрезали чехам, а они все живы. ⟨...⟩ У пиропов закаленная кровь... ⟨...⟩ Он притворился, как чех под швабом, он отдал свою голову, а свой огонь спрятал в сердце... ⟨...⟩ я его вижу: вон он густой, неугасимый огонь чешской горы...» (с. 401—402). Своим восприятием драгоценного камня как «одушевленного существа» Венцель напоминает автору «такого великого любителя самоцветных лалов, как Иван Грозный» (лал, или красный камень, современное название которого — красная шпинель). С именем Ивана Грозного также входит тема крови: высказано предположе-

[51] *McLean* H. Op. cit. P. 475.

ние, что с Венцелем русский царь наговорился бы о камнях и, «может быть, сам бы его затравил самым лучшим медведем» (с. 403). Старый гранильщик настраивает автора на мистический лад, проникает даже в его сны, где они вдвоем ходят по сухим и жарким Мероницким полям, скрывающим пиропы, о которых Венцель шепчет: «Как они там пылают!» «Под наитием всего этого» купленный пироп стал казаться «чем-то оживленным „от первозданных огней"» и напомнил старинные сказанья: «гранат веселит сердце человеческое», «лал счастье множит»... (приводятся отрывки из «Прохладного вертограда»). После томительно-долгого ожидания огранки пиропа («ждите, славянин») Венцель просит прийти в сумерках, «когда станут зажигать огни». Преображенный камень «поглощал и извергал из себя пуки густого, темного огня»: «в нем в самом деле горела в огне очарованная капля несгораемой крови» (с. 407). В этот самый момент Венцель заметил александрит, «который теперь при огне был красен» и закричал: «Сыны мои! Чехи! Скорей! Смотрите, вот-вот тот *вещий русский камень* ⟨...⟩ он все был зелен, как надежда. А к вечеру облился кровью. ⟨...⟩ в нем зеленое утро и кровавый вечер... Это судьба, это судьба благородного царя Александра!» (с. 407).

Переклички определенных событий и ситуаций создают предпосылки для символизации означенной цветовой гаммы. Как думается, «Александрит» производит цельное впечатление именно благодаря пронизывающему его мотиву красного (и ассоциативно связанных с этим цветом кровью, огнем и страстью), что дает повод обратиться к распространенной символике красного цвета, природа которой амбивалентна. С одной стороны, красный цвет — «знак крови и несчастья»,[52] с другой — символ жизни, здоровья, изобилия.[53] В то же время весьма значима и социальная семантика красного цвета, который «символизирует принадлежность человека к высшему социальному сословию ⟨...⟩ является символом царской власти».[54]

В лесковском рассказе актуализируется как негативная (в большей мере), так и позитивная символика красного цвета. Александрит и пироп предстают как «кровавые» знаки русской и чешской судьбы, воплощающие трагическую участь правителей в России и Чехии: александрит, по слову Венцеля, — это «судьба благородного царя Александра», а пироп — «чешский князь» и «принц», которому «швабы ⟨...⟩ отрезали голову» (намек на уничтоженную чешскую аристократию после битвы при Белой горе, вслед за чем в стране на триста лет установилось австрийское владычество). И в то же время присущая красному ассоциативная связь с бодростью, здоровьем, энергетизмом тоже играет в рассказе определенную роль. Венцель, увлекающий автора своими вдохновенными пророчествами, видит в пиропе не только «ужасную участь» чехов, но и нечто обнадеживающее: «У пиропов закаленная кровь... Он знал, что ему надо делать. Он притворился, как чех под швабом, он отдал свою голову, а свой огонь спрятал в сердце». Благодаря кольцевой композиции рассказа (александритовая история служит обрамлением истории «огненного граната»), эти оптимистические ноты о дремлющих силах в народе вступают в резонанс с «блестящими делами» «благородного деятеля», лишая финал однозначно безнадежного характера. Кроме того, сходная символика русского и чешского красных камней дает Лескову возможность легко коснуться некогда его увлекавшей темы всеславянского

---

[52] *Трессидер Д.* Словарь символов. М., 1999. С. 168.

[53] *Петренко В. С.* Основы психосемантики. СПб., 2005. С. 178.

[54] *Вендина Т. И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М., 2002. С. 247.

единства[55] («ждите, славянин», — так успокаивает Венцель начинающего терять терпение заказчика).

Старинное народное осмысление красного как, наряду с прочими значениями, «красивого», «ценного», выразившиеся в таких словосочетаниях, как *красные деньки*, *красна девица*, находит отклик в «Александрите». Вспоминая «родные сказанья»[56] о том, что «гранат веселит сердце человеческое и кручину отдаляет», «лал счастье множит», автор противопоставляет давнее, мистическое, отношение к камню и современное, «торгашеское» («В России ⟨...⟩ ни символики, ни красоты, ни загадочности удивительных цветов камня у нас нынче не уважают и „запаха денег" скрывать не желают» — с. 399).

Встреча с суевером, поэтом и мистиком Венцелем, видящим мистическую связь пиропа и чешской судьбы, рождает в повествователе вздох сожаления о тех временах, когда человеку казалось, что окружающий мир дает знаки, которые надо только уметь прочитать. Это авторское рассуждение о спасительной силе драгоценных камней можно назвать «лермонтовским» местом «Александрита», тем более если принять во внимание устойчивое сравнение звезд с драгоценными камнями и распространенные сведения об астрологическом значении драгоценных камней.

«Фаталист»: «...звезды спокойно сияли на темно-голубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах... ⟨...⟩ Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!..»[57]

«Александрит»: «Правда, что все это было в старину, когда и камни в недрах земли, и планеты в выси небесной — все были озабочены судьбой человека, а не нынче, когда и в небесах горе, и под землею — все охладело к судьбе сынов человеческих и несть оттуда ни гласа, ни послушания. Все вновь откры-

---

[55] Весьма знаменательно, что Лесков в первую очередь предложил «Александрит» И. С. Аксакову, которого в письме уведомил о русско-чешском сюжете произведения: «Рассказец очень маленький (в пол-листа), фантастический, касается государя Александра Николаевича и „его камня". Истолкователем выведен старый гранильщик, чех с „сухих гор Мероница"» (XI, 298). Сочувственное изображение чехов и русско-чешской солидарности («славянин» — так обращается к автору Венцель) в предлагаемом И. С. Аксакову рассказе выглядит как знак примирения после размолвки, произошедшей между писателями в сентябре 1875 года как раз по русско-чешским причинам: «О чехах я с Вами не смею спорить: Вы в этом знаток, а я ничто, — писал Лесков Аксакову по поводу деятельности в Праге Московского славянского комитета, — но Вы напрасно думаете, что я никого не видел в Праге: я ведь там был уже не в первый раз и много кое-кого знаю. ⟨...⟩ Мне эти люди не по сердцу: у них нет того, на чем может зиждиться панславизм ⟨...⟩ они кичливы, мелкодушны, жадны, мстительны и заносчивы до глупости: они все-таки хотят быть „главою" славянства и уверены, что это право им принадлежит в силу многих превосходств ⟨...⟩ по-моему, не их возносить надо, а надо их образумить, и тогда только они могут отвечать здравым надеждам и упованиям славянофильства. Потом, мне кажется, что Вы не совсем точно судите об их гуситстве ⟨...⟩ думаю, что новейшие их направления от Вас ускользнули, да и от М. П. Погодина тоже. Я же опускался во все их норы и трущобы, начиная с апартаментов пробоща (католического священника. — *Т. И.*) Штульца, где видел всю „интеллигенцию", до пивных, где едят чешскую мерзость и обтирают губы бумажками. Нет у них никакого стремления к гуситству. ⟨...⟩ Потом: они нынче поют дивную песню, что „слава Богу, что мы-де проиграли белогорскую битву; а то мы бы облютеранились; а католичество с его латинскою службою спасло нас". По-моему, они гораздо более католики, чем принято думать у нас в России...» (Два письма Лескова / Публ. и коммент. О. Майоровой // Русская речь. 1991. № 1. С. 33—34).

[56] Т. Р. Руди убедительно показала, что «фраза о „родных сказаниях новгородцев"» должна, по-видимому, расцениваться не как отсылка к неким фольклорным текстам новгородского происхождения (для этого нет никаких оснований), а как указание на *легендарный характер* использованного писателем источника, каковым явился переводной лечебник XVII века «Прохладный вертоград» (*Руди Т. Р.* Указ. соч. С. 129).

[57] *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 309.

тые планеты уже не получили никаких должностей для гороскопов; много есть и новых камней, и все они смерены, свешены, сравнены по удельной тяжести и плотности и затем ничего они не вещают, ни от чего не пользуют. Прошел их черед говорить с человеком, и они теперь то же, что „вития многовещанные", которые сделались „яко рыбы безгласные"» (с. 404—405).

Это параллельный с «Фаталистом» отрывок из «Александрита», где также звучит тоска по детски-простодушной старинной вере в заступничество сил природы, созвучен помещенным в эпиграфе словам ученого о «мировых тайнах».

Однако в ходе повествования старинные сказания меняют свой статус. Когда старик-гранильщик, увидев александрит, сразу «прочитывает» тайну этого камня, то и символика пиропа перестает быть для повествователя бредом полусумасшедшего, в то время как раньше отношение к старику было преимущественно скептическим: «...Венцель, конечно, дурит, повторяя какие-нибудь старые сказки, которые у него перепутались в ослабевшем мозгу» (с. 405).

Таким образом, древние поверья о драгоценных камнях начинают в «Александрите» сопрягаться с одной из центральных лесковских категорий — «старой сказкой». Излишне прямолинеен был бы вывод о том, что в ходе сюжета восторжествовала старая сказка о камнях — «одушевленных существах»: как это обычно бывает у Лескова, рассказ неоднозначен и мистическое освещение не исключает освещения иронического.

Однако легкая ирония, которой окрашено повествование в «Александрите», не разрушительна для легенд о ценных камнях, ярким подтверждением чему является иное, нежели в «Несмертельном Головане», звучание темы целительного камня-безоара, хотя в обоих произведениях он сопрягается со словом «вздор». На вопрос о безоаре, благодаря которому, согласно орловской молве, Голован мог не опасаться чумы, бабушка решительно отвечает: «Про волшебный камень — вздор. Это люди так присочинили...» В «Александрите» же под сомнение ставится скорее понятие «вздор», чем сам безоар. Вспомнив «родные сказанья» о ценных камнях, и в частности о безоаре, который «всякий яд погашает», автор входит в особую атмосферу очарованности мистикой драгоценных камней: «Спишь, а все это снится... И как славно, как это все густо, и жизненно, хотя и знаешь, что это вздор. Не вздор — это то, что знает оценщик камней в ломбарде. О да, то не вздор. То оценка... то факт... Да, но ведь и это было в свое время фактом... Ведь патриарх Никон факт писал царю Алексею, когда жаловался на своих лиходеев. Совсем хотели его извести и злым окормом его насмерть окормили, да был патриарх запаслив — он при себе „безуй-камень" имел и *„безуем отсоссался"*. Долго он лизал безуй-камень, который был у него в напалке вправлен, но зато ему помоглося, а лиходеи его пострадали» (с. 404).

Повествовательная тактика автора строится на разрушении резкой границы между припомнившимися старинными поверьями и рассказом о своем пребывании «в Чехах», в силу чего несущественен вопрос о мнимости (или истинности) целительных сил безоара. Совершенно иначе организовано повествование в «Несмертельном Головане», где безоар предстает в двойном свете. С одной стороны, события поданы через детское восприятие автора, верившего орловским слухам о чудо-камне. С другой стороны, воспоминания о Головане окрашены горькой иронией над детски-простодушной верой обывателей, веривших в волшебный камень и не замечавших благородной жертвенности Голована.

Итак, «Александрит» и «Жемчужное ожерелье», вместе составляя универсальные оппозиции «кровь»—«слезы», «красное»—«белое», в то же время вступают в отношения тематической взаимодополнительности. Если в

«Жемчужном ожерелье» звучит любовная и семейная символика драгоценных камней («Девушке нельзя дарить бирюзы, потому что бирюза ⟨...⟩ есть кости людей, умерших от любви», «замужним дамам нельзя дарить аметиста», который знаменует запретную любовь; жемчуг «предвещает слезы»), то во втором рассказе возобладала историческая и национальная тема: не только главные минералы — александрит и пироп — воплощают в себе судьбу России и Чехии, но и вскользь упоминаемые бриллианты на перстне «долженствовали представлять здесь собою два блестящие дела прошедшего царствования — освобождение крестьян и учреждение лучшего судопроизводства, которое сменило старую „черную неправду"» (с. 398).

Наряду с этим парность «Александрита» и «Жемчужного ожерелья» обнаруживает себя в том, что мистическое отношение к драгоценному камню в обоих рассказах сталкивается с двумя противоположными точками зрения. В «Жемчужном ожерелье» эту триаду образуют суеверный, торгашеский и христианский подходы к камню; в «Александрите» — суеверный, торгашеский и научный. Финалы обоих произведений отменяют первоначальный скепсис повествователей в отношении мистики драгоценных камней: связанные с самоцветами поверья вполне вписываются в многоплановые лесковские истории, «суеверное» измерение которых, согласуясь с другими измерениями — научным, практическим, — дает автору возможность заговорить о глубине и таинственности жизни на языке «старой сказки».

Подводя итоги, необходимо сказать, что лесковские мотивы и образы драгоценных камней, истоками которых являются определенные мифопоэтические, фольклорные и книжные традиции, стали импульсом для мифотворчества в XX веке. Несомненно, что в формировании поверий об александрите как «камне, притягивающем несчастья»,[58] первостепенную роль сыграл сам Лесков. Ассоциативная связь между александритом и утратами возникает именно в России: «...нигде об этом не знают, — пишет один из исследователей, — даже там, где мистика и магия, в том числе и символика камня в почете. Более того, в Шри-Ланке, где сейчас только и есть стабильные источники этого камня, доподлинно известно, что александрит — камень процветания».[59] В рассказе «Александрит» мы имеем дело с еще одним проявлением лесковского мифотворчества, поскольку «легенда об александрите — камне печали и одиночества — возникла в России после убийства Александра II в 1881 году».[60] Рассказ Лескова был самым крупным литературным выступлением на эту тему, поэтому именно он сформировал представление о зловещем характере камня. Интересна судьба этой порожденной Лесковым легенды: через 60 лет после создания рассказа происходит углубление драматической семантики александрита, причиной чему послужили два обстоятельства. Во-первых, перед Великой Отечественной войной популярность александрита, благодаря его дешевизне, возросла: было налажено производство недорогих украшений с искусственным александритом, точнее — синтетическим корундом, обладающим александритовой светопеременностью.[61] Затем, через несколько лет, «овдовевшие женщины войну как-то связали с александритом. ⟨...⟩ Так появилась легенда об александрите как „вдовьем камне"».[62] Таким образом, Лесков, написав рассказ о «коварном» «вещем русском камне», оказался тем мифотворцем, который стимулирует дальнейшее народное легендотворчество.

---

[58] *Забозлаева Т. Б.* Драгоценные камни в русской культуре XVIII—XX вв. СПб., 2003. С. 17.
[59] *Дав В. Н.* О вдовстве и законе александрита // Химия и жизнь. 1979. № 6. С. 87.
[60] *Бобылев В. В.* Указ. соч. С. 399.
[61] *Дав В. Н* . Указ. соч. С. 87.
[62] *Бобылев В. В.* Указ. соч. С. 399.

© *О. А. БЕРДНИКОВА*

БИБЛЕЙСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ В МИРЕ И. А. БУНИНА

В современном изучении творчества И. А. Бунина можно отметить вполне ощутимую завершенность. Это означает, что на определенном временном этапе о писателе сказано самое существенное и важное. Подобная ситуация уже складывалась в буниноведении после статей Ф. А. Степуна,[1] написанных в 1930-е годы, но опубликованных в России спустя полвека. В 1960—1970-е годы ощущение некоей полноты и завершенности давали книги О. Н. Михайлова,[2] а в середине 1990-х — пришедшая из русского зарубежья монография Ю. Мальцева.[3] В наше время знаковой в этом отношении стала монография О. В. Сливицкой «Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина» (2004). Эти исследования, будучи совершенно оригинальными, вместе с тем аккумулируют в себе всю накопленную за определенный период времени научную «энергию», направленную на творчество данного художника, и становятся мощным творческим импульсом для новых изысканий.

Действительно, проблемы, заявленные и разработанные О. В. Сливицкой, определяли и определяют основные тенденции научного поиска, нацеленного на постижение «образа мира» и «образа человека» в творчестве И. А. Бунина в русле идей русского космизма, религии и философии буддийского Востока, соотношения психологизма и онтологизма, эроса и смерти, форм изобразительности и выразительности. Здесь еще многое нуждается в уточнении и дальнейшем углублении, но, как справедливо считает Т. М. Двинятина, книга О. В. Сливицкой — это «идеальный перевод законов художественного мира И. Бунина в метахудожественное описание», в котором «ключевые слова о Бунине» уже прозвучали.[4]

Сегодня новые грани в изучении наследия Бунина может обнаружить тот вектор исследования, который позволяет обратиться к самой, пожалуй, дискуссионной проблеме «Бунин и христианская духовная традиция». Безусловно, эта проблема не раз и в разные годы ставилась в работах, посвященных творчеству писателя.[5] В них спектр оценок колеблется от стремле-

---

[1] *Степун Ф.* Иван Бунин; По поводу «Митиной любви». См. в кн.: Степун Ф. Встречи. М., 1998.

[2] *Михайлов О. Н.* 1) Строгий талант. И. Бунин. М., 1976; 2) И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Тула, 1987.

[3] *Мальцев Ю.* Иван Бунин. 1870—1953. Frankfurt/Main; Moskau, 1994.

[4] *Двинятина Т. М.* «Мир Ивана Бунина»: идеальная проекция // Русская литература. 2008. № 2. С. 216, 223.

[5] См.: *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994; *Зайцев К.* И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Берлин, 1934; *Ильин И. А.* О тьме и просветлении // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. Кн. 2; *Дунаев М. М.* Православие и русская литература. М., 1999. Ч. 5; *Котельников В.* Ветхозаветность у Бунина // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2; *Карпенко Г. Ю.* Образ «сотворенного мира» в творчестве И. А. Бунина и ветхозаветная традиция // Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина. К 125-летию со дня рождения писателя. Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 1995, и др.

ния решить вопрос в пользу христианства (К. Зайцев) до полного отказа Бунину в близости к православному миропониманию (И. Ильин, М. Дунаев). Эти крайности свидетельствуют о сложности самого вопроса. Между тем без его разрешения невозможно обозначить религиозно-философские основы миропонимания писателя, а значит, прочертить основные контуры его духовного пути.

Конечно, Бунин не исповедовал той «истинной православно-христианской веры» (С. Франк), как, скажем, Ф. Тютчев и Ф. Достоевский, он жил и писал в эпоху богоотступничества и духовных метаний. Ю. Мальцев справедливо говорит о противоречивости, которая царила в представлениях Бунина о христианстве: «Христианство рисовалось ему то исполненным пантеистической „радости бытия", „братской близости ко всему живому", „участия в красоте и гармонии светозарного космоса", ⟨...⟩ то полным презрения к жизни...»[6] Вместе с тем Бунин был крещен в православии, воспитан глубоко верующей матерью, впитал в детстве и отрочестве высокую поэзию церковного богослужения. Писатель, особенно в кризисные периоды исторической жизни России, осознавал православие как свою духовную родину. Об этом свидетельствует, в частности, актуализация библейской тематики в стихах и прозе Бунина в периоды революционных катаклизмов в России 1905—1907 и 1917—1920 годов. Архимандрит К. Зайцев замечает, что его «творчество есть замечательное обнаружение человеческого религиозного опыта».[7]

И. А. Бунин, стремясь познать универсальные законы бытия, первопричины явлений, обращался к разным религиозным традициям, пытаясь найти в них общее, обнаружить связующие «нити». Примечательно, что библейские образы Авраама («Авраам», 1903—1906) и Адама («Сатана Богу», 1903—1906) впервые появляются в лирике поэта со ссылками на Коран, в «сюжетах» которого действуют эти «герои». Ссылки, указанные при публикации стихотворений, как бы освобождали Бунина от точного следования библейскому канону в изображении праотцев — отсюда в обоих стихотворениях доминирует богоборческая направленность. Однако нельзя не заметить, что те стихотворения, в которых Авраам и Адам изображены по «чужому» источнику, имеют явный налет книжности и декларативности.

Так, если «в Ветхом Завете связь человека с Богом осуществлялась через предков» — это «Бог Авраама, Исаака и Иакова», поэтому Авраам выражает «антропологию божественного родства»,[8] то в стихотворении Бунина Авраам, ищущий и именующий Бога в звезде, месяце и солнце, вместе с неизбежным заходом небесных светил остается один в пустыне и темноте. Заключительная строка этого стихотворения содержит явную авторскую иронию по отношению именно к идее «родства», т. е. любви Бога к человеку: «Бог правый путь поведал Аврааму».[9]

В стихотворении «Сатана Богу» поэт обращается к одному из сюжетов Корана, в котором некий падший «огненный ангел» Эблис отказался поклониться Адаму. В этом тексте особенно чувствуется свойственная Серебряному веку в целом вполне ощутимая авторская симпатия к врагу человечества, с пафосом провозглашающему: «Я — из огня, Адам — из мертвой гли-

---

[6] *Мальцев Ю.* Указ. соч. С. 35.

[7] *Зайцев К.* Указ. соч. С. 245.

[8] *Лучицкая С. И.* Образ рая в средневековой иконографии // Одиссей. Человек в истории. Слово и образ в средневековой культуре. М., 2002. С. 379.

[9] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 1. С. 190. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

ны, / И Ты велишь мне пред Адамом пасть!» (т. 1, с. 190). В основе вызова злого гения Богу лежит противопоставление смирению «живой страсти» — происходит как бы оживление сотворенного из «мертвой глины» Адама: «Смотри: уж твой Адам / Охвачен мной! Я выжгу эту глину, / Я, как гончар, закал и звук ей дам» (т. 1, с. 190). В известной мере Бунин отдает дань одной из универсалий Серебряного века — идее «живой жизни», призванной «реабилитировать» естественные страсти человека.

Совершенное им в 1907 году реальное путешествие на «Восток Христа» стало, по точной характеристике В. Н. Муромцевой-Буниной, «овеществлением Библии».[10] В стихах и прозаических «поэмах» цикла «Тень птицы» (1907—1911) географическая реальность воссоздана так, словно она «узнается», «вспоминается» путешествующим писателем, потому что уже явилась предметом художественного освоения в Библии: «Есть ли в мире другая земля, где бы сочеталось столько дорогих для человеческого сердца воспоминаний?» (т. 3, с. 561). Главным показателем эстетической значимости описания библейских мест является точность — ведь истоком поэтического были сами Святые Земли. Не случайно в поэмах «Тени птицы» Бунин так часто подчеркивает подлинную древность всего, что видит вокруг: пустыни, где Христос искушался дьяволом, «красной почвы», из которой «создан Адам», священных рощ Эдема с «заоблачными ливанскими кедрами». Чужеземные реалии «вспоминаются» и переживаются как сакральные, поэтому они воспринимаются Буниным как принадлежащие духовной «родине», а не чужеродной экзотике.

В стихах и прозе появляются Каин и Авель, Исаак и Иаков, Моисей и Соломон. Но в самом выборе Буниным «персонажей» отсутствует избирательность: логика появления библейских ветхозаветных и новозаветных образов диктуется самим маршрутом путешествия автора-повествователя. Баальбек вызывает в его памяти образ Каина, построившего, по преданию, этот город и явившегося основателем цивилизации, а живописность пути в Вифлеем напомнила ему «сады и виноградники Соломона» и строки его «Песни Песней». Путешествия Бунина не только увеличили число библейских антропологических образов как в поэзии, так и в прозе, но и во многом изменили само отношение художника к ним. Происходит восстановление смысловых констант Библии, отсюда и ветхозаветные антропологические образы возвращают себе свой изначальный статус и идущие от Святого Писания характеристики.

Так, в Аврааме Бунину более всего дорого «само олицетворение отцовства». Почитание Авраама объясняется его ролью «праотца» всех «человеков», поэтому Авраама признают представители разных религий: «Там одиноко стоит нечто вроде маленькой крепости, где почиют Авраам и Сара — прах равно священный христианам, мусульманам и иудеям» (т. 3, с. 546). Вместе с тем ветхозаветные герои в реальном пространстве Святой Земли существуют для Бунина как «священный прах»: «Иудея в гробах. Бог раскинул по ней / Семя пепельно-серых камней» (т. 1, с. 207). Или: «В могиле / Почивал Авраам с Исааком и Сарой, / И темно было в древней гробнице Рахили» (т. 1, с. 206). «Так родит край отцов только камень и мак!» (т. 1, с. 207), отсюда «следом праотцев» являются лишь гробницы, камни да маки — «кровь погибших в боях» — на священных стенах Иерусалимских.

В отличие от ветхозаветных образов, «герои» Нового Завета «оживают» в поэтическом сознании автора. Показательно в этом смысле движение темы

---

[10] *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 1989. С. 309.

Христа внутри цикла «Тень птицы», движение от «конца» к «началу» (как в пространстве, так и во времени) — «прологу величайшей из земных трагедий» (т. 3, с. 560). Еще в очерке «Камень», подходя к храму Гроба Господня, автор-повествователь восклицает: «Все сильнее и радостнее чувствуется близость к какому-то далекому радостному утру дней Иисуса» (т. 3, с. 549). И ощущение этой мистической и поэтической «близости» по мере продвижения автора «по следам Христа» постоянно возрастает. В «Шеоле», самом «сумеречном» очерке — единственном, где нет солнца, особенно значимы авторские размышления о победившей смерти, навеянные зрелищем «погребальных камер и колодцев, перемешанных с гротами страсти» на месте уничтоженных гневом Божьим Тира и Сидона. Однако на самый главный для Бунина вопрос «Бог ли человек? Или „сын бога смерти"?» звучит недвусмысленный ответ: «На это ответил Сын божий» (т. 3, с. 559), т. е. ответил своей смертью и своим бессмертием: Христос важен для Бунина как реальный победитель смерти.

В «Пустыне дьявола» повествователь вспоминает евангельский сюжет искушения Христа в пустыне. Очерк начинается цитатой из третьей главы Евангелия от Матфея: «Глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь господу, прямыми сделайте стези ему» — «первыми глаголами предтечи» (т. 3, с. 560). В этом очерке особенно сильно ощущение повествователем человеческой сущности Христа: «И живым кажется образ Иисуса. Сколько раз подходил он сюда, похудевший, побледневший за дорогу в пустыне!» (т. 3, с. 562). Или: «И что должно было испытать сердце Иисуса, обреченного провести здесь столько ночей — с их призраками, с лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря!» (т. 3, с. 563). Однако ночью автор сам испытывает нечто подобное, оказавшись в «знойном, хрустально-звенящем полусне, который наводит на меня дьявол Содома и Гоморры» (т. 3, с. 567), и произносит слова Иисуса: «Отойди от меня, сатана». Так Христос значим для Бунина как реальный победитель сатаны.

В «Геннисарете» — последнем очерке цикла — он описывает жилище Богоматери («Маленькое, тесное, пещерное, полное вечерней тьмы, пустующее уже две тысячи лет») и слагает под впечатлением увиденного свою «сладчайшую из земных поэм — поэму его рождения» (т. 3, с. 583). Размышляя о том, что «страна Геннисаретская, где прошла вся молодость Его, ⟨...⟩ совсем не сохранила зримых следов Его», он все-таки тут же восклицает: «Но нет страны прелестнее, и нигде так не чувствуется Он!» (т. 3, с. 561). Художнический дар повествователя помогает ему актуализировать библейское прошлое, сохранившее на земле пращуров «первобытную простоту».[11] Так, видя рыбаков, перевозящих путешественников по озеру в Капернаум, автор цитирует евангельские строки о первозванных апостолах Петре и Андрее и восклицает: «Разве не мог призвать он и этих?» (т. 3, с. 585). Сам стиль повествования максимально сближает метаисторическое прошлое и авторское настоящее: «Становилось темно, а Иисус не приходил к ним. Дул сильный ветер, и море волновалось». Если бы в тексте очерка эти слова из Нового Завета не были взяты в кавычки и далее не следовало бы восклица-

[11] Простота жизни и обычаев народов Библейского Востока, примитивная для цивилизованного европейского человека, не однажды оценивается автором как «первобытность». Это понятие приобретает в контексте цикла положительную коннотацию, о чем свидетельствует рукописная правка текста рассказа «Копье Господне», в котором слово «первобытная» исправлено на «ветхозаветная» (Орловский государственный музей И. С. Тургенева. Архив Бунина. Инв. 2736. Машинопись с авторской правкой). Но первобытность как гарантия древности, подлинности, бытийности основ жизни человека, в отличие от ветхозаветности, лишена признака сакральности, что, видимо, и вызвало необходимость правки.

ние автора: «Да, да, это было здесь! Он дышал этим мягким, сильным, благовонным ветром!» (т. 3, с. 387), то они вполне вписались бы в настоящее авторское время.

Однако только одним художническим даром невозможно объяснить феномен «оживления» образа Христа в «Тени птицы»: необходимы духовная чуткость, глубина религиозного переживания, которые сплавляются в художественном сознании Бунина. Христос осознается им как вечная и духовно ощутимая сущность мира. Именно поэтому Бунин совершил не просто путешествие, но паломничество на «Восток Христа».[12]

В каком-то смысле паломничеством явилось для Бунина и путешествие на «Восток Ксеркса» (В. Соловьев), куда он отправился в 1911 году, совершив поездку на Цейлон.[13] Восток Будды позволил Бунину поставить целый ряд проблем, важнейшей из которых явилась проблема личности. В одном из своих самых буддийских рассказов «Братья» (1914) он противопоставляет героев, соотносимых с библейскими антропологическими моделями: Авеля (по признакам первобытной безгрешности мировосприятия) и Каина (по мотиву братства и способности к преступлению первородного миропорядка). Англичанин осознает, что европейская цивилизация и европейский человек как потомок Каина, развившийся в «личность», определяющими чертами которой становятся индивидуализм и волюнтаризм, уничтожают не только «братьев», но и самих себя, о чем аллегорически заявлено в легенде о слоне и вороне. Но и современный Бунину потомок Авеля, своего рода естественный человек, не ставший личностью, так же обречен на жизнь, смысл которой «уничтожим смертью». Писатель показывает не только «братьев, избивающих друг друга», как заявлено в эпиграфе, но и «братьев», единых в неосуществимости их человеческих притязаний, в их духовной несостоятельности. Ни сингалез, ни англичанин не слышат и не руководствуются «заповедями Возвышенного» (т. 4, с. 13), а значит, не имеют духовного измерения личности, с той лишь разницей, что сингалез не осознает этого, а англичанин способен к рефлексии. (Сугубо конфессиональные различия не имеют в этом аспекте для писателя особого значения.) Для Бунина не действенны ни буддийский, ни европейский «стандарты», иными словами, ни природность, ни цивилизованность не становятся для писателя критериями личности. Именно герои «Братьев» подтверждают справедливость тезиса И. А. Ильина, считавшего, что в произведениях Бунина фигурирует «особь», которая «биологически индивидуальна, но духовно еще не стала личностью».[14] Таким образом, более значимым становится для Бунина один

---

[12] Так можно оспорить тезис П. Бицилли, писавшего в рецензии на «Тень птицы» о том, что «Бунин совершил путешествие по следам Христа, но Христа не нашел» (с. 560). Однако именно Бунин показал, что на Святой Земле все пронизано «следами» Христа, видимыми физическим и духовным «зрением», обостренным художническим даром. Иными аргументами в споре с Бицилли оперирует А. Пронин, считающий, что бытийно-природным символом Христа становится «сладкий, ласковый, теплый от дыхания затуманенных зноем гор, сильный южный ветер!» (с. 586), появляющийся в финале очерка «Геннисарет».

[13] В недавней статье «Тропический рай Ивана Бунина (стихотворение «Цейлон» («Окраина земли»))» Е. Б. Смольянинова утверждает, что «в самые сложные моменты жизни Бунин обращается к „цейлонской теме" в поисках духовной опоры и вдохновения» (Русская литература. 2008. № 2. С. 158). Цейлон также воспринимается Буниным как «историческая Прародина», «сказочно прекрасный земной Рай», который вновь наглядно явил ему на уровне природных реалий подлинность символов христианства и буддизма как двух мировых религий. При этом на образно-мотивном уровне библейская и цейлонская темы смыкаются в образе Адама и мотиве рая. В «Тени птицы» «родиной Адама» Бунин называет Ливан (т. 3, с. 572). В «Братьях» он именует местных жителей «прямыми наследниками земли прародителей» и описывает «красную почву», из «которой и был создан Адам» (т. 4, с. 7).

[14] *Ильин И. А.* Указ. соч. С. 220.

из принципов христианской антропологии, согласно которому «дух в человеческой природе более всего соответствует личности».[15]

Незадолго до революции в художественном сознании Бунина вновь появится «Адам», в образе которого предстанет уже человек XX века. Но им движет не «живая страсть», ставшая доминантной чертой бунинского Адама, а вымученные растленным умом идейки, проповедуемые героем рассказа «Петлистые уши» (1916) Адамом Соколовичем. Этот рассказ, традиционно трактуемый в демонстративно и полемично заданном Буниным контексте идей Ф. М. Достоевского, имеет и глубинный метаисторический смысл. «Ужасный господин», кощунственно именующий себя и «сыном человеческим», и вместе с тем «выродком»,[16] обстоятельно доказывающий «нормальность» тяготения человека к убийству, становится в рассказе Бунина символом деградации человека. Портретная характеристика Адама Соколовича: «необыкновенно высокий», «худой», «нескладный», «тяжелая челюсть», «большие ступни» и самая звериная черта его внешности — «петлистые уши» — призвана усилить мотив «озверения» человека. Не способный почувствовать «живую страсть» к женщине, этот Адам лишается не только своих родовых, но и собственно человеческих характеристик. Бунин усиливает мрачность и «свирепость» демонического облика такого Адама, убивающего уже искушенную и развращенную «Еву» и как бы пресекающего тем самым «род человеческий».

Еще один Адам бунинской прозы предстает в рассказе «Гость» (1944), входящем в книгу «Темные аллеи». Он похож на Адама Соколовича — «худ, смугл, зубаст, в черной жесткой бородке, с пронзительными глазами, на руке серое пальто на шелковой подкладке, серая шляпа сдвинута со лба»: «Так скажи им: мол, приходил страшный, черный господин, Адам Адамович» (т. 5, с. 306). Именно в этой короткой новелле Бунин открыто играет с библейским сюжетом, называя героя-соблазнителя «удвоенным» именем Адам, а соблазненную им девушку сам герой именует «фламандской Евой», акцентируя ее невинность и ассоциативно воссоздавая ее простонародный облик. Здесь именно имя (Адам — потомок Адама) как бы обязывает героя совершить определенные действия: Адам просто обязан был «познать» случайно встретившуюся на его пути Еву, мечтающую после случившегося о том, что ее соблазнитель придет снова и «господ опять не будет дома». Это, пожалуй, единственный рассказ, в котором сюжет грехопадения явлен в столь сниженном, профанированном, откровенно анекдотическом виде: слишком быстро и грубо осуществляется само соблазнение: «в одну минуту», «со шляпой на затылок» — «и через минуту исчез» (т. 5, с. 307). В этом случае «живая страсть» Адама, лишенная каких-либо мотивировок, характеризующих ее как человеческое чувство, вырождается в инстинкт, в конечном итоге в то же «озверение».

Так два Адама в прозе Бунина, отражающие крайние проявления родовых мужских свойств, сводятся автором к одному — к образу человека, в котором произошло выхолащивание не только духовных и душевных качеств, но и «живой страсти», — это два Адама вне любви.

В годы революции образ Адама получает в художественном мире Бунина политическую окраску в стихотворении «Потерянный рай» (1919), написанном в лубочно-простонародном стиле: «У райской запретной стены, / В час полуденный, / Адамий с женой Еввой скорбит» (т. 1, с. 363). И имена

---

[15] *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия восточной церкви. М., 1991. С. 161.

[16] См. статью Г. Ю. Карпенко «И. А. Бунин о „выродках"» (И. А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 2002).

прародителей, и сам ритм, держащий на себе все стихотворение с отсутствующей рифмой, — все это привносит в стихотворение явный иронический оттенок. Однако ирония направлена не на саму библейскую метаисторию, а на ее народное восприятие. Безусловно, в этом стихотворении остро чувствуется авторское отношение к русскому народу, оказавшемуся в положении изгнанных из рая, поддавшихся искушению «социальной революции» прародителей человечества. «Чуть не весь народ за „социальную революцию"» (т. 6, с. 432), — писал он в дневниках этого времени.

В этом политическом стихотворении предстает, пожалуй, самый экзотический «рай» Бунина: этот лубочный рай как будто списан поэтом с дешевой книжки с яркими картинками. Отсюда в раю «за запретной стеной» «черные купарисы», трижды повторенные в нарочито неправильном написании с целью усиления простонародности, на райской стене павлины — «Хвосты цветут яркой зеленью / Головки в зубчатых венчиках», «птицы вещие / С очами дивными и грозными, / С голосами ангельскими, / С красою женскою...» (т. 1, с. 363—364). Так в народном сознании соединяются приметы экзотического «рая» и «Белый собор апостольский, / Белый храм в золоченных маковках, / Обитель отчая...» Простодушно-простонародной является и покаянная молитва к Спасителю о возвращении в «потерянный рай» «той России» (М. Цветаева): «Исусе Христе, миленький! / Прости душу непотребную! / Вороти в обитель отчую!» (т. 1, с. 364).

Отразились в «Потерянном рае» и состояние самого Бунина, еще находившегося в России, но уже по сути изгнанного из родных мест, из «отчей обители», его впечатления от событий революции и гражданской войны — отсюда попавшие в рай «духи праведных, / Убиенных антихристом» (т. 1, с. 364). Именно в роковые для российской истории дни христианская, духовная Россия осознается Буниным как «потерянный рай». Это подтверждает дважды повторенная в тексте «обитель отчая» — образ, в контексте других стихов Бунина всегда имеющий коннотацию святого понятия (ср. «отцовский двор», «отчий дом», «развалина часовни родовая»). Кроме того, годом раньше написано стихотворение «Древняя обитель супротив луны» (1918), в котором даны точные приметы рая, описанного в видениях святых: высокая белая стена, лесистое взгорье, чудесные храмы. «Храмы в златокованых мелких шишаках / Райскою красою за стеной мерцающие» представляют картину древнего монастыря как рая земного, как бы сливающегося с раем небесным. Этот эффект возникает благодаря тому, что «Бледно-синеватый мел ее стены» и «мрамор неба, белый, с синими разводами» даны в единой цветовой гамме, поэтому храмы древней обители мерцают «на этом небе, в этих облаках», т. е. по сути храмы как бы поднимаются в «глубину небесную» (т. 1, с. 362).

Однако в поэзии Бунина Адам чаще предстает как одна из ипостасей лирического героя — выразителя райского мироощущения, явленного как переживание «сладости Божьего мира». В «окаянные дни» России Бунин в одном из стихотворений 1917 года возвращается к своему программному заявлению о том, что главное в его «красках» — «любовь и радость бытия» (т. 1, с. 101):

О радость красок! Снова, снова
Лазурь сквозь яркий желтый сад
Горит так дивно и лилово,
Как будто ангелы глядят.

О радость радостей! Нет, знаю,
Нет, верю, Господи, что Ты

Вернешь к потерянному раю
Мои томленья и мечты!

(т. 1, с. 355)

Сад уже по самому определению рождает ассоциации с раем, но поэт изображает сад ранней весной или чаще всего поздней осенью. Осенний (или весенний) сад у Бунина — это «пустой», «голый» сад, поэтому «лазурь сквозит» в таком саду, как бы соединяя небо и землю («сквозной/сквозит» — постоянная метафора при описании сада в поэзии Бунина), становясь «лазурью вечности» (П. Флоренский). Лазурь является всегда приметой Божьего мира, знаком озаренности его «Божьим светом», так как небо и звезды, согласно христианской антропологии, остались неповрежденными первородным грехом. Таким образом, «потерянный рай» здесь предстает как русское пространство земли и неба, дарующее сердцу возможность почувствовать «сладость Божьего мира». «Рай» по сути уже возвращен лирическим героем, в поэтическое переживание которого вновь вторгается искреннее религиозное чувство, обращенное к Богу.

Сама осень в этом и других стихах Бунина вполне узнаваема в своей природной конкретике, но она же и «мир в грусти и мечте, / Мир в думах о прошедшем, об утратах...» (т. 1, с. 262). Образ осеннего (весеннего) сада, представляющий «мир в грусти», становится в поэзии Бунина символом «потерянного рая», в котором человек творчески «мечтает о прошедшем». «Мечта о прошедшем» — это устойчивый оксюморон в творчестве Бунина. Но он потому и лишается своего лексического противительного значения, что символизирует мечты о «потерянном рае».[17]

Конечно, Бунин был далек от того понятия «близости Рая во Христе» или «рая русской души», о котором замечательный сербский богослов преподобный Иустин (Попович) писал, что «рай русской души представляют и им являются богоносцы и христоносцы земли русской, русские святые», но вместе с тем «и рай, и ад прежде всего психические реальности, психические переживания, субъективные и индивидуальные, и лишь во вторую очередь трансцендентные, объективные реальности этого мира».[18] Именно эстетическую реальность творит Бунин-поэт в образе переживания бытия как земного «рая», а человек в его поэзии выступает в роли Адама, сохранившего творческую способность возвращать «потерянный рай».

Земное сладостное бытие как чувственно переживаемая память о «рае» становится доминантой его лирического творчества. При этом ощущение полноты и радости бытия нисколько не противоречит христианскому мироощущению, напротив, постулируется им, ибо мир, сотворенный Богом, целостен, совершенен, не может не радовать человека и не вызывать восхищения. Как писал святитель Василий Великий в «Шестодневе», «целый мир, состоящий из разнородных частей, связал Бог неким неразрушимым союзом любви в единое общение и в одну гармонию...».[19] Бунину открылось понимание того, что никакие социально-исторические потрясения не способны эту гармонию разрушить. В его поздней лирике особенно остро ощущение мира «как творения Божьего», хотя и «лежащего во зле». Может быть, поэтому Бунин не теряет чувства «сладости» в переживании и проживании

---

[17] См.: *Бердникова О. А.* Возвращение в «потерянный рай». (Некоторые аспекты художественной антропологии И. А. Бунина) // Вестник Тамбовск. ун-та. Гуманитарные науки. Вып. 5 (61). Тамбов, 2008.

[18] *Иустин, преп.* (*Попович*). Философские пропасти. М., 2004. С. 189.

[19] Цит. по: *Зеньковский В.* Смысл православной культуры. М., 2007. С. 251.

бытия, оттого и «жизнь должна быть восхищением», как он утверждает в романе «Жизнь Арсеньева» (т. 5, с. 224).

При этом истинно творческим и творящим началом действительно оказывается та самая чувственность Бунина и его лирического героя, о которой так много писали исследователи. Вопрос состоит только в том, как интерпретировать чувственность. На наш взгляд, именно в поэтическом творчестве Бунина проявилось восприятие чувственности как источника творческих потенций человека. Об этом особенно ярко и убедительно писал виднейший христианский богослов Григорий Палама: «В самом деле, мы только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний», отсюда и «дар творческий, роднящий человека с его Творцом».[20] Эти суждения святителя Григория Паламы, по мнению архимандрита Киприана Керна, «могут дать основания целой философии творчества и оправдать его».[21] Безусловно, культура является лишь одной из возможных форм творчества человека, и именно здесь особенно «сильны и неумолимы противоречия и конфликты» (арх. Киприан Керн). Но, возможно, именно И. А. Бунин являет собой тот тип художника, у которого чувства более «естественно соединены с рассудком», поэтому в «случае Бунина» чувственность как сенсорная сфера человека становится дарованным Богом средством художественного познания и приобретает ценностную эстетическую характеристику в рамках христианской антропологии.

Вместе с тем чувственность открывается человеку и как сугубо эротическое переживание, следствием познания которого и явилась потеря рая. Значимость темы первородного греха для творческого сознания И. Бунина подтверждает написанное за год до смерти стихотворение «Искушение» (1952), где главной героиней представлена Ева, искушаемая Змеем у запретного Древа в раю, т. е. здесь развернут уже собственно библейский сюжет.

Основные действующие лица помещены в концы строк стихотворения, таким образом, и визуально, и на уровне рифмы на них падает смысловое и ритмическое ударение:

В час полуденный, зыбко свиваясь по Древу,
Водит, тянется малой головкой своей,
Ищет трепетным жалом нагую смущенную Еву
Искушающий Змей.
И стройна, высока, с преклоненными взорами Ева,
И к бедру ее круглому гривою ластится Лев,
И в короне Павлин громко кличет с запретного Древа
О блаженном стыде искушаемых дев.

(т. 1, с. 376)

Так на уровне строфики в самых длинных строках выделены и весьма наглядно рифмуются не только в пределах четверостишия, но и внутри всего текста (1, 3, 5, 7-я строки) центральные персонажи картины — Древо и Ева. В менее длинных строках (2, 6, 8) как бы спрятаны менее значительные в смысловом отношении персонажи. И наконец, самая короткая четвертая строка, визуально выделяющаяся в тексте, содержит только два слова — «Искушающий Змей», — обозначающих главное действующее лицо сюжета, причем эта короткая строка получает статус некоего центра стихотворения.

[20] Цит. по: *Киприан (Керн)*. Восхождение к Фаворскому свету. М., 2007. С. 28.
[21] Там же.

Вместе с тем к этому стихотворению сам Бунин делает примечание, что «по древним преданиям, в искушении Евы участвовали Лев и Павлин» (т. 1, с. 376). Поэту понадобились дополнительные участники события, с которого, собственно, и началась история человечества, потерявшего рай, для того, чтобы показать, что искушение Евы становится неизбежным. Ева в его стихотворении оказывается окруженной со всех сторон искусителями: внизу — Лев, вверху — Павлин, а посередине — Змей, поэтому у нее как бы не остается выбора. Таким же неизбежным оно будет и для всех «искушаемых дев» во все времена, о чем и возвещает крик Павлина в последней строке, по композиционным законам лирического текста несущей обобщающую мысль. «Блаженный стыд» есть типичный для творческого сознания Бунина оксюморон, в котором антиномически соединяются осознание греховности человека и вместе с тем признание открывшейся в нем чувственности как источника телесного и душевного наслаждения. Эта аксиологическая двойственность в целом характерна для авторской позиции И. А. Бунина.

В стихотворении «Искушение» — по сути поэтическом завещании — Бунин, подводя итог своему жизненному и писательскому пути, определяет одну из главных тем не только своего творчества, но художественного творчества вообще, что и определяет особое место и особую значимость этого текста в творческом наследии писателя. В христианской антропологии, по словам Блаженного Августина, искушение предстает «как самое известное, но вместе с тем таинственное и непостижимое событие»,[22] что и предопределило появление в мировом искусстве неисчерпаемых сюжетов, имеющих истоком вечную драму искушения.

Итак, библейская антропология, присутствующая в мире Бунина на образно-мотивном уровне, позволила ему показать разные грани человека XX века в его безлично-родовых и личностно-духовных проявлениях. Именно библейские образы, давшие культуре универсальные антропологические модели и метаисторические сюжеты, сделали возможным для Бунина поиск аналогов в разных религиозных традициях, результатом которого стало признание незыблемости и подлинности онтологических и метафизических констант христианства.

---

[22] Цит. по: Святоотеческая христология и антропология: Сб. статей. Пермь, 2002. Вып. 1. С. 38.

© *А. М. ГРАЧЕВА*

М. ГОРЬКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ М. АРЦЫБАШЕВА

Максим Горький и Михаил Арцыбашев... Еще недавно в советском литературоведении соотнесение имен этих литераторов начала XX века символизировало противостояние прогресса и реакции, апологии большевизма и откровенной ненависти к советской власти, и, наконец, гения и бездарности. В стране Советов творения Горького выходили гигантскими тиражами; книги Арцыбашева были запрещены. После распада СССР в 1990-е годы ситуация изменилась с точностью почти до наоборот. Имя М. Горького вызывало у издателей идиосинкразию, произведения Арцыбашева, и прежде всего его скандально знаменитый роман «Санин», начали много, хотя и безграмотно, публиковать.

В настоящее время филологический пафос ниспровержения прежних и сотворения новых кумиров исчерпал себя, и наступило время объективного научного анализа литературного процесса XX века, составной частью которого были оба писателя. Научная тема «Горький — Арцыбашев» обширна.[1] Настоящая статья посвящена выявлению ряда узловых эпизодов их личного и творческого противостояния.

Кратко обозначим исходную диспозицию, в какой находились оба писателя в начале их контактов. История детства и юношеских «университетов» М. Горького в целом общеизвестна. В 1900-е годы он был признанным писателем, человеком, обладавшим значительным весом как в литературных кругах, так и в оппозиционных властям политических сферах.

М. Арцыбашев был на 10 лет моложе Горького. Он родился в семье оскудевших дворян, преждевременно потерял мать, а его отец был исправником в г. Ахтырка. Для психологического истолкования его творческой личности надо учитывать несколько факторов, навсегда наложивших печать на писательский облик: бедность и неустроенность детства и юности; слабое здоровье; ранний крах честолюбивых надежд; пережитое «прикосновение смерти» в момент попытки самоубийства, и, наконец, отсутствие систематического образования. Все это парадоксальным образом сочеталось в Арцыбашеве с характером лидера, жаждущего первенства, стремящегося постичь «все» мировые истины, изучить «все» философские учения, однако познать не путем чтения «первоисточников», а посредством знакомства с их «адаптациями» главным образом в произведениях русских классиков XIX века.

В 1903 году публикация рассказа «Паша Туманов» в журнале «Образование» приоткрыла Арцыбашеву дверь в мир «большой литературы». Его

---

[1] Отдельные аспекты данной темы освещены в работах: *Грачева А. М.* 1) Из истории литературной борьбы начала XX века // Вопросы русской литературы (Львов). 1982. № 2 (40). С. 85—92; 2) М. Горький и романы эпохи реакции // М. Горький и революция. Горьковские чтения. 1990. Н. Новгород: Волго-Вятское кн. изд., 1992. С. 64—71; *Матевосян Е. Р.* Максим Горький и Михаил Арцыбашев (К истории взаимоотношений) // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения. 2002 год. Материалы международной конференции. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 2004. С. 228—238.

ранние произведения полностью шли в русле демократического крыла реалистической литературы начала XX века. Однако парадокс заключался в том, что с самого начала Арцыбашев не стал «своим» в лагере тех, кому по идейно-эстетическим параметрам было предопределено стать его товарищами.

В 1904 году издатель «Журнала для всех» В. С. Миролюбов попытался пробить Арцыбашеву «дорогу» в оплот реалистических литературных сил — издательство «Знание». Об этом свидетельствует, в частности, письмо Л. Андреева М. Горькому от 12/14 ноября того же года: «Миролюбов просит меня попросить „Знание" издать Арцыбашева. Прошу, исполняя просьбу, — но сам сомневаюсь. Теперь особенно начеку должно быть „Знание"».[2] Отметим присутствующее в письме слово «начеку»: неясно, относилось ли предостережение Андреева к сомнениям в эстетических достоинствах прозы Арцыбашева, в мировоззренческих установках претендента, или к его, с точки зрения «левых» писателей, «политической неблагонадежности» — к тому, что он был сыном главы уездной полиции. Как бы то ни было, усилия Миролюбова ни к чему не привели. Недопущение в «Знание» вызвало у его протеже неприязненное отношение к знаньевцам в целом и персонально к их лидеру — М. Горькому. Болезненная реакция Арцыбашева на проявленный по отношению к нему остракизм сквозит в его недатированном письме того же года к Миролюбову: «Читал я здесь о триумфах наших друзей Горького, Андреева, Куприна и... Рукавишникова (?) в Териоках. Ах, как было трогательно, когда „наш знаменитый писатель" вышел и прочел „Человека" ⟨...⟩! И неужели, когда Горький поехал восвояси, не раздался с неба глас: „Максиме, Максиме почто аще гонишь меня?" — и с трепетом вопросил великий писатель, в ужасе прикрывая очи экземпляром „Человека": — Кто ты, Господи? — и бысть глас с неба: — „Я — русская литература...!"... Тьфу!..»[3] Отметим, что в дальнейшем цитаты из исполненной риторического пафоса поэмы «Человек», а также известный афоризм из пьесы «На дне» («Человек — это звучит гордо!») стали для Арцыбашева своеобразными лейтмотивами Горького, лейтмотивами тем эстетической фальши и политической лжи.

Непринятие в стан «знаньевцев» совпало с моментом начала перелома в мировоззрении молодого писателя. Для раннего Арцыбашева, ученика Толстого, социум был несовершенен, поскольку он не соответствовал красоте и высшей справедливости Божьего мира. Но уже в повести «Смерть Ланде» (1904) он выразил свое понимание исчерпанности исторической роли христианства даже в его новейшем, толстовском варианте. Героем повести был идеальный христианин-праведник, чей образ прямо соотнесен автором с образом князя Мышкина, но знаменательно, что повесть называлась «*Смерть* Ланде».

Прочтя это произведение, М. Горький не понял его концепции, полностью отождествив позиции автора и главного героя. Возможно, на его восприятие повести оказала влияние и память о неудачной рекомендации Миролюбова, который в то время встал на путь религиозных исканий. Все это нашло отражение в его письме Л. Андрееву от 23 декабря 1904 года: «Не сердись на меня, друг мой милый ⟨...⟩ Читай рассказ Арцыбашева в „Журнале для всех" и — зри, каким должен быть истинный человек, положительный тип. Даже голодный медведь такого человека не ест, до того он приторно-противен, свекловица, а не человек! Жаль, не я был на месте героини,

[2] Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Лит. наследство. 1963. Т. 72. С. 236.
[3] ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 245. Л. 72 об.

я бы изнасиловал его! А потом, сняв с него штанишки, долго бы драл его голиком по ягодицам и приговаривал: не будь положительным типом, не будь, не будь, сукин сын! А потом, взяв его под мышку, с честью утопил бы в помойной яме. А потом сказал бы Арцыбашеву и Миролюбову, что оба они тоже... положительные типы. Нет, ты скажи: представляешь ты себе страну, в которой литератор мог бы предложить публике Ивана Ланде, в качестве положительного типа? Для этого нужно много: нужно, чтобы на протяжении столетий за людьми этой страны не признавали человеческих прав и чтобы в них совершенно издохло чувство собственного достоинства».[4]

Революция 1905 года по-разному повлияла на обоих писателей. Активная политическая позиция М. Горького общеизвестна. М. Арцыбашев участвовал в событиях революции опосредованно, как писатель-очевидец исторического катаклизма. В его произведениях нашли отражение и «Кровавое воскресенье» (рассказ «Один день»), и политические выступления в Севастополе и Одессе (повесть «Человеческая волна»). У Арцыбашева революционеры представали фанатиками, жертвами теорий, ведущих своих адептов по пути самоуничтожения.

После поражения революции 1905 года арцыбашевская концепция человека приобрела направленность, четко ориентированную против *любых* религиозных, философских, социальных доктрин догматического типа, трактуемых как заведомо ложные. В их число вошли и учения, исповедуемые «знаньевцами». Разделяемые ими мировоззренческие концепции и политические теории (прежде всего марксизм) являлись, с точки зрения писателя, базой ложного художественного метода отображения человека и окружающей его действительности. В статье «О смерти Чехова» (1906) Арцыбашев писал о современной литературе, главным образом имея в виду Горького: «В это время много говорили о том, что человек звучит гордо, и из миллионов хулиганов, добродетельных мещан, солдат, мужиков, купцов, чиновников, попов и царей стремились вылепить величественный образ человека ⟨...⟩ Человека обряжали в плащ индивидуализма, надевали хитон христианина, совали ему в руки красный флаг товарища, пускали голяком анархистом на оголенной земле, а он, одетый и голый, равно упорно оказывался если не зверь зверем, то свинья свиньей».[5]

Закономерным этапом творческой эволюции Арцыбашева стал роман «Санин» (1907), в центре которого стоял адогматический герой. Произведение имело ошеломляющий успех, вызвало массу критических и читательских откликов, среди прочего было и начатое по инициативе Синода судебное разбирательство по обвинению автора в распространении порнографии и в кощунстве. С последней ситуацией связано высказывание М. Горького о романе Арцыбашева в письме от 28 (29) сентября [11 (12) октября] 1908 года К. П. Пятницкому: «Недавно ⟨...⟩ Грузенберг (адвокат. — *А. Г.*) прислал мне письмо, в коем мотивирует свой отказ от защиты Арцыбашева. Это, знаете, подействовало на меня, как пощечина. Но — Грузенберг прав, сто раз прав! Защищать автора „Санина" — значит защищать пошлость. А эта пошлость оценивалась как крупное литературное событие, как выдающаяся по таланту вещь. И — опять-таки верно! В „Санине" есть талантливые страницы».[6]

В публицистике Горький неоднократно обращался к роману «Санин» как к определенному «знамению времени». Так в статьях «О цинизме»

---

[4] Горький и Леонид Андреев. С. 254.

[5] *Арцыбашев М.* Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1912. Т. 3: Рассказы. Записки писателя. С. 246.

[6] *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 77.

(1908), «Разрушение личности» (1909) он анализировал истоки и формы бытования «мещанства» — некоей косной субстанции, являющейся одной из неподвижных форм мировой материи, противопоставленной формам материи движущейся (т. е. находящейся в революционном развитии). В этом контексте роман Арцыбашева рассматривался Горьким как арт-объект, порожденный «мещанством» в сфере литературы и призванный служить целям его самосохранения: «Ныне линия духовно нищих людей обидно и позорно завершается Саниным Арцыбашева. Надо помнить, что Санин является уже не первой попыткой мещанской идеологии указать тропу ко спасению неуклонно разрушающейся личности ⟨...⟩ искреннее увлечение Саниным — неоспоримый признак интеллектуального банкротства наших дней».[7]

Идейному противостоянию обоих писателей сопутствовало и противостояние в деле организации сил писателей-реалистов. Арцыбашев демонстративно не признавал роли Горького как одного из организационных лидеров реалистического направления литературы начала XX века и стремился к созданию новой группировки писателей, вождем которых он мыслил себя самого. Арцыбашев выступил в роли редактора сборников «Жизнь», а затем «Земля», созданных в противовес, но одновременно *с оглядкой* на «Сборники товарищества „Знание"». В 1908 году, приглашая к сотрудничеству в «Жизни» «знаньевца» Д. Я. Айзмана, Арцыбашев четко отметил программную установку новых сборников: «Предполагается создать нечто противостоящее запыленному „Знанию" и слишком коммерческому „Шиповнику"».[8] Глава «знаньевцев» — Горький жестко отреагировал на сборник «Жизнь», отрицательно оценив его магистральные темы, определенные им как пессимизм и эротика, а также ревниво отметил стремление Арцыбашева собрать вокруг себя круг единомышленников. Об этом он писал участвовавшему в сборнике Айзману: «Противна мне эта „Жизнь" ⟨...⟩ поскольку и вы сливаетесь с Арцыбашевым и К° — мне искренно грустно за вас и жаль вашего таланта».[9]

Литературоведам еще предстоит проанализировать сборники «Жизнь» как выражения платформы определенного течения внутри реализма начала XX века.[10] Однако уже сейчас отметим манифестный характер первого сборника, в центре которого была помещена повесть М. Арцыбашева «Миллионы» (1908) — художественное выражение credo формирующейся новой писательской группировки. Одновременно это произведение стало арцыбашевским ответом на остракизм, проявленный по отношению к нему М. Горьким.

Реальным источником сюжета повести послужил факт самоубийства в 1905 году миллионера С. Т. Морозова, завещавшего гражданской жене Горького М. Ф. Андреевой страховой полис в 100 000 рублей. История с полисом широко обсуждалась в печати, сообщавшей, как отмечал сам Горький, что это «я свел с ума и убил С⟨авву⟩ Морозова, украв у него предварительно 3 миллиона».[11]

Арцыбашев сделал главным героем своей повести миллионера Мижуева и показал последний период его жизни от пребывания на крымском курорте

---

[7] *Горький М.* Статьи 1905—1916. 2-е изд. Пг.: Парус, 1918. С. 29.

[8] *Арцыбашев М. П.* Письмо Д. Я. Айзману. 23 октября 1908 г. // М. Горький. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. Т. II. С. 315.

[9] *Горький М.* Письмо Д. Я. Айзману. 21 апреля 1908 г. // Там же. С. 342.

[10] Эта тема частично освещена в статье: *Тарасова А. А.* Что такое «неонатурализм» // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975. С. 284—296.

[11] Архив Горького. М., 1955. Т. V. С. 170.

и участия в усмирении волнений рабочих на принадлежавшей ему московской фабрике до самоубийства за границей. В характеристике личности и судьбы этого персонажа прозрачно угадывались облик и некоторые финальные эпизоды жизни С. Т. Морозова.

На первый взгляд, произведение Арцыбашева было посвящено изображению экзистенциального одиночества человека, отделенного миллионами от всего мира и безуспешно пытающегося доказать значимость своей личности вне ее осиянности богатством. Прочитанная в таком ключе повесть «Миллионы» представала традиционным реалистическим повествованием с банальной моралью — «не в деньгах счастье». Однако это было произведение писателя начала XX века. Реалеподобный бытовой сюжет оказывался сюжетом развернутой дидактико-аллегорической притчи. Отметим, что Арцыбашев неоднократно обращался к этому жанру в своей прозе и публицистике.

Как уже отмечалось, с середины 1900-х годов одним из основных объектов его критики стало разоблачение любых позитивных концепций, исповедуемых «учителями жизни». В специально посвященной этой проблеме статье, которая так и названа — «Учители жизни», писатель иллюстрировал свою идею о ложности любых теорий такого рода притчей о человеке и бездомном животном: «Вам жалко, когда на улице прицепится к вам заблудившаяся собачка или голодный котенок? ⟨...⟩ Так жалко мне тех маленьких доверчивых людей, которые на пути жизни, в темноте полного незнания, привязываются к учителям жизни, вождям, и бегут за ними ⟨...⟩ Есть особый вид жестокости — жестокость сентиментальная. ⟨...⟩ Есть люди, которым становится очень жаль маленького животного: они поминутно оглядываются, бросают ласковые слова, говорят кис-кис... поманивают перстами и... конечно, уходят в свою квартиру, оставив несчастную обманутую кошку на той же улице».[12]

Согласно истолкованию сюжета по законам поэтики притчи, Мижуев из объекта художественного наблюдения автора-повествователя превращался в субъекта этического выбора. Миллионер и баловень судьбы по сути был разновидностью того же «маленького доверчивого человека», «несчастного котенка», на судьбе которого проверялась истинность телеологической доктрины о необходимости для человечества любого рода «учителей жизни». Свою идею Арцыбашев конкретизировал на примере святая святых русской интеллигентской ментальности — представлениях об особой миссии «русской литературы» и о «учительской» роли ее творцов.

В аллегорическом сюжете арцыбашевской притчи герой как бы поднимался по ступеням пирамиды современной русской литературы, двигаясь от ее бульварных низов до «великих и знаменитых». Перефразируя название известной статьи Н. Г. Чернышевского, можно сказать, что основа художественной концепции повести «Миллионы» — это «русская литература на rendez-vouz», в ходе которого проверялось ее право на роль духовного наставника нации.

На крымском курорте, а затем в Москве Мижуев соприкасался с рядом персонажей-писателей, имевших почти всегда легко угадываемые прототипы: Опалов — А. Куприн, Марусин — В. Башкин, Подгурский — возможно, А. Рославлев, Четырев — М. Арцыбашев, Николаев — М. Горький. В мыслях героя присутствовал еще один «великий писатель, старик» — имелся в виду, несомненно, Лев Толстой.

---

[12] *Арцыбашев М. П.* Рассказы. Записки писателя. М.: Московское книгоиздательство, [1914]. С. 294—295.

Крымская встреча с писательским кругом вселяла в Мижуева надежду найти среди них «учителя жизни», который сумел бы нравственно оправдать его бытие, т. е. найти благое применение его миллионам.

«Парад» русских писателей открывали аморальный писака Подгурский и умный, но беспринципный Опалов — участники безобразных кутежей Мижуева. Светлым безвольным героем-призраком представал умирающий от чахотки поэт Марусин. Особняком среди своих собратьев по перу стоял писатель Четырев. Этот персонаж выключен из сюжетного действия, закрученного вокруг судьбы Мижуева. Это герой-резонер, принципиально отказывающийся вселять в тоскующего миллионера ложные надежды и говорящий Мижуеву «голую правду» о безысходности его судьбы, заложенной в невозможности «оправдания» его богатства. Четырев утверждал: «Я считаю нелепой жизнь людей, у которых в руках сосредоточивается им не принадлежащая колоссальная сила. Они не могут не сознавать, что сами по себе не только нуль, а ниже нуля... что без своих миллионов они никому не нужны. ⟨...⟩ Что-нибудь одно: или, идя естественным в своем положении путем, миллионер должен быть паразитом, губить жизнь, высасывая из нее соки, чтобы пухнуть, как червяк на падали, или остаться тем, что есть: ничтожным придатком к своим миллионам...»[13]

Разочаровавшись в крымских знакомых из мира литературы, главный герой, все еще одержимый идеей обрести духовного наставника — «учителя жизни», вспоминал о своем московском друге — «знаменитом писателе» Николаеве: «„Увидеть бы, поговорить", — с наивной ноткой подумал Мижуев и улыбнулся размашистой фигуре знаменитого писателя Николаева, ярко вставшей перед ним в сумраке южного вечера. — Ничего, брат, мы свое возьмем!.. Мы народ крепко-ой! — послышался ему полный удали и силы голос, забавно выговаривавший круглое волжское „о"» (с. 161).

Композиционно повесть «Миллионы» разделена на три части, имеющие разную пространственную маркированность. В каждой из них последовательно разбивался или подтверждался философский тезис, реализуемый в сюжетном действии произведения. В первой части («Крым») происходил крах гедонистической концепции счастья и звучал постулат Четырева о неизбежности смерти. Во второй части («Москва») совершалась последовательная дискредитация социально-утопической концепции — обретения счастья в служении обездоленным и в достижении социальной справедливости. «Ложным учителем» этой теории оказывался Николаев, в котором без труда угадывался М. Горький.

В повести даны подробные описания внешнего облика, квартиры и подруги литератора, которого Мижуев навещал, вернувшись в Москву. Только ступив на порог писательской квартиры, миллионер мысленным взором «уже видел перед собой Николаева, с его широкоплечей энергичной фигурой, молоденьким задушевным голосом и буйными вихрами русых волос. ⟨...⟩ Дверь порывисто распахнулась, и, крупно шагая, веселый и открытый, в синей рубахе и шароварах, похожий на удалого волжского ушкуйника, вошел Николаев. ⟨...⟩ Мижуев вошел в зал, взволнованный до глубины души близостью этого доброго, веселого, размашистого человека, который если любил его, то уж действительно за самого него. От рояля навстречу им пошла высокая и гибкая, как красивая змея, женщина в черном платье и с серыми кокетливыми глазами актрисы. ⟨...⟩ Мижуев засмеялся, засмеялась и

[13] *Арцыбашев М. П.* Миллионы // Арцыбашев М. П. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 183—184. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

красивая женщина с серыми глазами. Засмеялись и ее глаза, но их смех не понравился Мижуеву» (с. 237—238).

При встрече Николаев рисовал богачу манящие картины применения его миллионов на благо рабочих и получения за это их сердечной благодарности: «Ведь каждую копейку, которую ты отдаешь рабочим, ты отдаешь добровольно ⟨...⟩ И ты думаешь, что рабочий этого не знает! ⟨...⟩ Они знают больше, чем мы с тобой! / Мижуев наивно и доверчиво смотрел ему в лицо. / Ты знаешь, когда прошла весть о твоем самоубийстве, рабочие не хотели верить этому ⟨...⟩ „...время придет, он объявится и покажет себя!..” Вот! — невольно вскрикнул Николаев и блеснул глазами в таком восторге, точно увидел перед собой великое и святое дело. Мижуев почувствовал, как задрожали у него руки и ноги от глубочайшей радости и почти непереносимого подъема. Перед ним вдруг показались необозримые толпы этих черных, замученных, голодных рабочих, и он увидел море их глаз, доверчиво и открыто глядящих на него. Увидел самого себя, не такого тяжелого и мрачного человека, каким был, а бодрого, деятельного, смело и твердо идущего к своей цели. ⟨...⟩ Николаев, все еще блестя глазами и как будто прислушиваясь к чему-то внутри себя, блаженно и весело улыбнулся» (с. 242). Отметим включение в речь героя лейтмотивной характеристики образа Горького в текстах Арцыбашева — лексики и стилистики поэмы «Человек».

В повести «Миллионы» сюжетная коллизия «Мижуев — Николаев» раскрывала модель взаимоотношений лгущего «учителя жизни» и его жертвы — «брошенного котенка», обманутого чарами утопии.

Первой «проверкой» на истинность или фальшь «учителя жизни» Николаева являлся его разговор с Мижуевым о возможности приглашения в новое издательство «Живая мысль» писателя Четырева. Как видим, здесь Арцыбашев ввел в повесть реальный контекст — историю своего несостоявшегося участия в «Сборниках издательства „Знание”».

«— Там видно будет, — ответил Николаев мельком, и по лицу его скользнула неприятная тень. ⟨...⟩ „Неужели он боится Четырева?” — со страшным изумлением подумал Мижуев. Он знал, что Четырева многие считали выше Николаева, но никогда не мог бы допустить мысли, что для Николаева это может иметь какое-либо значение. Ему мучительна была мысль о зависти и недоброжелательстве к сопернику у Николаева, и Мижуев постарался себя самого упрекнуть за нее» (с. 243).

Пропагандируемая писателем теория социальной справедливости и воздаяния за служение ближнему проверялась на практике, когда попытка героя лично путем договоренности прекратить фабричные волнения кончалась его избиением рабочими. Перед тем как выйти к толпе для примирения, Мижуеву «страстно захотелось, чтобы тут появился Николаев. Казалось, что вдвоем они сумели бы разорвать заколдованный круг» (с. 250).

В конце повести перед самоубийством Мижуев вспоминал свое последнее свидание с Николаевым, состоявшееся сразу же после усмирения рабочих войсками.

«Сначала появилось растерянное, смущенное лицо Николаева: он стоял посреди своего кабинета — перед растерзанным, кричащим, плохо сознающим Мижуевым — смотрел в сторону и дрожащими пальцами мял кисти своего пояса. ⟨...⟩ Николаев смотрел в сторону, и лицо его было странно и даже как будто брезгливо. ⟨...⟩ — А если так, ты... — начал Мижуев, чувствуя, как падает в холодную бездну. И тут произошло то, что было самое омерзительное: на лице Николаева мелькнуло трусливое выражение, глаза его забегали с затрудненным выражением какой-то скрытой мысли, и вдруг

он стал говорить фальшиво звучащие, бледные примирительные слова. И с чуткостью маньяка Мижуев понял их сокровенный смысл: Николаев боялся ссоры — чтобы Мижуев не отказался дать денег на задуманный им журнал. ⟨...⟩ И когда через полчаса Мижуев уходил, это были уже не два близких человека, а два врага, ненавидящие и презирающие друг друга» (с. 255—257).

После расставания с Николаевым у главного героя повести мелькнула мысль поехать к «великому старцу» (Л. Толстому), но он тут же отказался от нее. Этим художественным жестом Арцыбашев представил окончательный крах веры в мессианскую роль русской литературы и ее творцов. Финалом повести было погружение Мижуева в море — в черную дыру небытия.

Таким образом, в повести «Миллионы» Арцыбашев доказывал идею о лживости любых телеологических доктрин и пропагандирующих их «учителей жизни». На примере судьбы миллионера Мижуева он показал, как деструктивны и ложны претензии литературы уподобиться особого рода религии, через своих «проповедников» — писателей — навевающей людям «золотой сон» о жизни. В повести Арцыбашева единственным литератором, кто не давал людям «пилюль счастья», оказывался Четырев — alter ego автора. Итак, философская проблематика произведения одновременно являлась и изложением credo нового течения реалистической литературы, как объединения писателей, отказавшихся от «торговли иллюзиями».

С конца 1900-х годов Арцыбашев начал публикацию цикла статей «Записки писателя». Большинство из них было посвящено полемике с ложными «учителями жизни» — философами, авторами социальных учений и с писателями — «властителями дум». Среди последних Арцыбашев выделял своего недавнего кумира — Л. Толстого, Л. Андреева и особенно М. Горького. Об остроте полемики свидетельствовали сами названия статей «Проповедь и жизнь», «От „малого" ничтожным» и т. п.

Следующий этап полемики с Горьким отражен в романе Арцыбашева «У последней черты» (1910—1912). Личная тема — на протяжении многих лет жизни не оставлявшие писателя мысли о добровольном «возврате билета» — совпала с «духом времени» — реакцией русского общества, и в частности литераторов, на вспыхнувшую в России «эпидемию самоубийств». Пограничная ситуация «у последней черты» между жизнью и смертью обусловила фабулу, сюжет и идейную концепцию нового произведения.

Основой конфликта нового романа Арцыбашева стал идейный спор между адептом «учителей жизни» — ссыльным социал-демократом студентом Чижом и «учителем смерти» — инженером Наумовым. В центре их полемики были вопросы о прогрессе общества, о грядущем «золотом веке», о смысле человеческого существования. Теория безумного «учителя смерти» представляла собой эклектичное сочетание идей героя романа Достоевского «Бесы» Кириллова и идей философа Э. Гартмана, изложенных в трактате «Философия бессознательного» (1869). Чиж защищал теорию прогресса, представления о мировом развитии как о движении человечества к «светлому будущему», веру в силу революционных теорий и во всемогущий Разум. Все «великие истины», утверждаемые героем, контрастировали с его внешней и внутренней мизерабельностью, что было исходным моментом последовательной компрометации пленительных обманов, внушенных ему «учителями жизни». При этом сама фамилия персонажа — «Чиж» — напоминала читателю об одном из главных оппонентов Арцыбашева — создателе «сказок для взрослых» М. Горьком, авторе рассказа «О Чиже, который лгал и о Дятле — любителе истины». В речах героя вновь отчетливо звучала лейтмотивная тема горьковского «Человека»: «Пусть уходят трусы и человеконе-

навистники, а гордый, сильный человек будет до конца стоять на своем посту. Будущее недалеко!.. Оно принадлежит народу, и победа несомненна! Радостно и осмысленно жить только ради будущего, для торжества грядущих светлых дней и золотого будущего человечества! /Чиж, должно быть, в эту минуту уже видел перед собою несметные полчища народа-победителя и развевающиеся красные знамена. ⟨...⟩ / А кругом были серые заборы, мещанские домики, огороды, пустыри ⟨...⟩ По самой середине улицы, крутя хвостиком, шла ко всему равнодушная свинья».[14] Финал романа — самоубийство Чижа наглядно показывал разрушительную роль социальных теорий, пропагандируемых литераторами, подобными Горькому.

«Буревестник революции» язвительно отозвался о новом творении своего оппонента, заметив, что роман требует «подзаголовка: Лев Толстой и Федор Достоевский с Антоном Чеховым в вольном изложении храброго и мрачного гимназиста Михаила Арцыбашева».[15]

Яростный, долголетний и в сущности односторонний спор писателя с Горьким длился вплоть до его смерти в Варшаве в 1927 году. На вечере памяти Арцыбашева его соратник по пропагандистской борьбе с большевиками критик Д. В. Философов дал первое осмысление этапов многолетнего противостояния двух писателей: «Многие из здесь присутствовавших читали помещенный в нашей газете посмертный отрывок его „Ленин и Горький". Этот отрывок производит прямо потрясающее впечатление. „Подрядчик" Ленин и „приказчик" Горький! Многие думали, что, когда Арцыбашев начал беспощадную борьбу со злым гением новой России, Максимом Горьким, с его внутренним и внешним хамством, он преувеличивал силу его влияния и внутреннее его ничтожество. Многие приписывали недоброжелательство Арцыбашева к великому Максиму его, так сказать, „литературной конкуренции". Но вот наш русский присяжный историк революции ⟨...⟩ написал большое исследование о Ленине ⟨...⟩ Касается Бурцев и взаимоотношений Ленина с Горьким. Эту трезвую историю взаимоотношений двух фатальных людей в русской истории нельзя лучше характеризовать, как словами Арцыбашева: подрядчик и приказчик. ⟨...⟩ То, что Бурцев доказал, Арцыбашев показал».[16] Характеризуя писательскую индивидуальность умершего литератора, Философов определил его как «художника-ясновидца», «пророка», «вождя».

Подводя итоги анализа заявленной темы, можно сделать следующие выводы.

До революции 1917 года Арцыбашев полемизировал с Горьким как с адептом ложного утопического политического учения (марксизма), попытки реализации которого оборачивались вспышками насилия и личными трагедиями отдельных людей. Он также считал, что преломление подобных взглядов в писательской практике его оппонента вело к созданию произведений, основанных на художественном методе, который тенденциозно искажал действительность. При этом в полемических текстах Арцыбашева (как в публицистике, так и в прозе) философские, этические и политические аспекты критики взглядов и личности Горького развивались параллельно с эстетическим аспектом — оспариванием базовых художественных составляющих его творчества.

---

[14] *Арцыбашев М. П.* У последней черты // Арцыбашев М. П. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 395.

[15] М. Горький в письмах современников / Публ. Н. Г. Розенблюма, вступ. заметка К. Д. Муратовой // Русская литература. 1970. № 2. С. 135.

[16] [*Философов Д. В.*] Вместо предисловия // Арцыбашев М. П. Записки писателя. Дьявол. Современники о М. П. Арцыбашеве / Сост., вступ. статья, прим. Т. Ф. Прокопова. М., 2006. С. 301.

После Октябрьского переворота для Арцыбашева имя «буревестника революции» было напрямую идентифицировано с делами «партии власти» — с диктатурой пролетариата и красным террором. Вопрос о полемике с Горьким-писателем перестал для него быть актуальным. На первое место выдвинулось обличение «Великого Максима» как одного из символов практической материализации марксистской утопии в масштабах всей России. Соответственно после Октября в арцыбашевской публицистике лейтмотивный образ «Человека», чье имя звучит «гордо», стал метафорическим обозначением большевистской идеи о классово-маркированном торжестве абстрактного идеала, ради достижения которого допускалось принесение в жертву тысяч конкретных людей. В последние годы пребывания на территории Советской России Арцыбашев работал над тяготеющей к философско-политическому трактату обширной статьей «Вечный мираж» (1919), в которой он последовательно доказывал антигуманистический характер большевизма. Философско-этическое обоснование этого утверждения завершалось обращением к горьковскому художественному образу «Человека», который представал как метафора большевистской политической теории: «Итак, „человек" не „звучит гордо", как провозгласил Горький, нет, „человек" звучит очень жалобно и жалко, но это все, что мы имеем, что мы есть. И да закатятся скорее все „великие солнца великих идей" о богах всякого рода, и да воцарится в сознании человечества истина о том, что мы — одни, что нет и не может быть такой идеи, во имя которой можно было бы терзать живого человека».[17] В эмигрантской публицистике Арцыбашева Горький присутствовал только в качестве одного из составляющих обличаемой «гидры большевизма».[18]

История многолетней полемики Арцыбашева с «Великим Максимом» также наглядно демонстрирует парадоксальную двойственность литературной позиции писателя. Начиная с середины 1900-х годов, он последовательно выступал против идейно-ангажированных литераторов, в своих произведениях искажающих действительность. Главной фигурой такого рода на литературном Олимпе начала XX века был для него М. Горький, но вслед за ним критике подвергались и Л. Андреев, и сам Лев Толстой. Обличая несостоятельность и негативные последствия претензий своих собратьев по перу на роль «учителей жизни», Арцыбашев подверг сомнению одну из концептуальных доминант русского интеллигентского сознания второй половины XIX века — утверждение о мессианской, «учительской» роли литературы. Однако, идя в своей художественной стратегии в русле новых эстетических теорий рубежа XIX—XX веков, на практике писатель оставался верен старым установкам и «заветам отцов». Борясь с идейной односторонностью литературы, он сам был подлинно тенденциозным писателем. Не случайно роман «Санин» был сразу же органично включен рецензентами в традицию политизированного «антинигилистического романа» середины XIX века. Во многих произведениях писателя за кажущимся объективно-реалистическим изображением скрывалась дидактическая аллегория, превращавшая героев в знаки-символы — субъекты этического выбора. Отрицание «учительской миссии» русской литературы было одним из краеугольных постулатов, которому «учил» своих читателей Михаил Арцыбашев.

---

[17] *Арцыбашев М. П.* Вечный мираж // Арцыбашев М. П. Записки писателя. Дьявол. Современники о М. П. Арцыбашеве. С. 173.

[18] Реакция Горького на полемические эскапады оппонента отражена в его пометах на газетных статьях Арцыбашева. См. подробный анализ этих помет в статье Е. Р. Матевосян «Максим Горький и Михаил Арцыбашев (К истории взаимоотношений)» (С. 230—238).

© *А. Б. БЛЮМБАУМ*

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «МАЛОЛЕТНОГО ВИТУШИШНИКОВА»: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ИСТОЧНИК ТЕКСТА[1]

1

История бытования такого концепта, как «материал», в русском литературном и литературоведческом авангарде все еще остается ненаписанной. Однако, несмотря на то что эта история знала, как представляется, разные периоды и точки зрения, можно, с известной долей вероятности, утверждать, что филологи, работавшие в рамках теоретического проекта (также достаточно неоднородного) формальной школы, рассматривали «материал» par excellence не в терминах его имманентных свойств, а, скорее, через призму конструктивного подхода, «деформации» «материала» принципом конструкции[2] — будь то слово, включенное в «тесный» «стиховой ряд», или вещь, предметность, попадающая на киноэкран.[3] Эта особенность бросается в глаза как при «имманентном» чтении научных текстов Юрия Тынянова, так и при компаративном. В данном случае можно вспомнить, например, влиятельную в европейской критике 1920-х годов кинотеорию Белы Балаша, апеллировавшего к особым, почти мистическим свойствам физического материала кинематографа («киногения»), которые становятся зримыми именно в фильме — теорию, чья «феноменологическая» направленность

---

[1] Настоящая работа является запоздалыми поздравлениями Георгию Ахилловичу Левинтону к его 60-летию. Мне хотелось бы поблагодарить Михаила Безродного, Альбина Конечного, Никиту Охотина, Алексея Балакина за неоценимую помощь в работе над статьей. Моя особая признательность Сергею Ярову, обратившему мое внимание на источник.

[2] Иное понимание теоретического проекта Тынянова представлено в работе М. Ямпольского «Различие, или По ту сторону предметности (Эстетика Гейне в теории Тынянова)» (Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 30—53); здесь, в частности, конструктивная установка связывается с позицией Шкловского, тогда как точка зрения Тынянова представлена как не доведенная до конца попытка построения «материальной эстетики».

[3] Не так давно Юрий Цивьян посвятил специальную работу «повороту» — введенному в художественный обиход русского авангарда Виктором Шкловским, а впоследствии «блуждающему» образу деформации, который становится в целом ряде визуальных произведений (Дзига Вертов, Александр Родченко) приемом эстетического остранения («остраннения») (*Цивьян Ю.* Жест революции, или Шкловский как путаник // Новое литературное обозрение. 2008. № 92. С. 10—23). К визуальным и теоретическим текстам, в которых фигурирует образ эстетического «поворота», деформирующего, революционного «поворачивания», следует добавить и весьма немаловажный «Промежуток» Тынянова. В главке, посвященной поэзии Пастернака, Тынянов в качестве двух крайних полюсов авангардной литературы приводит «оторвавшееся от вещи», «самовитое», заумное слово Хлебникова и направленность теоретиков ЛЕФа на «голую вещь быта», т. е. на вещь в ее неэстетическом отношении, на, так сказать, «неповернутую» вещь. В этой типологической модели поэзия Пастернака занимает промежуточное положение; по мысли Тынянова, литературная интенция в данном случае заключается в том, чтобы «взять прицел слова на вещь, как-то так *повернуть и слова, и вещи* (курсив мой. — *А. Б.*), чтобы слово не висело в воздухе, а вещь не была бы голой, примирить их, перепутать братски» (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 182).

встретила резкую отповедь Тынянова («Об основах кино»); для него построения Балаша страдают репродуктивностью и тавтологичностью «несломанного» конструкцией «видимого мира», отсутствием смысловой деформации, семантического сдвига предметности киностилем и киноприемами.

Обратившись к исторической прозе, Тынянов, как представляется, следовал данной теоретической модели, теперь уже как литератор-практик, причем в качестве «материала» начал выступать исторический «документ». Однако обращение к документам, как кажется, заставило Тынянова несколько скорректировать радикальную конструктивность его построений, а именно присмотреться к свойствам самого «материала». Думается, что именно об этом, не очень явном повороте свидетельствуют в том числе часто цитируемые пассажи о лживости «парадных документов» из эссе, написанного Тыняновым для сборника «Как мы пишем». Речь шла не о том, чтобы ввести некий баланс между «реалистическими» и «формативными» тенденциями, как сказал бы современник Тынянова Зигфрид Кракауэр,[4] между активной «конструктивностью» и «установкой на материал», а об отсутствии нейтральности, пассивности самого «материала», который «садистически» ломается «конструкцией» — точнее говоря, о «деформации», как бы вписанной в сам «материал», в том числе в саму фактуру, материальность «материала»[5] (например, в виде описки).

Подобный подход, как кажется, заставил Тынянова внимательнее отнестись как к определенному материалу, так и к столь же определенной тематике, что зафиксировано в его ответах на анкету московской газеты «Читатель и писатель», опубликованных в октябре 1928 года. Здесь, в частности, Тынянов поделился своими ближайшими литературными планами. Он упомянул замысел рассказов, посвященных неким экспериментам с «историей», не уточнив при этом, в каком смысле следует понимать в данном случае слово «история» — как *historia rerum gestorum* или же *res gestae*: «В текущем году буду работать над циклом рассказов, в которых история будет одновременно „материалом" и „вопросом"».[6] Одновременно с возникновением плана литературных экспериментов с историей, весной 1928 года Тынянов закончил работу над обширной статьей «Пушкин», один из фрагментов которой он посвятил экспериментированию с историей, предпринятому в «Графе Нулине». Об особой значимости этого момента «Пушкина» свидетельствует письмо Тынянова, написанное в середине апреля того же года, где, сообщая о завершении работы, он особо отметил принципиальность этой части своего исследования: «В статье есть для меня необходимые места: „Гр⟨аф⟩ Нулин" — эксперимент над историей как материалом».[7]

В этом контексте более чем понятно сочувственное и пристальное внимание Тынянова к занятиям Виктора Шкловского исторической романистикой Льва Толстого, которые приходятся на 1927—1928 годы, т. е. на время, когда вызревали планы, обнародованные в интервью «Читателю и писателю», и писалась статья о Пушкине. Именно в книге Шкловского «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир"» Тынянов мог найти анализ работы исторического романиста с источниками, подробное описание того, как Толстой деформировал свой «материал».

---

[4] *Kracauer S.* History: The Last Things Before the Last. Princeton, 1995. P. 56.

[5] Ср. также тыняновский замысел «Почерк», входящий в нереализованные «Записки читателя» (*Тоддес Е. А.* Неосуществленные замыслы Тынянова // Тыняновский сборник. Первые Тыняновские чтения. Рига, 1985. С. 37).

[6] Писатели отвечают на анкету о своей работе, о своих замыслах // Читатель и писатель. 1928. 14 окт.

[7] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 393.

Анализ разоблачительной работы источниковеда-нигилиста Толстого по отношению к историческим исследованиям и мемуарам привел Шкловского к выводам, которые оказались, как представляется, отнюдь не безразличными для творческой практики Тынянова: «Вообще же прием Толстого состоит в том, что он, передавая событие, доказывает, что оно произошло совершенно не так или вовсе не произошло».[8] Комплиментарно откликаясь в письме к Шкловскому, датированном мартом 1928 года, на только что вышедшую отдельным изданием книжку («Книжка твоя доставила мне радость»), Тынянов продемонстрировал знаменательное отсутствие пиетета по отношению к документам: «Твою книгу о Толстом я люблю, но без выводов: дискредитации Толстого. Это неверный вывод. Если Лев Толстой написал „Войну и мир", искажая документы, так если уж делать выводы, то дискредитирующие документы, а не „Войну и мир"».[9]

Не трудно представить себе, что одним из «вопросов» к «истории», к которым Тынянов намеревался обратиться после 1928 года в своей «малой прозе», и был механизм документальной «деформации». Иными словами, задуманные в 1928 году рассказы должны были стать *тематизацией* самой деформационной логики. Это безусловно уводило писателя от литературно все еще актуальной на тот момент русской исторической беллетристики (прежде всего символистской) с ее обязательной историософией, идеологемами,[10] монументальной символикой и т. п. — и приближало к проблематике профессиональной исторической науки.[11] В этом смысле почти автоме-

---

[8] *Шкловский В.* Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., 1928. С. 157.

[9] «Разжимаю ладони, выпускаю Вазира». Из писем Ю. Н. Тынянова В. Б. Шкловскому (1927—1940) / Публ. подг. Г. Г. Григорьева // Согласие. 1995. № 30 (Февр.). С. 191. В этом контексте понятно, что реплики Тынянова о недоверии документам являются не только полемикой с лефовской «литературой факта» (на что неоднократно и обоснованно указывала М. О. Чудакова), но и солидаризацией с позицией Толстого (и соответственно с влиятельным литературным прецедентом), а точнее говоря — отсылкой к книге Шкловского.

[10] Это, конечно, не означает, что идеологические тексты выпадали из поля зрения Тынянова. Напомню, что уже в четвертом абзаце «Смерти Вазир-Мухтара» возникает цитата из неназванной, хотя и угадываемой книги маркиза де Кюстина: «Случайный путешественник-француз, пораженный устройством русского механизма, писал о нем: „империя каталогов", и добавлял: „блестящих"» (*Тынянов Ю.* Смерть Вазир-Мухтара. Л., 1975. С. 3). Это место романа восходит к пятнадцатому письму «La Russie en 1839»: «La Russie est l'empire des catalogues: à lire comme collection d'étiquettes, c'est superbe; mais gardez-vous d'aller plus loin que les titres. Si vous ouvrez le livre, vous n'y trouverez rien de ce qu'il annonce: tous les chapitres sont indiqués, mais tous sont à faire. Combien de forêts ne sont que des marécages où vous ne couperiez pas un fagot!.. Les regiments éloignés sont les cadres où il n'y a pas un homme; les villes, les routes, sont en projet» etc. (La Russie en 1839 par Le Marquis de Custine. Bruxelles, 1844. Vol. 2. P. 43); «Россия — империя каталогов; она замечательна, если читать ее как собрание этикеток; но бойтесь заглянуть дальше заголовков! Если вы откроете книгу, то не найдете ничего из обещанного: все главы в ней обозначены, но каждую еще предстоит написать. Сколько здешних лесов — всего лишь топи, где вы не нарежете и вязанки хворосту!.. Все расположенные в удалении полки — только пустые рамки, в них нет ни одного человека; города и дороги только замышляются» и т. д. (*де Кюстин А.* Россия в 1839 году. СПб., 2008. С. 224; пер. И. Стаф). Внимание Тынянова с его захваченностью историческими и государственными «пустотами» (исключительно важный мотив «Вазир-Мухтара») и «мнимостями» (см.: *Блюмбаум А.* Конструкция мнимости: к поэтике «Восковой персоны» Юрия Тынянова. СПб., 2002; passim) наверняка должны были останавливать подобные пассажи, буквально через один абзац от кюстиновской реминисценции появляется фраза, как будто расшифровывающая чересчур лаконичную и не очень внятную отсылку к «России в 1839 году»: «И были пустоты» (*Тынянов Ю.* Смерть Вазир-Мухтара. С. 4). Вообще кюстиновский слой тыняновской прозы безусловно требует отдельного исследования.

[11] Нет никаких свидетельств о том, что Тынянов непосредственно обращался к научным работам, посвященным теоретическим проблемам истории. С некоторой вероятностью можно предположить, что исследования такого рода (в которых в том числе рассматривалась критика источников) были ему известны. Отзвуки подобного чтения можно, как кажется, видеть в эссе,

таописательными кажутся рассуждения Тынянова в статье 1928 года о расширении Пушкиным «пределов литературы» за счет обращения к исторической науке.[12]

Едва ли будет большой ошибкой предположить, что реализацией замысла 1928 года стал опубликованный в 1933-м году «Малолетный Витушишников», в котором Тынянов, говоря словами Шкловского, «передавая событие, доказывает, что оно произошло совершенно не так или вовсе не произошло». Текст Тынянова, посвященный событию, увековеченному мнимым историческим документом, мемориальной доской, повешенной «в знак исторического сего дня», «в память отдаленным потомкам», естественно строится на мотивах памяти и забвения,[13] сбоя в самом механизме запоминания свидетелем деталей исторического события,[14] двусмысленности вроде бы точно запомненных фактов,[15] вытеснения подлинного свидетельства[16] и замещения его литературным вымыслом,[17] поданным как репортаж о важных государственных происшествиях, сознательного превращения случив-

---

опубликованном в «Как мы пишем», где Тынянов рассуждает о проблеме «веры в факт» и упоминает «Canossagang» императора Генриха IV. Здесь, в частности, он пишет: «— Это было в XI веке. Сюда холодною зимою прибыл император Генрих IV, чтобы выпросить прощение у папы, и, простояв 3 дня у ворот в одеянии кающегося, пал затем к ногам папы и...

— Пал? То есть как это пал? На самом деле упал, что ли?

— Да, вроде того, что на самом деле упал. Впрочем, я и сам не совсем точно...

И решительно никто не может в это поверить. Простоял три дня у ворот, и еще в одеянии... босиком, что ли... ⟨...⟩ Невозможно поверить в этого Генриха IV» (Как мы пишем. М., 1989. С. 138). Данный фрагмент, видимо, восходит к каким-то публикациям и полемикам, посвященным событиям 1077 года. На это указывает, например, примечательный пассаж в методологической книге В. М. Хвостова «Теория исторического процесса», представляющий собой явный отклик на те же публикации: «В истории меняются не одни только формы и приемы мышления. Изучая отдаленные эпохи, мы должны считаться и с различием в характере чувствований и способов их проявления вовне. В истории встречаются факты, которых нельзя понять и которым нельзя даже поверить, если не принять в соображение подобных различий в области чувствований. Так, напр., нам кажется странным и непонятным поведение Генриха IV в Каноссе; но мы поймем его, если вспомним, что чувства людей того времени выражались сильнее и грубее» (*Хвостов В. М.* Теория исторического процесса. Очерки по философии и методологии истории. Курс лекций. М., 1914. С. 237—238). Если Хвостов интерпретирует «неверие» в факт в рамках различия исторических «ментальностей» (как сказали бы представители школы «Анналов»), то Тынянов, в духе своей исторической прозы (или прозы Толстого в истолковании Шкловского), выступает остранителем, разоблачителем историко-языковых штампов, приближающим событие к читателю, превращающим исторически удаленное, полупонятное или невероятное в факт, правдоподобный и очевидный современнику писателя («Каносса была, Каносса была сделкой, факт вошел в сознание» (Как мы пишем. С. 138)).

[12] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 164.

[13] «Ему припомнилось, что где-то он уже видел его. ⟨...⟩ Император хотел сказать: старый товарищ, но решительно не помнил, где видел жандарма» (*Тынянов Ю.* Кюхля. Рассказы / Подг. текста В. Каверина и Е. Тоддеса; вступ. статья и прим. Б. Костелянца. Л., 1973. С. 468—469). Далее цитаты из «Малолетного Витушишникова» приводятся по этому изданию с указанием страницы.

[14] «Близкостоящему чиновнику послышалось как бы еще: — Свинья! — но чиновник не осмелился расслышать и до самой смерти донес воспоминание, что император сказал вовсе не „свинья", а „семья"» (с. 477).

[15] «На очередном докладе государю Вронченко крепился и наконец, побагровев, доложил, что с откупными операциями обстоит неблагополучно. ⟨...⟩ Император прервал его. — Утри нос, — сказал он строго. Это могло быть понято буквально, потому что в сильном волнении министр действительно почасту и помногу нюхал табак, так что позднейшие домыслы о том, что в эту минуту у него „повисла капля", может быть, имели основание» (с. 497).

[16] «Выяснилась только одна любопытная подробность, которую поручик Кошкуль 2-й не счел, однако, удобным помещать в протокол» (с. 484).

[17] «— Можно также себе представить, что два волка из соседних деревень забежали... Волки — это весьма годится, это романтично... А отрок... нет, не годится...» (с. 501). Следует отметить, что в рассказе, посвященном деформации исторического события, фальсификатор Булгарин, видимо, не случайно занят обдумыванием «плана своих воспоминаний».

шегося в поучительную государственную легенду[18] и т. п. — и вполне закономерно заканчивается беседой пытливого историка, занятого критикой источников, и столь же словоохотливого, сколь и мнимого свидетеля, причем последняя реплика нетрезвого инвалида, отсутствовавшего, как известно читателю рассказа, в момент события, содержит реминисценцию, эксплицированно вводящую поэтическую легенду в текст: «А императора помнишь? — Помню, — ответил инвалид. — Я его как вас видел. На нем был серый походный сюртук» (с. 514).

Отсылка к «Воздушному кораблю» является не только своего рода метатекстовой референцией, указанием на недостоверность воспоминания, а также субститутивность исторических героев в рамках легендарного текста (другим легендарным фоном фигуры Николая I в «Витушишникове» является Петр Великий), на своеобразную победу формалистской «функции» над «генезисом». Думается, что соотнесение Николая I и Наполеона является отсылкой к упоминавшейся выше тыняновской статье 1928 года, где пушкинская семантическая «двупланность» рассматривается на примере другой поэтической легенды, стихотворения «Герой»; в статье Тынянов указывает на соотнесенность французского и русского императоров в сознании Пушкина, причем в контексте столкновения высокой легенды и опровергающего ее исторического комментария: «Стихотворение „Герой", где изображается Наполеон, обходящий и ободряющий чумных больных (этот «возвышающий обман» опровергается «низкой истиной» прозаического комментария о том, что этого не было), было написано во время холеры в Москве и посещения Москвы Николаем».[19] Данная отсылка может косвенно свидетельствовать о связи «Витушишникова» с творческой ситуацией Тынянова 1928 года.

2

На фоне деформации документов, порождения ложных слухов, возникновения неадекватных интерпретаций, сложная машинерия которых развернута в рассказе, довольно занятными выглядят исторические ошибки самого Тынянова, которым был посвящен доклад Михаила Безродного,[20] прочитанный на конференции «History and Narration: Turn of the Century in Russian Culture, Politics and Society», прошедшей в 2003 году в Хельсинкском университете. Безродный, в частности, указал на невозможность точно датировать историческое время повести, несмотря на якобы точную датировку мемориальной доски: один из второстепенных героев «Витушишникова», генерал Левашов, скончался за несколько месяцев до премьеры оперы Мейрбера «Пророк», упоминаемой в тексте. К этому примеру можно было бы добавить и другие. Так, странной для маститого специалиста по литературе первой половины XIX столетия кажется историко-литературная ошибка: действие повести Булгарина «Победа от обеда», которая в самом

---

[18] «Если бы он застиг солдат — это на многих навело бы страху, а затем даже могло бы стать легендою и, изложенное приличным слогом, впоследствии заняло бы свое место» (с. 486—487).

[19] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 131—132. Данный фрагмент статьи Тынянова исправлен по смыслу. В тексте, напечатанном в сборнике 1968 года, допущена (авторская или редакторская) ошибка, восходящая к публикации работы в «Архаистах и новаторах»: «В стих. „Герой", где изображается Наполеон, обходящий и ободряющий чумных больных ⟨...⟩, было написано во время холеры в Москве и посещения Москвы Николаем» (*Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 242).

[20] См. http://m-bezrodnyi.livejournal.com/26898.html

деле является «очерками нравов», происходит, однако, вопреки указанию Тынянова, не в XVII, а во второй половине XVIII века.[21]

Если не интерпретировать эти ошибки как именно ошибки,[22] как результат естественной авторской забывчивости (забавной, впрочем, у автора «Малолетного Витушишникова»), следствия рассеянного склероза, беспорядка на рабочем столе писателя или (как в случае с повестью Булгарина) прошедшей все корректурные стадии и удержавшейся в переизданиях опечатки, а может быть увековеченной печатным станком описки (вещи, интересовавшие автора «Подпоручика Киже»[23]), приходится вводить еще один текстовой уровень и истолковывать погрешности автора как его собственное, целенаправленное ироническое обращение исторической недостоверности в том числе и на свой собственный текст, историческая фактура которого при попытке свести концы с концами оказывается не лишенной сомнительности.[24]

Двойственность заметна и в сюжетном строении вещи — при сопоставлении рассказа с теми материалами, которыми пользовался Тынянов и которые до сих пор оставались неизвестными исследователям: документально подтвержденные события он комбинирует с выдуманными, причем выдуманными опять-таки на основе документов. При (намеренной или ненамеренной) обманчивости, «неверности», в «Витушишникове» Тынянов обильно, на редкость точно, хотя и не без лукавства *переписывает* источники, точнее говоря, текст, ставший основным, как кажется, ресурсом исторического «стаффажа» повествования. Таким текстом стали «Записки сенатора» Константина Ивановича Фишера, написанные незадолго до кончины автора в конце 1860-х годов и опубликованные в 1908 году в «Историческом вест-

---

[21] Текст впервые опубликован в 1841 году во втором томе «Ста русских литераторов», где повесть снабжена одной иллюстрацией. Отдельно (и довольно скромно) «Победа от обеда» вышла только в 1856 году, причем издание повести «со ста картинками», опять-таки вопреки указанию Тынянова, отсутствует (хотя книжки с иллюстрациями выпускались Булгариным). Кроме того, безусловно иронической представляется характеристика небольшой по объему «Победы» как «капитального труда». XVII век появляется в тексте «Витушишникова», начиная с первой публикации (см.: *Тынянов Ю.* Малолетный Витушишников // Литературный современник. 1933. № 7. С. 3—39).

[22] Довольно простой случай исторической ошибки, например, дает чтение «Кюхли». Здесь, в частности, в главе, посвященной восстанию декабристов, находим: «А веселый мастеровой отнял палаш у жандарма и бьет его плашмя по голове: — Куды прешь? Куды прешь, сволота?» (*Тынянов Ю.* Кюхля. Рассказы. С. 243). «Разоружающий жандармов народ» возникает, разумеется, благодаря доведению до исторической нелепости авторского сопоставления в начале главы декабрьского выступления 1825 года и русских революций XX века. Иными словами, очевидная ошибка Тынянова обладает довольно прозрачной семантической мотивировкой.

[23] О замысле «знаменитые опечатки» см.: *Тоддес Е. А.* Неосуществленные замыслы Тынянова. С. 37. Ср. там же другой замысел, относящийся к нереализованным «Запискам писателя» — «о полузабвении стихов». Здесь весьма характерно именно «полу-», имплицирующее не тотальное вытеснение из памяти, а механизм ошибки, искажения, деформации.

[24] О значении «недостоверных источников» в «Смерти Вазир-Мухтара» см.: *Левинтон Г. А.* Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 6—14. Отмечу попутно занятное литературное смещение в «Вазир-Мухтаре», когда реплика персонажа строится на отсылке к тексту, написанному много позже описываемого события. Так, один из выпадов Грибоедова против Чаадаева является реминисценцией тютчевской эпиграммы начала 1865 года, вводящей в роман своего рода историческую перспективу полемики западников и славянофилов (и, что немаловажно, «архаистов», по терминологии Тынянова): « — Вы не знаете России, — говорил Грибоедов, а московский Английский клоб... Чаадаев насторожился. — ...для вас подобье английской палаты» (*Тынянов Ю.* Смерть Вазир-Мухтара. С. 27). Ср.: «Себя, друзья, морочите вы грубо — / Велик с Россией ваш разлад. / Куда вам в члены Английских палат? / Вы просто члены *Английского клуба...*» (*Тютчев Ф. И.* Лирика. М., 1965. Т. 2. С. 164 (серия «Литературные памятники»)).

ике» (упоминаемом вместе с его редактором С. Н. Шубинским в рассказе). Необходимо отметить, что данный источник является раритетным,[25] если равнивать его, например, с популярным сборником анекдотов о Павле I, из которого Тынянов позаимствовал сюжет «Подпоручика Киже».

Сюжетообразующий событийный поворот «Малолетного Витушишникова» позаимствован напрямую из этих не лишенных скандальности чиновничьих мемуаров: «Министры перестали быть мужами государственными; они сделались чиновниками или, еще хуже, угождали государю по-лакейски и обманывали его, как лакеи. Государь, видя сам, что повеления его не исполняются, что он повсюду окружен обманом, лицемерием, декорациями, лишился того спокойствия духа и той важности действия, которые нужны и присущи монарху; он стал брать на себя роль полицейскую, которая часто оканчивалась публичным fiasco, потому что от него ускользали подробности и последствия. Так, один раз государь видел издали, что два солдата вошли в кабак вопреки строжайшему запрещению впускать их в кабаки. Государь вышел из саней, вошел в кабак и стал отыскивать солдат, которые спрятались в другой комнате. Повелено было отдать откупщика под следствие, но Ленардаки и К° приехали к Вронченке, доказывали ему, что они не могут отвечать за поведение солдат, что повод к следствию незаконный и что если не прекратят его немедленно, то они отказываются от всех своих откупов, а их было миллионов на 20. Вронченко подал в отставку, — и государь, самодержец всероссийский, должен был взять свое повеление назад перед угрозою Ленардаки и К°. Никому не пришло в голову, что вторая комната при кабаке оставляла уже законный повод к преследованию откупщика. В другой раз государь, открыв случайно товары в ящике, присланном из-за границы под адресом Expédition officielle, сам стал их досматривать со всеми обрядами таможенной службы, делая из себя досмотрщика» (V, 434—435).

Думается, что Тынянова привлек сюжет, эмблематически репрезентирующий структуру «события» как пересечения и столкновения ряда антитетических линий, что позволяло запустить в ход всю машинерию искажений и деформации через введение в сюжетную структуру разных точек зрения на происходящее[26] — императора, министров, откупщиков, дипломатов и

---

[25] В 2008 году «Записки» вышли отдельным изданием в Москве в издательстве Захарова. В настоящей статье текст «Записок» цит. по: *Фишер К. И.* Записки сенатора // Исторический вестник. 1908. № 1—12; ссылки даются с указанием номера журнала и страницы.

[26] «Малолетный Витушишников» является наиболее «сюжетным» текстом Тынянова, что не было оценено критикой, инерционно воспринявшей рассказ. Так, в рецензии И. Сергиевского отмечались «пестрота и лоскутность вещи»: «Те элементы барочности, перегруженности орнаментальными деталями, которые намечаются уже в „Поручике Киже" (sic!), в „Малолетнем (sic!) Витушишникове" выступают с еще большей резкостью» (*Сергиевский И.* Случайный эпизод // Литературная газета. 1934. 14 мая). Указание на «лоскутность» и «барочность» является повторением оценок Шкловским «Восковой персоны» и связаны с его концепцией авангардной и модернистской культуры конца 1920-х и начала 1930-х годов как «барочной», как искусства интенсивной детали» и отсутствия целостности. А. Галушкин осторожно предположил то влияние, которое оказала на такое понимание Шкловским «барокко» книга Г. Вельфлина «Основные понятия истории искусств» («Наступает непрерывное искусство...». В. Б. Шкловский о судьбе русского авангарда начала 1930-х гг. / Публ., подг. текста, прим. и предисл. А. Ю. Галушкина // De Visu. 1993. № 11. С. 25—38). Это предположение следует признать ошибочным. Во-первых, книга Вельфлина (1915) появляется в русском переводе (1930) после того, как Шкловский (не владевший иностранными языками) начинает оперировать этим термином (как кется, впервые в отклике на «Октябрь» Эйзенштейна). Во-вторых, то представление о «барокко», которого придерживается Вельфлин, прямо противоположно точке зрения Шкловского, поскольку для Вельфлина барокко воплощает принцип целостности, поглощения частной детали общей конструкцией. Ср., например: «Барокко принципиально не считается с множественностью гармонически связанных самостоятельных частей, но создает абсолютное единство, в котором отдельная часть утрачивает свою обособленность» (*Вельфлин Г.* Основные понятия ис-

т. д. вплоть до бабы-кабатчицы и солдат, принимающих Николая I за нового частного пристава (что также выступает репрезентантом неверного восприятия происшествия, позаимствованным из мотивного репертуара документа[27]).

При этом Тынянов достраивает сюжет, вводя линию исторически достоверных отношений императора с фрейлиной Нелидовой и включая выдуманную, судя по всему, ситуацию ее подкупа.[28] Некоторые эпизоды этой сюжетной линии он создает, опираясь также на историческую фактуру «Записок сенатора»:

«Сильная натура императора не выдержала напряжения. Он стучал беспрерывно, домогаясь немедленного прибытия фрейлины двора Варвары Аркадьевны Нелидовой. Отговорки болезнью были заранее отвергнуты.

Граф Клейнмихель застегнулся перед аппаратом на все пуговицы и шлепнул туфлями.

— Слушаю, ваше величество, — сказал он тихо.

— Живо! — показал аппарат.

Выйдя военною походкою к дамам, граф сказал со слезами на глазах, обращаясь к фрейлине Нелидовой:

— Зовет.

По отбытии Нелидовой графу едва успели натянуть сапоги, как аппарат снова застучал.

— Отбыла, — протелеграфировал граф и щелкнул каблуками.

«⟨...⟩ раз, будучи вечером у графини, когда назначен был маскарад в зале Дворянского Собрания или Большого театра, застал я у графини фрейлину Нелидову. Граф [Клейнмихель] подходил к ней беспрестанно и о чем-то просил ее, — как видно было — безуспешно. Слышал я раза два слова „поезжай", на что она ответила, смеясь: „отвяжитесь от меня!". Из кабинета графа проведен был подземный электромагнитный телеграф, тогда еще единственный, в Зимний дворец. В кабинете сидел безвыходно офицер инженерный, который по временам выходил в гостиную с докладом: „государь стучит!". В этот вечер офицер вбегал каждые 10 минут, и каждый раз Клейнмихель удваивал усилия упросить Нелидову. Наконец, уже около 11 часов, она сказала вслух: „Ну, хорошо, хорошо!

тории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб., 1994. С. 276; пер. А. А. Франковского). Ср. также у Я. Тугенхольда, опиравшегося, по-видимому, именно на построения Вельфлина: «Современный человек пожелал преодолеть фрагментарность и импрессионизм своего миропознания и во что бы то ни стало добиться обобщения, синтеза, стать на более твердую, объективную почву, закалить свой дух. Отсюда эта суровость и ригоризм новой живописи, ее „каменный" стиль, ее симпатии к пластичности за счет красочности. И здесь неожиданный мост, связующий современность с прошлым, кубизм с барокко» (*Тугенхольд Я.* Александра Экстер как живописец и художник сцены. Берлин, 1922. С. 11—12). Шкловский оперирует, скорее, общераспространенным, ходовым, клишированным образом «барокко»; ср. полемическое воспроизведение этого общего места в книге И. Аксенова «Пикассо и окрестности», где барокко объявлено (не в последний раз) стилем современности: «Это стиль упадка, *чрезмерной перегруженности орнаментом, мелочный* (курсив мой. — *А. Б.*) стиль растерявшихся людей» (*Аксенов И.* Пикассо и окрестности. М., 1917. С. 8).

[27] Мотив императора, выступающего в роли полицейского, возникает в записках Фишера еще раз: «Один немец, путешествовавший по России, кажется, Kohl, правду сказал: „Император русский, вмешиваясь в мелочи, часто компрометируется, но надобно войти в его положение: он приведен к убеждению, что во всей империи он — единственный честный человек, а между тем любит правду выше всего: поневоле он сделался полицмейстером"» (V, 435).

[28] Двести тысяч, пожертвованные Нелидовой на сирот, восходят к мемуарам А. Ф. Тютчевой: «...она [Нелидова] была увлечена чувством искренним, хотя и греховным, и никто даже из тех, кто осуждал ее, не мог отказать ей в уважении, когда на другой день после смерти императора Николая она отослала в инвалидный капитал те 200 000 р., которые он ей оставил по завещанию» (*Тютчева А. Ф.* При дворе двух императоров. Воспоминания — дневник. М., 1928. С. 88).

— Молодец, — ответил император по системе Nicolas. Граф тотчас велел звать цирюльника побрить его» (с. 511).

Надоели вы мне!". Граф побежал стремглав в кабинет, сказав Нелидовой: „Ах, спасибо, душенька!"» (V, 456—457).

И наконец, еще одной сюжетной линией, созданной на основе «Записок», оказывается история с тумбами и недолгой опалой графа Клейнмихеля, причем, переписывая источник, фонетически весьма чувствительный, Тынянов меняет исходную «дамбу» на «тумбы»; перестраивая оригинал ради сюжетного удобства, он тем не менее удерживает фонику подлинника, сохраняет своего рода звуковой след документа:

«Государь спрашивал его [Клейнмихеля] в это утро, что делается на дамбе у Смольного монастыря? — „Готова, ваше величество", „Готова? Поезжай еще раз, посмотри и доложи мне". Граф поехал к Смольному на работы, далеко еще не готовые, и к ужасу своему узнал, что государь был сам на работах. Разругав всех и каждого, Клейнмихель поехал во дворец. Государь уехал в Царское. Граф отправился туда. Государь защипал ему руку в кровь (так он наказывал его за ложь), приговаривая: „Не лги! Не лги!"» (VI, 844).

«Был вызван генерал-адъютант Клейнмихель.

— Поди, поди сюда, голубчик, — сказал император. Генерал-адъютант помедлил в дверях.

— Ну что же ты, подойди, — сказал тихонько император.

Подошедший генерал-адъютант Клейнмихель был внезапно ущипнут. Он был так метко и ловко застигнут врасплох, что не имел времени податься ни вперед, ни назад и предоставил императору свою руку без малейших возражений.

Только когда наступила обычная тошнота, император отпустил генерала и произнес:

— То-то. Вот тебе тумбы» (с. 487).

Кажущаяся на первый взгляд проявлением желчного воображения сатирика рвота графа Клейнмихеля, возникавшая всякий раз, когда император гневался на пронырливого чиновника, также восходит к мемуарам Фишера,[29] причем однократное событие превращено Тыняновым в периодически повторяющееся, в портретную черту трепещущего и лживого царедворца:

«Близость императора имела на Клейнмихеля чисто физиологическое действие: когда император сердился, генерала начинало тошнить. Отойдя в угол, он некоторое время с трудом удерживался от спазм» (с. 470—471). «Граф Клейнмихель был в упадке. Выгнанный за выражение „финансовая смета", непозволи-

«Государь охладел к нему, и — о горе! — проезжая мимо дачи Клейнмихеля, который постоянно сидел на балконе, не взглянул на балкон и не поклонился прежнему любимцу. С любимцем сделалась рвота — хроническая. ⟨...⟩ По прочтении этого доклада, на котором граф наставил десят-

[29] Как и сравнение одним из придворных лица императора с эоловой арфой (с. 499). Ср. с «Записками»: «Государь вдруг покрылся сильным румянцем, приподнял голову, расширил глаза и выпустил из них пук молний так, как он один умел высыпать их из своего взора; еще одна секунда, и последовал бы страшный взрыв, но я продолжал говорить спокойно, смотря смело ему в глаза, и видел, как улегалась буря, как выступало солнце на его выразительном лице. В первый раз я имел случай проверить слова Гартмана: „La figure de l'Empereur est une harpe éolienne, qui vibre au moindre souffle, — et c'est pourquoi je lui parle sans me déconcerter. Si je profère un son, qui lui donne une vibration forte, — je la vois à l'instant; je change de diapason, et je vois l'effet de chaque parole. Je contemple sa belle figure comme on écoute une belle musique"» (IX, 794).

тельно проворонив случай с вопросом о Родоканаки, он видимо опустился. С трудом принуждал себя бриться, порос рыжим пухом. Ему ставили припарки, давали грудные порошки, его непрерывно тошнило. Появились признаки геморроидального состояния. Изредка электрикомагнитический аппарат принимал слабые стуки. В минутной надежде на то, что стучит император, граф бросался в телеграфную каморку, отталкивал дежурного офицера, но аппарат затихал. То ли воля императора, то ли действие атмосферных колебаний. При всем том был еще обременен обязанностями. Как раз в это время решался трудный вопрос о железнодорожных тендерах. Граф всегда считал тендера особым видом морских шлюпок и теперь решительно не знал, что делать с ними на суше. А суммы требовались большие»[30] (с. 507).

ки колоссальных восклицательных знаков красным карандашом, сделалась с ним жесточайшая рвота»[31] (VIII, 434).

Обращение к «Запискам» Фишера помогает датировать и время действия «Витушишникова», которое *мотивируется* источником. Характеризуя Вронченко, Тынянов пишет: «Министр был человек грузный. Принимая его на службу, бывший министр Канкрин решил, что он „пороху не выдумает". Теперь наступило время, когда требовались именно такие министры. Говорили о нем еще, что он „задним умом крепок". Пригодилось и это. Став министром, Вронченко обнаружил отличные мужские качества и шутливость. Его поговорки пошли в ход. Например, когда министр соглашался, он говорил:

— То бе,
если же нет:

[30] Из «Записок», в немалой степени посвященных строительству Николаевской железной дороги, позаимствован и анекдот про тендеры: «Клейнмихель позвал моего вице-директора Кроля и спросил у него, что такое тендер; Кроль сам этого не знал, но, струсив, отвечал наугад: это маленький локомотив. „Врешь! — заметил ему Клейнмихель, — тендер морское судно ⟨...⟩"» (VIII, 431).

[31] Фрагменты, касающиеся Клейнмихеля, строятся на конспектах «Записок». В начале рассказа, характеризуя графа, Тынянов пишет: «Допускал при провинностях короткость: трепал карандашом по носу. Но был и откровенен. При докладах открыто трактовал, например, министра финансов Вронченко — скотиной. Когда упоминалось это имя, он сразу заявлял: — Скотина! — и более не слушал доклада. Но трепетал, как смолянка, чувствуя приближение императора» (с. 470). Ср.: «Гамбс, мебельный мастер, рассказал мне, что Клейнмихель при нем и при Погребове ударил карандашом по носу полковника Кроля ⟨...⟩» (VI, 843) (тот же прием, что в случае с рвотой — единичное событие становится константой); «Трепет перед государем был в Клейнмихеле ужасен» (V, 462); «Государь же наводил на него такой трепет, что граф терял голову» (IX, 433); «Граф Клейнмихель взбесился: — Да какое же он имеет право собирать у себя комиссию, скотина!» (V, 452); «он ⟨...⟩ сердился, приговаривая, что Мельников — каналья. Крафта он ценил выше: Крафт был у него только скотина» (IX, 443); «Когда я приехал, Клейнмихель принял меня очень любезно, благодарил за сообщение интересных политических известий ⟨...⟩ и прибавил, что Монпансье скотина — или что-то в этом роде» (IX, 436). См. также далее: «Был какой-то полковник Романов, гренадерского роста, нахальной наружности, инспектор движения Царскосельской железной дороги. Граф не любил его и обошел при производстве. Вдруг он появляется в гостиных графа, по субботам, после всенощной в домашней церкви (Клейнмихель заявил уже перед тем, что «Лютер — скотина»), — через храм Божий к мирскому преуспеянию» (IX, 443). Ср.: «Приезжавшая к графу его сестра, пожилая девушка, видя брата в отчаянном состоянии, просила его пойти в кирку помолиться. Граф ответил ей, что в кирку не пойдет, потому что Лютер — скотина. — Православие, самодержавие и народность, — сказал он потрясенной девушке, — а Лютер — скотина» (с. 507—508).

— То не бе
и нюхал при этом табак.

Говорили, что он таким образом парафразировал известную фразу Гамета: to be or not to be — быть иль не быть»[32] (с. 494).

Пассаж о времени, которому понадобились именно такие чиновники, идимо, восходит к «Запискам» Фишера: «С 1840 года началось сильнейшее вижение личностей государственных сверху вниз по внутреннему достоинтву. Благородный Дашков, министр юстиции, заменен гр. Паниным, кото-ый ввел по министерству капральское управление; просвещенный граф оль, авторитет по военной и технической части, независимого, прямого ха-актера, оставил управление путей сообщения в наследство Клейнмихелю, евежде и бесхарактерному. Беспечный, но честный Бенкендорф заменился толь же беспечным, но бесчестным Орловым. В кресла всеобъемлющего мом Канкрина сел Вронченко, великан по росту, пигмей в сердце, принес-ий к подножию престола малороссийскую хитрость вместо ума и холоп-кую сметливость в замену просвещения» (V, 433—434).

Все министры, пришедшие на смену деятелям начальной поры николаевского царствования, фигурируют в рассказе, который следует датировать росто 1840-ми годами («в 184-некотором году», по формулировке Безрод-ого) — эпохой «заката», когда, по мысли Фишера, именно они и приучили мператора заниматься мелочами и т. д.

3

Тынянов использует «Записки сенатора» не только в качестве историческ-ой фактуры, «стаффажа», депозитария многочисленных деталей,[33] без ко-орого невозможно обойтись в исторической беллетристике. Точно воспро-зводя эпизоды с солдатами и таможней, он превращает антитезы, на кото-ых строится текст исторического свидетельства, в структуру своего

---

[32] «Речевая маска» министра финансов, равно как и его «шутливость», позаимствована из емуаров Фишера: «Потом, разбитый со всех сторон, Вронченко рассудил, что тарифные вопро-ы нельзя решать в многочисленных комитетах (у нас были только министры), что это вопрос то е или не бе! (To be or not to be)» (V, 441—442); «...а в присутствии вместо речей Канкрина и ашкова слышались болтовня Блудова, софизмы Панина или то бе или не бе Вронченки» (IX, 20); «Вронченко разыгрывал роль шута» (V, 449). «Зеленая ширма над глазами», которую на-евал Канкрин, также восходит к Фишеру (см.: V, 449, 454).

[33] Например, финансовая нечистоплотность шефа жандармов графа Орлова: «Он знал, что ef жандармов берет большие взятки и даже переписал на себя чьи-то золотые прииски, но ми-ился с этим ввиду больших, чисто политических размеров взимаемого» (с. 477). Ср.: «Через есколько лет Орлов выпросил у государя золотые прииски Мясникова, „в случае, если они кажутся принадлежащими казне". Заручившись высочайшим согласием на такой небывалый ар, Орлов возбудил иск от казны и сам сделался казенным адвокатом, как будущий владелец. ело это сопровождалось возмутительными эпизодами, пока дошло до государя. Орлов уверил го, что он вовсе не знает подробностей и только номинально участвует в кампании. Государь аметил ему, что и имя его не должно быть в таком грязном деле» (IX, 813). Или подлинные лова императора: «Я покажу им, — произнес он, — что в России еще есть самодержавие» с. 488). Ср.: «При Канкрине, когда оживленная промышленность потребовала большего числа боротных знаков, ассигнации стали предпочитать серебряной монете ⟨...⟩. Чем бы радоваться осстанавливающемуся доверию к долговым обязательствам правительства, министерство нутренних дел нашло в этом действии обман и силою хотело заставить народ верить прави-ельству менее, чем он верил. Это уродливое воззрение облеклось в другую мантию: „берут про-звольный лаж". Государь хотел издать указ, строго запрещающий лаж, а Канкрин представ-ял, что по подписании такого указа лаж непосредственно удвоится. Государь обиделся. „По-мотрим, — сказал он; — я покажу, что в России есть еще самодержавие". Однако же указа не ыло» (V, 439).

рассказа,[34] поступая с документом как со своего рода литературным претекстом: противостояние государства и частного лица, императора и винного откупщика-грека (Бенардаки-Родоканаки), а также конфликт между положением монарха, управляющего огромной империей, и его стремлением вникать в мелочи,[35] что приводит в действие интригу «Витушишникова».

Трансформация документа, превращающая его в художественный текст, осуществляется Тыняновым через «дописывание» анекдота, почерпнутого из мемуаров, через включение легко узнаваемых литературных референций. Так, мотивы столкновения масштабов разворачиваются Тыняновым по двум соотнесенным смысловым линиям: с одной стороны, это зазор между положением императора и мелочностью его занятий, стремлением привести в соответствие с «образцом» любые аспекты действительности, а с другой — традиционная образность абсолютистского петербургского государства, помешанного на «правильном», «регулярном» «плане», «образце», «симметричном проекте», «законе»,[36] которому противостоит несовпадающая с идеальной государственной «планиметрией» хаотическая, плохо упорядоченная реальность — конструкция, памятная читателю-современнику Тынянова, например, по «Петербургу» Андрея Белого: «Он прекрасно знал город как стратегический пункт. С того времени, когда в городе случились неприятные беспорядки при его восшествии, он привык по-разному относиться к частям города. Так, например, не любил Гороховой улицы, не ездил по Екатерингофскому проспекту и всегда подозревал Петербургскую часть. Прекрасно зная план своей столицы, он, однако, выезжая, испытывал иногда чувство удивления, как *улицы в их грубом природном начертании, усеянные постороннею толпою и зрителями, мало походили на план.* Любил поэтому знакомые места — Миллионную, *правильный* Невский проспект, бранное, *упорядоченное* Марсово поле (с. 473; курсив мой. — *А. Б.*).[37]

Эти «стратегические» мотивы организуют сцену, в которой император пытается «восстановить порядок», преследуя зашедших в кабак солдат: фрагмент строится как пародийная военная операция («Порядок и располо-

---

[34] Обращение с источниками как с литературными текстами представляется существенным моментом тыняновской поэтики (см.: *Блюмбаум А.* Конструкция мнимости: к поэтике «Восковой персоны» Юрия Тынянова). В этом смысле несколько понятнее становится пренебрежение Тынянова фактами при безусловном внимании к источникам, сложное монтирование, переписывание и додумывание которых является его методом литературной работы.

[35] Ср. также эпизод, в котором Клейнмихель привозит Николаю «образцы» — «желтый шнур для выпушки, пять отрезков темно-зеленого мундирного материала разных оттенков, маленькую, нарочно сделанную для образца, фуражечку путейского ведомства и жестяную, плотно закрывающуюся баночку с черной краской» (с. 471). Этот эпизод также восходит к «Запискам сенатора»: «По приказанию государя, Клейнмихель, дежурный генерал, являлся ежедневно к государю с личным докладом ⟨...⟩ Чтобы личные доклады свои из экстренных обратить в ежедневные, Клейнмихель возил к государю всякие дрязги, образчики сукна для выпушек, или краски для кроватей, водил солдатиков, на которых примерялись новые фуражки, новые мундиры. ⟨...⟩ Клейнмихель приучил государя заниматься мелочами и видеть в своих приближенных не министров, не мужей государственных, не сотрудников по управлению колоссальною империею, а портных, маляров, курьеров и, по большей мере, секретарей» (V, 433).

[36] С этой линией связана полемика с историками юридической (государственной) школы, аргументация которых берется из «Записок». Фраза Фишера «никому не пришло в голову, что вторая комната при кабаке составляла уже законный повод к преследованию откупщика» цитируется в финале текста, где она приписывается «историку юридической школы», который «колебался, чему приписать тот факт, что никто, даже в министерстве юстиции, не догадался, что самое наличие в кабаке особой комнаты было уже актом противозаконным, и таким образом заключение Конаки под стражу, в камеру для производства следствия, было актом сугубо законным» (с. 512). Ср. также: «Составив себе определенное законными установлениями представление об окружающем, он (император. — *А. Б.*) негодовал, находя его другим» (с. 477).

[37] Исправим опечатку издания 1973 года, где вместо «природном» напечатано бессмысленное «пригородном».

жение пунктов были к этому времени следующие: П — пустырь, Б — будка градского стража, К — кабак, С — сани государя императора»), в результате которой стремящийся внести «порядок» в повседневную жизнь монарх терпит поражение. Вторжение императора в сложную реальность приводит к (намеченному в источнике) fiasco Николая,[38] остающегося победителем лишь в сфере канонов государственной мифологии.[39]

Этот ассоциативный ряд, а также фигура винного откупщика-грека, видимо, подсказали Тынянову и другой рефлекс символистской беллетристики, поданный пародийно, иронически, через не лишенный комизма поединок статуй — конфликт императора-Аполлона, чья фигура недаром соотнесена с «мерой» и «порядком» «плана» и «закона», и «частного лица», греческого виноторговца-Диониса, обладающего адекватным представлением о не вмещающейся в узкие юридические рамки многообразной, «ветвистой» реальности.[40]

Тынянов не только «дописывает» источник, добросовестно используя его литературный потенциал, но и конструктивно вмешивается в текст «Записок». Из мемуаров Фишера Тынянов берет свидетельства, смысл которых — в соответствии с семантической структурой рассказа, с мотивикой «неверности» и т. д. — релятивизируется писателем — то, что в источнике является однозначным, попадая в текст рассказа, приобретает черты двусмысленности:

«На очередном докладе государю Вронченко крепился и наконец, побагровев, доложил, что с откупными операциями обстоит неблагополучно.

Он долго готовился к этому докладу.

Император прервал его.

— Утри нос, — сказал он строго.

Это могло быть понято буквально, потому что в сильном волнении министр действи-

«Государь, очевидно, не уважал его. Вронченко сам рассказывал своим подчиненным, как государь закричал ему на докладе: утри нос! — выводя из этого заключение, что нюхать табак опасно» (IX, 793).

---

[38] Обнаруженные злоупотребления, отступления от «плана» или вторжение в реальность не случайно вызывают у Николая недоумение: «Он не любил бывать озадаченным. Ноздри его были раздуты» (с. 477); «Императора же в данном случае сбили с толку непривычные условия местности» (с. 486).

[39] Г. А. Левинтон обратил мое внимание на то, что мотивика «плана», связанная с линией императора, воспроизводится в сцене, когда Булгарин сочиняет лживый текст о событии: «— А ну-косе, благодетель, попрошу, — сказал он поручику Кошкулю 2-му, — извольте-с начертить мне план происшествия» (с. 502). Представление о реальности императора, знакомого с ней лишь по плану, идеальной модели, столь же далеко от действительности, как и литературный текст писателя, фальсифицирующего историю. В данном контексте исключительно двусмысленным оказывается указание на то, что Булгарин «обдумывал *план* своих *воспоминаний*».

[40] «Пройдя по Аполлоновой зале, он увидел на мгновение в зеркале себя, а сзади копию Феба» (с. 468); «Выйдя в Аполлонову залу, император вдруг велел убрать статую Силена. — Это пьяный грек, — сказал он. Вечером услышали старинную фразу, которая заставила побледнеть: — Le sang coulera!» (с. 504). Образ Николая-Аполлона мелькает в символистской прозе, например в «14 декабря» Мережковского, где этот мотив сопряжен, как и в «Витушишникове», с актерством царя (ср. в рассказе Тынянова мотивы зеркала и «воображения» Николая): «Казался себе самому в эту минуту Аполлоном Бельведерским, разящим Пифона. Но одна маска упала, другая наделась» (*Мережковский Д. С.* 14 декабря. СПб., 1918. С. 16. 2-я пагин.). Соотнесение императора, воплощения государственности с Аполлоном в тексте Тынянова может указывать и на прямую перекличку с романом Белого, связавшего государственничество с аполлоническим началом. Отметим также, что «старинная фраза» опять-таки взята из текста Фишера: «Гартман говорил государю что-то про права Финляндии; цесаревичу он сказал между прочим „que le sang coulera"» (IX, 793). Указание на то, что грозная фраза оказывается «старинной», является отсылкой к «Подпоручику Киже»; помимо всего прочего, это означает, что Тынянов был знаком с текстом мемуаров уже к 1927 году. О сложных взаимоотношениях между «Киже» и «Витушишниковым» см.: *Жампольский М.* Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993. С. 330—331.

тельно почасту и помногу нюхал табак, так что позднейшие домыслы о том, что в эту минуту у него „повисла капля", может быть, имели основание» (с. 497).

Другим примером вторжения писателя в текст источника является своеобразное *вытеснение* документа — зримое, почти эмблематическое воплощение победы «цели» над «истоком», «функции» над «генезисом», если следовать терминологии Тынянова. Так, поручик Кошкуль 2-й, проводящий следствие о посещении кабака и к своему ужасу выясняющий, что кабатчица приняла императора за нового частного пристава, отказывается вносить этот факт в официальные бумаги: маркером «подлинности» оказывается незаписанность, незафиксированность, что представляется вполне логичным в рассказе, построенном на лавинообразном механизме деформации, которая осуществляется в том числе через письменные свидетельства. Недвусмысленно аутентичным (хотя при этом и ошибочным по сути) оказывается лишь то, что не прошло фильтра фиксации[41] и не было включено в ситуацию многократной исторической передачи.

Еще более радикальным способом вытеснить источник является перенесение документального фрагмента с элиминированным контекстом: «забывание» генезиса превращает смысл позаимствованной детали в «забытый», неизвестный. Так, в одном из эпизодов «Записок сенатора» описана ситуация спешки, подаваемая через ходовую метафору «пожара», что вызывает сравнение опрометчивого чиновника с «брандмейстером»: «Вообще, мне кажется, что Игнатьев сделал фальшивую тревогу; прискакал сюда как брандмейстер, но пожара я еще не вижу! ⟨...⟩ Игнатьев ударил себя по лбу, со словами: „Ах! Виноват! Забыл!" Только что он выговорил эти слова, Клейнмихель закипел: — Ах, ты брандмейстер! Ах, ты, брранд-мей-сте-ер!! Вон!!!» (V, 463—464).

В «Витушишникове» «брандмейстер» становится непонятным прозвищем, генезис которого утрачен, а точнее, вытеснен автором. Редукция истока превращает «брандмейстера» в своего рода пустую форму, бессмысленный исторический рарирет. Сохраняя контекст «поспешности», Тынянов тем не менее отрывает слово от поясняющего его контекста: «Он [Клейнмихель] пробежал в свой кабинет, не глядя ни на кого.

— Позвать скотину Игнатова, — сказал он. Скотина Игнатов, статский советник, явился.

— Тумбы! Где Еремеев? Брандмейстер! Брандмейстер! — кричал генерал.

„Брандмейстер" было прозвище статского советника Еремеева, смотрителя уличного благоустройства, неизвестно откуда происшедшее» (с. 472).

Если вспомнить «Проблему стихотворного языка», можно сказать, что Тынянов представляет себе движение истории следующим образом: выпавшая из системы, оторвавшаяся от генезиса форма опустошается, теряет

[41] Как, например, это происходит в «Восковой персоне», где «подлинность» поданного «интимно» Петра создается в том числе за счет вытеснения источника. См. описание сна умирающего царя: «И тут солдат, и солдатское лицо, надутое как пузырь и в мелких морщинах ⟨...⟩. И он составил ношу и поколол солдата шпагой ⟨...⟩ Он решил не вносить ночные сны в кабинетный журнал, как обычно делал: сны были нелюбопытны, и он их побаивался» (*Тынянов Ю.* Восковая персона // Тынянов Ю. Кюхля. Рассказы. С. 369—370). Между тем этот сон был зафиксирован и взят Тыняновым из заметки М. И. Семевского «Сны Петра Великого»: «В ночи видел сон: в подобии Клакачева, и казался (он) с большими морщинами и онаго (я) поколол шпагою» (*Семевский М. И.* Царица Катерина Алексеевна. Анна и Виллим Монс. 1692—1724. СПб., 1884. С. 272).

смысл, который она обретает вновь исключительно контекстуально, в рамках «тесноты стихового ряда» — иными словами, попадая в другую систему. История в этом смысле оказывается зрелищем свободного блуждания пустых и бессмысленных форм, утративших свою изначальную семантику, полых означающих, генезис которых вытеснен. Прошлое являет нам бессмысленные остатки, почти руины смысла, а также формы, приобретающие новую семантику, мимикрирующие в новых системах. Несмотря на то что в «Витушишникове» только автор знает, как все было на самом деле, он честно расставляет знаки того, что и для него мир, описанный в рассказе, — это исторический мир, захваченный тем же процессом забвения, вытеснения, замены.[42]

Методика работы Тынянова с документом, движение от источника к литературному тексту помогает до некоторой степени объяснить те смещения и ошибки, на которые обращают внимание исследователи «Малолетного Витушишникова». Активное вторжение Тынянова в источник — как в зеркале — дублирует ту деформационную механику, которую он разворачивает в своем тексте, и которую, как кажется, он рассматривал в качестве механизма самой истории — когда документальное свидетельство переписывается по литературным канонам, приобретает черты двусмысленности, семантической неоднозначности или когда смысл его — просто забывается.[43] Исторический беллетрист начинает походить на злополучного писаря из «Подпоручика Киже», поскольку копирование источника неизбежно оборачивается деформацией,[44] «сдвигом», который являлся едва ли не центральным конструктом, изобретенным русским авангардом.

---

[42] С этой точки зрения такой важный механизм исторической трансмиссии как цитирование может выступать не только в качестве способа сохранения прошлого, но и его разрушения, коррозии, как, скажем, в эссе Вальтера Беньямина о Карле Краусе. Пример подобного разрушения проанализирован в моей статье «К поэтике римейка: „Третья Мещанская" и „Ретро втроем"» (Критическая масса. 2006. № 1. С. 117—122).

[43] Сюда же, вероятно, стоит отнести и замещение одного слова другим по принципу сходного звучания («тумба-дамба»): напомню, что подобная подмена является в рассказе одним из репрезентантов сбоя в механизме памяти — «семья-свинья». Сходство приема позволяет предположить, что осуществляя переход от источника к тексту, заменяя «дамбу» на «тумбы», Тынянов в своей писательской практике как бы воспроизводит деформирующий механизм самой истории. Информацию о сумасшествии графа Орлова Тынянов, видимо, тоже почерпнул из «Записок сенатора»: «Льстецы его и обманщики сошли со сцены: Клейнмихель, впавший в детство от своего ничтожества; Орлов, считавший себя в безумии свиньею» (IX, 810).

[44] Это позволяет, как кажется, несколько прояснить те сдвиги, которые возникают, например, при переработке рассказа «Подпоручик Киже» в сценарий фильма «Поручик Киже» и т. д. и т. п. Как отмечает М. Ямпольский, «со своими собственными текстами Тынянов осуществляет ту же самую процедуру, что и с документальными источниками романов. От варианта к варианту он искажает их документальную и персонажную среду, тем самым создавая между разными их редакциями подлинно интертекстуальные связи. Он работает со своими же текстами, как с текстами других авторов, как с фондом цитат» (*Ямпольский М.* Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. С. 331). Отмечу также, что представление о любой трансмиссии, включая копирование, как о деформации, сдвиге или коррозии источника, видимо, определяло (по крайней мере, отчасти) текстологический подход Тынянова к «Путешествию в Арзрум», проанализированный в недавней статье А. А. Долинина «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года в редакции и интерпретации Ю. Н. Тынянова» (Озерная школа. Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2009. С. 22—37).

© *В. Е. БАГНО*, © *В. Д. РАК*

О ВТОРОМ ИЗДАНИИ ПОЛНОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Подготовка академических собраний сочинений русских классиков — одна из приоритетных задач, стоящих перед коллективом Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Задача, в сущности, осталась той же, какой она была на протяжении многих десятилетий, но в последнее время положение дел изменилось, и этим продиктованы новые подходы к ее решению. Очевидно, что в условиях сокращения кадрового состава академических институтов, уменьшения объемов финансирования и перемен во взаимоотношениях с издательством «Наука» предпринимать большое число утверждаемых Президиумом РАН новых академических Полных собраний сочинений, за качество которых Академия наук несет ответственность, невозможно. В Пушкинском Доме в настоящее время идет работа над тремя такими изданиями — А. С. Пушкина, И. А. Гончарова и А. А. Блока, и каждое из них сталкивается с объективными проблемами ненаучного характера, преодолевать которые удается только благодаря огромному опыту сотрудников и авторитету Института. В этих обстоятельствах начинать параллельно еще и другие издания подобного же масштаба значило бы распылить силы по многим направлениям, что не только создало бы трудности при реализации вновь затеваемых проектов, но и существенно помешало бы выполнению уже находящихся в работе и успешно продвигающихся.

Очевидно также, что мы должны искать решения в мире, меняющемся в не лучшую для академической науки сторону. Одним из подобных решений являются так называемые «малые академические» издания, которые требуют меньших усилий, реализуются в более сжатые сроки и осуществляются меньшим числом участников, — такие, как подготавливаемые в Пушкинском Доме собрания сочинений А. М. Ремизова, М. А. Волошина и Вяч. И. Иванова. Другим рациональным решением может быть переиздание в исправленном и дополненном виде авторитетных пушкинодомских Полных собраний сочинений. В течение долгого времени таковым было лишь второе издание «Полного собрания сочинений и писем» И. С. Тургенева. Сейчас в Институте началась работа над переизданием классического в своем роде, составляющего «предмет законной гордости Пушкинского Дома, всей нашей академической литературной науки»,[1] «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского. В ближайшее время Пушкинский Дом приступает к подготовке третьего, обновленного, издания выпущенного им ранее дважды (1957—1958, 1979—1981) четырехтомного «Собрания сочинений» М. Ю. Лермонтова.

Все упомянутые выше подходы дополняют друг друга и позволяют академическим институтам достойно выполнять свою миссию.

---

[1] *Скатов Н. Н.* Вместо предисловия // Pro memoria: Памяти акад. Г. М. Фридлендера (1915—1995). СПб., 2003. С. 7.

«Полное собрание сочинений» Ф. М. Достоевского в 30-ти томах, выпущенное Институтом в 1972—1990 годах, — не только одно из высших достижений российского литературоведения, но в то же время и подвиг тех людей, прежде всего председателя Редколлегии В. Г. Базанова и его заместителя Г. М. Фридлендера, которые в условиях жесткого коммунистического диктата осмелились замыслить и смогли осуществить академическое издание всего наследия писателя, опасного и полностью не угодного этому режиму, разрушающего его устои. Партийные и советские смотрители за неукоснительным соблюдением спускавшихся свыше идеологических предписаний, подчиненная им цензура и подобострастные ревнители «метода социалистического реализма» чутко улавливали опасную своей убедительностью крамолу в творениях гения русской литературы, проникнутых глубокой христианской религиозностью, духом неуклонного православия и нетерпимостью к революционной «бесовщине». Сотрудники «Полного собрания сочинений» Достоевского трудились в беспрестанном ожидании принудительного закрытия работ, в обстановке постоянно предъявлявшихся требований либо изъять те или иные тексты и сопутствующие им комментарии, либо сделать в них купюры.[2] Для предупреждения и отвода подобных угроз приходилось виртуозно оттачивать инструментарий, прибегать к безукоризненно сухому стилю и объективистской манере подачи материала. Однако именно поэтому пушкинодомское «Полное собрание сочинений» Достоевского стало подлинным образцом академических собраний сочинений, несмотря на недостатки частного характера, в том числе вызванные неизбежными идеологическими уступками, без которых оно не дошло бы до завершения и которые, хотя весьма рельефно выступили в новых идеологических и культурных условиях, нисколько не умаляют главной его научной ценности, составляя лишь внешние наносы.

Предпринимаемое в настоящее время Институтом новое академическое «Полное собрание сочинений» Ф. М. Достоевского (далее $ПСС_2$) будет представлять собою второе, исправленное и дополненное, издание первого (далее $ПСС_1$).

В 2008 году на заседании Ученого совета Пушкинского Дома была утверждена Редколлегия $ПСС_2$ в составе: В. Е. Багно (главный редактор), Н. Ф. Буданова, В. Е. Ветловская (зам. главного редактора), Г. Я. Галаган, Т. И. Орнатская, В. Д. Рак.

В работу над собранием сочинений включились прежде всего участники первого издания: И. А. Битюгова, Н. Ф. Буданова, В. Е. Ветловская, Т. И. Орнатская, Н. М. Перлина, В. Д. Рак, И. Д. Якубович. Идет подготовка первых пяти томов, завершение которых планируется в 2009—2010 годах, после чего начнется работа над шестым и седьмым томами («Преступление и наказание») и восьмым и девятым («Идиот»).

Составление инструкции было поручено председателю Текстологической комиссии Пушкинского Дома, одному из участников $ПСС_1$, члену рабочей Редколлегии $ПСС_2$ В. Д. Раку. Разработанная им инструкция в ноябре 2008 года была одобрена Текстологической комиссией Пушкинского Дома и рекомендована ею Редколлегии, причем большинством присутствующих было принято противоположное сформулированному в Инструкции положение об обязательной фронтальной сверке всех текстов Достоевского с их пе-

---

[2] О гнетущей идеологической атмосфере вокруг этого издания и чинившихся ему препонах см.: *Архипова А. В.* Как мы издавали академического Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2001. № 16. С. 225—236; *Скатов Н. Н.* Вместо предисловия. С. 7.

чатными и рукописными источниками. С изменением данного пункта не согласилась и единогласно рекомендовала вернуться к его первоначальной редакции созванная главным редактором ПСС$_2$ консультативная группа по доработке Инструкции, куда вошли трое из четырех работающих ныне в Пушкинском Доме членов РАН (акад. А. В. Лавров, чл.-корр. В. Е. Багно и чл.-корр. С. И. Николаев)[3] и руководители подразделений, в которых ведется подготовка академических «Полных собраний сочинений» (М. Н. Виролайнен, Н. Ю. Грякалова, С. Н. Гуськов). Вызвавший столь существенные разногласия пункт был переформулирован с намерением сблизить по мере возможности полярные точки зрения, из которых каждая имеет свою неоспоримую правоту и ни одна не может быть квалифицирована как безусловно ошибочная или несостоятельная. В феврале 2009 года Инструкция была принята большинством голосов на заседании Редколлегии. Не согласные с Инструкцией В. Е. Ветловская, Г. Я. Галаган и Т. И. Орнатская вышли из Редколлегии, в которую тогда же решением Ученого совета были введены участницы ПСС$_1$ И. А. Битюгова и И. Д. Якубович.

Основными задачами второго издания, как и предшествующего, являются:

— публикация на основе всех имеющихся источников полного корпуса критически установленных, научно проверенных художественных, публицистических, эпистолярных и иных (нереализованные замыслы, оставшиеся в планах и набросках, записные тетради, дарственные надписи и пр.) текстов Достоевского;

— восстановление истории каждого текста посредством публикации всех сохранившихся материалов, к нему относящихся (планы, конспекты, подготовительные записи, черновые наброски, разные редакции, варианты рукописей и прижизненных изданий и пр.);

— научное комментирование текстов.

ПСС$_2$ должно продолжить осуществленное коллективом ПСС$_1$ историко-литературное изучение творческого наследия Достоевского, что предполагает критический учет и отражение разнообразных дополнений и уточнений, введенных в научный оборот после выхода ПСС$_1$, исправление выявленных неточностей, ошибок и иных погрешностей, а также обязательную корректировку присутствующих в ПСС$_1$ конъюнктурных идеологических наслоений советской эпохи, вызванных тем, что сотрудники издания были вынуждены перестановкой акцентов, предписывавшимися оценочными характеристиками, частичной недосказанностью и даже полным умолчанием ретушировать и не вполне адекватно освещать некоторые черты личности и отдельные стороны мировоззрения писателя, идейные и художественные особенности его произведений. Эти необходимые изменения, в том числе и в последней части, не предусматривают коренного текстологического и концептуально-интерпретационного пересмотра ПСС$_1$, поскольку основной его состав, как в целом, так и по отдельным томам и внутренним их разделам, составляют добротные текстовые и историко-литературные материалы, устойчивые к девальвации при смене идеологических, литературно-теоретических, художественных и других ориентиров и доказавшие способность сохранять в разных общественных и культурных условиях научную, исследовательскую и информационную содержательность. Своей фундаментальностью ПСС$_1$ завоевало широкое признание в научном сообществе, став, с выхода первого тома, текстологической и комментаторской базой общих и

[3] В комиссию был приглашен также чл.-корр. Н. Н. Скатов, но по состоянию здоровья он не смог принять участие в ее работе.

частных исследований творчества Достоевского, предпринимаемых в рамках самых разных литературоведческих направлений. В научных работах, в том числе публикуемых под эгидою Российского и Международного обществ Достоевского, и в разнообразных массовых изданиях произведений писателя в качестве источника текстов используется почти исключительно именно $ПСС_1$, и это несмотря на то, что за истекшие годы предпринимались амбициозные попытки создания альтернативных собраний его сочинений с целью реализации иных текстологических и комментаторских принципов. Три с половиной десятилетия $ПСС_1$ успешно выполняло свои научные и просветительские функции и при взвешенной корректировке будет еще долгое время востребованным и специалистами литературоведами, и обществом.

Сегодняшнее состояние новейшей исследовательской литературы о творчестве Достоевского и опубликованные (хотя и немалочисленные) поправки и дополнения к $ПСС_1$ показывают, что еще не сформировалось достаточно обширного свода текстологических и фактических уточнений, чтобы потребовался не то что кардинальный пересмотр, но даже и замена каких-либо разделов $ПСС_1$. К тому же в последние два десятилетия изучение Достоевского развивалось преимущественно в интерпретационном направлении. Накапливающиеся в этой области сведения, наблюдения, размышления, предположения и выводы в основном находятся еще в состоянии становления и далеко не все убедительно обоснованы;[4] требуется время, пока из них с большей определенностью выделятся те, что имеют основание быть введенными в академический комментарий. Обильное использование в $ПСС_2$ подобного неустоявшегося, зыбкого материала было бы чревато опасностью конъюнктурных издержек, которые, вероятнее всего, предрешили бы скорую необходимость его замены. Радикальное обновление комментария с целью пополнения его новыми интерпретационными наблюдениями и предположениями по существу означало бы отказ от проекта «исправленного и дополненного» издания и реализацию другого издания, где комментарий строится как универсальный путеводитель или энциклопедия «по современному прочтению Достоевского» и отражает сведения и представления о творчестве писателя во многом иные, чем традиционно используемые в качестве основы академических собраний сочинений.

Особо следует подчеркнуть, что никакой *коренной* переработки комментария $ПСС_1$ с *полной* заменой уже существующего текста не должно произойти и при намеченном «очищении» от реликтов советской идеологии, которые нигде не составляют его внутреннего, держащего на себе все построения стержня, но представлены разного рода вкраплениями. При обяза-

---

[4] Примером может служить «безбрежное многообразие» (по меткому выражению Н. Н. Соломиной-Минихен) и неустойчивость предлагаемых трактовок образа князя Мышкина, вызывающих растерянность самих интерпретаторов, которые оказываются «перед необходимостью решения вопроса о том, что такое „адекватное прочтение"» и вынуждены «снова вернуться к поискам методологии определения авторской позиции в тексте художественного произведения» (А. В. Тоичкина). См.: Роман Достоевского «Идиот»: Раздумья, проблемы: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1999; *Свительский В. А.* «Сбились мы. Что делать нам?..»: К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2000. № 15. С. 205—228; Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения: Сб. работ отечественных и зарубежных ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001; *Тоичкина А. В.* «Сбились мы...»? (Теоретические заметки к спорам о романе «Идиот») // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2001. № 16. С. 197—204 (цитаты — с. 197); *Соломина-Минихен Н. Н.* «Я с человеком прощусь» (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 346—376; *Арсентьева Н. А.* «Крик осла» и «локус идиота»: Размышления над межвузовским сборником научных трудов «Роман Достоевского „Идиот": Раздумья, проблемы» // Там же. С. 376—398.

тельном, неизбежном в то время, когда выходило ПСС$_1$, соблюдении официальных «установок», сотрудники издания искали для них и во многих, хотя, к сожалению, и не во всех случаях находили разумно-приемлемые в тех условиях формулировки, корректировка которых, а при ее невозможности даже полное исключение с заменой не требуют, как правило, глубокого вмешательства в другие разделы того же комментария, опирающиеся на твердую историко-литературную основу и свободные от идеологической «засоренности». В частности, таким способом вполне устранимы формулировки, выхватываемые из текста комментария недоброжелательными критиками ПСС$_1$ в доказательство его якобы имманентной и неисправимой просоветской идеологизированности:[5] вырванные из контекста обширного собрания, сконцентрированные в пределах небольшого печатного обличительного текста, пара десятков цитат приобретают утрированно одиозное звучание и объявляются определяющими дух и характер всего ПСС$_1$, в то время как на самом деле они, рассыпанные по разным томам, отстоящие одна от другой на множество страниц, этого впечатления не производят и поддаются замене, не задевая основного содержания комментария. Не потребуют разрушения имеющегося текста комментария и необходимые пространные дополнения к нему, освещающие темы и предметы, которые были обойдены вниманием в ПСС$_1$: многие статейные комментарии (преамбулы) составлены здесь из разделов, написанных разными авторами, что позволяет использовать этот структурный прием для диктуемых новыми материалами и проблематикой вставок любой протяженности.

Принятая Редколлегией «Инструкция по подготовке второго издания Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского» устанавливает следующие его главные особенности:

ПСС$_2$ издается в 35-ти томах.

В соответствии с тем, что ПСС$_2$ является переизданием в исправленном и дополненном виде ПСС$_1$, на обороте титульного листа каждого тома воспроизводятся полностью и дословно с последней страницы соответствующего тома ПСС$_1$ сведения о составе Редакционной коллегии, сотрудниках тома и его редакторах. Там же ниже приводятся аналогичные сведения об ответственности за второе издание («Редакционная коллегия второго издания», «Исправления и дополнения выполнили», «Редактор(ы) второго издания ... тома»). В случаях, когда исправления и дополнения выполняет тот же сотрудник, который готовил те же тексты и/или составлял к ним комментарии в ПСС$_1$, его фамилия указывается в соответствующих рубриках обоих изданий. Если статейные примечания (преамбула) или их фрагменты (параграфы) заменяются новыми, написанными сотрудником ПСС$_2$ с изложением положений и системы аргументации, а также с цитированием составителя этих примечаний в ПСС$_1$, то в редакционной преамбуле к разделу примечаний имя сотрудника ПСС$_2$ сопровождается указанием: «с использованием материалов (имя сотрудника ПСС$_1$)».

Под исправленным и дополненным понимается издание, в которое вносятся изменения в максимально необходимом объеме в тех случаях, когда при воспроизведении текстов Достоевского или при составлении комментариев были допущены *неточности* или же выявляется *неполнота.*

Состав и композиция ПСС$_2$ в основном сохраняют сложившееся в ПСС$_1$ распределение материала по томам и по разделам внутри томов. Общий

[5] См., например: *Белов С. В.* Об идеологическом ракурсе издания «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского в 30 томах // XX век. Две России — одна культура. СПб., 2006. С. 58—69.

принцип расположения материала по томам — жанрово-хронологический, тома группируются в серии.

В $ПСС_2$ включаются — с распределением по томам — все выявленные после выхода соответствующих томов или завершения $ПСС_1$ в целом творческие и иные тексты Достоевского, рукописные и печатные, в том числе дубиальные, атрибутируемые с достаточно высокой степенью вероятности. Включается выполненный Достоевским перевод романа О. де Бальзака «Евгения Гранде» (1844). $ПСС_2$ дополняется томом рисунков Достоевского в его рукописях. Предложения по составу и структуре этого тома, а также вопрос о его включении в общую нумерацию или издании в числе сопровождающих томов подлежат обсуждению на Редколлегии и ее утверждению. Предполагаются сопровождающие тома, вне общей нумерации, но в похожем оформлении, содержащие иную по отношению к $ПСС_2$ публикацию творческих материалов Достоевского (например, записные тетради полным текстом), фундаментальные справочники (например, «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского», «Библиотека Ф. М. Достоевского»), другие материалы, издание которых в подобной серии будет сочтено целесообразным и необходимым.

Рукописные редакции романа «Подросток» и комментарии к нему ($ПСС_1$, т. 16—17), оказавшиеся вследствие партийного вмешательства оторванными от основного текста произведения (т. 13), за которым следовали два тома «Братьев Карамазовых» (т. 14—15),[6] возвращаются на полагающееся им место ($ПСС_2$, т. 14—15) с соответствующим перемещением «Братьев Карамазовых» (т. 16—17).

Исключение с заменою существующих вступительных статей в разделах «Примечания» (преамбул) или отдельных их параграфов, а также реальных (постраничных) комментариев производится в тех случаях, когда:

— представленная в них тенденциозная в духе советской идеологии трактовка освещаемых сторон и явлений творчества Достоевского, поясняемых реалий и прочего не устранима средствами редактирования;

— замену диктуют материалы или вновь открытые и ранее не публиковавшиеся, или введенные в научный оборот после выхода соответствующего тома $ПСС_1$, или известные уже во время его подготовки, но по каким-либо причинам не учтенные.

Фронтальная сверка напечатанных в $ПСС_1$ текстов Достоевского (основные тексты художественных произведений и статей, подготовительные материалы, рукописные редакции, варианты рукописных и печатных источников, письма и др.) с их печатными и рукописными источниками не предписывается в качестве обязательной, но проводится во всех случаях, когда сотрудник и редактор тома считают ее по тем или иным обоснованным соображениям необходимой.[7]

Тексты Достоевского, коренная добротность которых в $ПСС_1$ не вызывает у сотрудника и редактора тома сомнения, перепечатываются из этого собрания сочинений с исправлением погрешностей, выявленных со времени выхода соответствующего тома данного издания (ошибки и неточности подготовки текста, опечатки, опровергнутые конъектуры, неразобранные фрагменты рукописей, неправомерное вмешательство корректора, и др.).

При оценке корректности напечатанных в $ПСС_1$ текстов учитываются и подвергаются критическому анализу отступления от них и новации, принятые

---

[6] Подробнее об этом см.: *Архипова А. В.* Как мы издавали академического Достоевского. С. 231—232.

[7] При подготовке находящихся в работе томов такая сверка уже осуществляется на практике.

в собраниях сочинений Достоевского, которые появились после завершения $ПСС_1$,[8] и в других заслуживающих в этом отношении рассмотрения изданиях.

Изменения, вносимые в $ПСС_2$ в тексты Достоевского, должны соответствовать основным текстологическим принципам $ПСС_1$.[9]

Полную текстологическую подготовку проходят все тексты, выявленные после завершения $ПСС_1$ и впервые включаемые в академическое собрание сочинений, в том числе опубликованные исследователями в изданиях другого типа. Тексты, перепечатываемые из $ПСС_1$, сверяются заново с их источниками, полностью или отдельными фрагментами, в следующих обязательных случаях:

— для уточнения слов, фраз, фрагментов, оставшихся неразобранными или получивших неуверенное чтение и снабженных в $ПСС_1$ соответствующими пометами (⟨?⟩, ⟨*нрзб.*⟩);

— для исправления очевидных и вероятных ошибок, о которых сообщалось или высказывались предположения в научных публикациях и которые обнаруживаются в процессе подготовки текста и примечаний для $ПСС_2$;

— для выборочной проверки отдельных слов, фраз, фрагментов, не имеющих в $ПСС_1$ помет о сомнительности их чтения, но в отношении которых в архиве этого издания и в личных архивах его участников имеются зафиксированные колебания или они появляются у сотрудника $ПСС_2$ в процессе работы с текстом и над примечаниями к нему;

— для общей, при необходимости, оценки качества напечатанных в $ПСС_1$ основного текста, материалов по его истории, других редакций и вариантов может проводиться сплошная сверка с источниками достаточно больших показательных их фрагментов (частей).

В разделе «Примечания» в $ПСС_2$ текстовую основу статей (преамбул) и реальных (постраничных) комментариев образуют соответствующие статьи и комментарии, опубликованные в $ПСС_1$; полная их замена допускается в случаях и на условиях, оговоренных выше. В существующий текст статей (преамбул) и реальных (постраничных) комментариев вносятся не ограничиваемые тематикой или объемом все необходимые историко-литературные исправления и дополнения, которые продиктованы вновь привлекаемыми для раскрытия творческой истории комментируемого текста и объяснения содержащихся в нем реалий, намеков, подтекста и тому подобного материалами. Интерпретационные дополнения допускаются при наличии для них прочного историко-литературного обоснования.

В $ПСС_2$ предполагаются следующие виды редакторских исправлений и дополнений:[10]

— неоговариваемое исправление непосредственно в тексте очевидных фактических ошибок (имена, даты, должности, названия, цитаты и пр.);

---

[8] См.: *Достоевский Ф. М.* 1) Собр. соч.: В 15 т. Л.; СПб.: Наука, 1988—1996; 2) Полн. собр. соч.: Канонические тексты / Под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995—2007. Т. 1—7 (издание продолжается); 3) Полн. собр. соч.: В 18 т. / Под ред. В. Н. Захарова. М.: Воскресенье, 2003—2005; 4) Собр. соч.: В 9 т. / Подгот. текста, сост., прим., вступит. статья, коммент. Т. А. Касаткиной. М.: Астрель—АСТ, 2003—2004.

[9] Изложение и обоснование этих принципов см.: *Фридлендер Г. М.* 1) О текстологических принципах Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского // Текстология славянских литератур. Л., 1973. С. 59—70; 2) О научных принципах и задачах академического издания русских классиков: (На материале Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 5. С. 401—413.

[10] Под редактором здесь понимается сотрудник $ПСС_2$, выполняющий работу по корректировке и дополнению преамбул и реальных (постраничных) комментариев, написанных и составленных сотрудником $ПСС_1$, который сам не может принять участия в подготовке своих материалов для переиздания в составе $ПСС_2$.

— неоговариваемое, но в необходимых случаях подтверждаемое ссылкою на литературу вопроса уточнение непосредственно в тексте реалий и сведений, получивших не вполне достоверное объяснение и отражение в $ПСС_1$ или претерпевших изменение за время после выхода соответствующего тома $ПСС_1$ (например: публикация новых данных, изменение современных названий улиц, более точный перевод иностранного текста и пр.);

— неоговариваемые замены, уточнения или дополнения непосредственно в тексте с использованием фрагментов преамбул и/или реальных (постраничных) комментариев, заимствуемых из «Собрания сочинений» Достоевского в 15-ти томах, изданного Пушкинским Домом в 1988—1996 годах;

— неоговариваемое обновление, расширение или сокращение списка работ, указываемых в подтверждение тех или иных фактов, аргументов, положений и пр.;

— неоговариваемое изъятие из текста отдельного слова, группы слов или фразы, выполнявших в $ПСС_1$ чисто конъюнктурно-идеологическую функцию и искажающих объективную историческую и историко-литературную оценку предмета, который данный элемент поясняет;

— уточняющее и/или корректирующее подстрочное примечание (сноска) к тексту преамбулы, которое содержит новые факты и аргументы, подтверждающие высказываемые положения и точку зрения или, напротив, их оспаривающие и ставящие под сомнение;

— изъятие из текста преамбулы пространного фрагмента, содержащего сведения и положения, которые были доказательно опровергнуты в работах, опубликованных после выхода данного тома $ПСС_1$;

— пространное редакторское дополнение к преамбуле, содержащее материал, не освещенный в $ПСС_1$ или подвергшийся после его выхода существенному переосмыслению и потребовавший поэтому кардинальной переработки, оформляется в виде отдельного параграфа, который может разрывать текст преамбулы; такой параграф получает свой порядковый номер, а его авторство указывается в редакционном предисловии к разделу примечаний;

— редакторские реальные (постраничные) комментарии к тем элементам текста Достоевского, которые в $ПСС_1$ остались необъясненными, помещаются в общем ряду в положенных им местах и никак в нем не выделяются; в редакционном предисловии к разделу примечаний указывается при фамилии сотрудника $ПСС_2$ выполнение им дополнений этого рода; в случаях, когда исправление или дополнение явилось результатом сложного научного поиска и углубленного исследования, допускается обозначать авторство данного комментария пометою в конце «*Ред.*» или инициалами сотрудника.

Тексты Достоевского печатаются по правилам современной орфографии и пунктуации с отдельными отклонениями от них, оговоренными в предисловии «От редакции» к $ПСС_1$ (т. 1, с. 11—12) и реализованными в этом издании. Сохраняются вызванные своеобразием языка и стиля писателя отступления от правил орфографии и пунктуации, как действовавших в его время, так и современных. Воспроизводятся некоторые наиболее важные и характерные особенности орфографии и пунктуации, свойственные индивидуально Достоевскому или общие для его времени.[11]

---

[11] Применение в $ПСС_1$ сформулированного в данном абзаце принципа навлекло на данное собрание сочинений жесткую критику оппонентов, утверждающих, что тем самым тексты Достоевского были безнадежно искажены, а его подлинная мысль стала недоступной в своих глубинных, тонких оттенках, что выявить ее во всей полноте может лишь орфография и пунктуация источников, воспроизведенная в мельчайших подробностях (таких как диакритические значки, односторонние кавычки, отсутствие тире между прямой речью и словами автора и пр.). Однако приводимые в качестве иллюстрации «порчи» текстов примеры и обосновывающие их изощрен-

Комментарий в ПСС$_2$ должен сообщать фактические сведения с идеологически нейтральной позиции. Непозволительна подмена историко-литературного объяснения текста Достоевского его мифо- и метапоэтическим, символическим, просвещающим и тому подобным толкованием (существование подобных интерпретаций может отмечаться библиографическими ссылками на работы, в которых они высказаны).

При всем накопленном за долгие десятилетия богатом и многостороннем опыте изучения наследия Достоевского и издания его сочинений[12] Пушкинский Дом, сообразуя свою деятельность с реальными возможностями, в условиях настоящего времени не может позволить себе ставить в этой области амбициозные и утопические цели, а решает действительно выполнимую задачу — при самом бережном отношении к работе предшественников исправить и дополнить с максимально возможной в сложившихся обстоятельствах полнотой как корпус текстов Достоевского, так и комментарии к ним. Мы убеждены, что сейчас осуществить на должном академическом уровне новое собрание сочинений Достоевского, пусть даже на основе ПСС$_1$, т. е. фактически подготовить совершенно *новое* собрание, практически невозможно. Это было бы рискованным экспериментом с непредсказуемым результатом. На момент принятия решения о начале работы над ПСС$_2$ в группе по изучению Достоевского оставался один сотрудник на неполной ставке — Н. Ф. Буданова. Институт может рассчитывать на помощь своих старейших сотрудников, в том числе оказавшихся вне штата, которые изъявили желание включиться и уже включились в подготовку ПСС$_2$. Достоевсковедов же нового поколения в Пушкинском Доме еще предстоит вырастить, и подготовка ПСС$_2$ в намеченном формате могла бы стать для них прекрасной школой.

Именно поэтому Пушкинский Дом поставил перед собой задачу одновременно важную и сложную, но главное, выполнимую — выпустить второе, исправленное и дополненное, издание ПСС$_1$, которое он имеет полное право считать одним из лучших своих трудов, какие бы инвективы ни изливались на это собрание из-под пера «давно занимающихся Ф. М. Достоевским» и «хорошо знающих все прижизненные и посмертные издания его произведений на русском языке и многие — на иностранных языках».[13]

Остается добавить, что ПСС$_2$ предполагается завершить к 2021 году, к 200-летнему юбилею Достоевского.

ные интерпретации не имеют безусловной убедительной силы, поскольку фигурируют в замкнутом пространстве текстов только Достоевского, не будучи сопоставлены с типографской практикой второй половины XIX века и общераспространенными во времена Достоевского орфографическими и пунктуационными навыками. Вообще же оба принципа: и реализованный в ПСС$_1$, и декларируемый его оппонентами — апробированы в разных вариантах мировой эдиционной практикой, оба доказали свою правомерность и жизнеспособность, оба являются равноправно научными, имеют каждый свои градации и ограничения своих возможностей, раскрывают аспекты, не уловимые другим способом, но одновременно затушевывают те, что выявляются иным образом. В качестве примера признания их равноправия и взаимной дополняемости можно указать на то, что в пушкиноведении дважды в последние годы выпускались научные издания, в которых фототипическое воспроизведение прижизненной публикации сопровождалось тем же текстом или его другой редакцией, напечатанными в модернизированном виде. См.: *Пушкин А. С.* 1) Повести Белкина: Науч. изд. / Под ред. Н. К. Гея, И. Л. Поповой. М., 1999; 2) Соч.: Комментированное изд. / Под общей ред. Д. М. Бетеа. М., 2008. Вып. 2: Борис Годунов.

[12] См. об этом: *Якубович И. Д.* Достоевский в Пушкинском Доме // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2007. Т. 18. С. 3—26.

[13] См.: *Горбунцов Д.* Сверим оригиналы! В исторических передрягах больше всего пострадали тексты Федора Достоевского // Российская газета. 2003. 25 сент. № 191 (3305). С. 5.

© В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ, © Б. Н. ТИХОМИРОВ

ОБ АКАДЕМИЧЕСКОМ ПОЛНОМ СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(ИЗД. 2-е, ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ)

Мысль об издании второго, исправленного и дополненного академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского (далее $ПСС_2$) возникла в связи с предстоящим в 2021 году 200-летним юбилеем писателя. Но идея необходимости такого издания назрела давно.

Дело в том, что первое академическое издание Ф. М. Достоевского (далее $ПСС_1$), до сих пользующееся заслуженным авторитетом, не свободно от погрешностей и серьезных недостатков как в текстологическом отношении, так и в отношении сопровождающего тексты Достоевского научного аппарата. Перечень разного рода неточностей, упущений, ошибок, выявленных уже в процессе печатания этого собрания, в последующем значительно увеличился в связи с новым обращением публикаторов к текстам писателя (например, в изд.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: Канонические тексты / Под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995—2007. Т. 1—7 (издание продолжается)) и многочисленными статьями и монографиями исследователей, которые заинтересованно и разнообразно обращались к текстам $ПСС_1$ в своей научной работе.

На первом академическом Полном собрании сочинений Достоевского лежит печать времени. Жесткие установки господствовавшей идеологии, прямые и косвенные цензурные вмешательства на всех этапах и уровнях подготовки собрания (от текстов, состава и последовательности томов до издательской редактуры), несмотря на все усилия редколлегии, текстологов и комментаторов противостоять им, не могли не сказаться отрицательным образом на издании в целом.

Так, например, целая редакция третьей части «Бесов» оказалась «растворенной» в сводке вариантов, чтобы для большинства читателей значительный пласт творческих материалов этого самого тенденциозного и антиреволюционного романа Достоевского оказался практически недоступен.

Но цензурные вмешательства — не единственная причина пропусков, ошибок и искажений. Текстология первого академического издания Достоевского заметно уступает текстологии новейших академических изданий русских классиков (Пушкина, Гоголя, Блока...). В новейших изданиях очевидно осторожное и вдумчивое отношение публикаторов к воле автора, начиная с пунктуации, интонирования фразы, с соотношения прописной и строчной букв и т. п. В $ПСС_1$ Достоевского, напротив, можно усмотреть ряд уступок ученых-текстологов давлению издательских редакторов, стремившихся осовременить публикуемый текст. С другой стороны, современный анализ материалов первого же тома $ПСС_1$, заново проанализированного опытными текстологами, обнаружил пропущенные слова в основном тексте произведений, пропущенные варианты, логическую непоследовательность

внесенных редакционных изменений по отношению к последней прижизненной публикации, положенной в основу публикуемого текста, и т. д. Стало ясно, что любые исправления и дополнения в ПСС$_2$ должны начинаться с заново осуществленной фронтальной сверки текстов с первоисточниками. Вне такой работы ПСС$_2$ неизбежно утратит высокий статус академического издания. Идея «выборочной текстологии», с которой вступили В. Е. Багно и В. Д. Рак, представляется в этой связи легковесной, непродуктивной, а при ближайшем ознакомлении с нею и в высшей степени странной. Так, например, отказываясь от академического принципа сплошной сверки с автографами и прижизненными изданиями Достоевского, В. Е. Багно и В. Д. Рак парадоксальным образом рекомендуют при подготовке ПСС$_2$ для «оценки корректности напечатанных в ПСС$_1$ текстов» учитывать «отступления от них и новации», принятые в новейших собраниях сочинений писателя, вышедших под редакцией В. Н. Захарова и Т. А. Касаткиной (с. 65—66). То есть фактически проводить сверку, но не с первоисточниками, а с современными изданиями, в основу которых были положены иные, нежели в ПСС$_1$, текстологические идеи. Это нечто неслыханное в академической науке! В таком случае было бы лучше вообще не трогать в новом издании текстологию ПСС$_1$. Тогда, по крайней мере, всем было бы ясно, что издатели ПСС$_2$ просто «консервируют» допущенные в ПСС$_1$ ошибки и недочеты (ведь далеко не все из них на сегодняшний день выявлены и указаны), а с другой стороны, создают благоприятную почву для появления новых погрешностей, как это сплошь и рядом имеет место при бездумных перепечатках.

17 ноября 2008 года на расширенном заседании Текстологической комиссии ИРЛИ РАН (председатель Комиссии В. Д. Рак), на котором обсуждался проект Инструкции по подготовке второго издания ПСС Достоевского, все члены этой Комиссии, за исключением одного В. Д. Рака, проголосовали *против* идеи выборочной текстологии при издании ПСС$_2$.[1] В. Д. Рак отказался на время от своей идеи (во втором, промежуточном варианте проекта). Но «административный ресурс» директора ИРЛИ РАН и главного редактора ПСС$_2$ В. Е. Багно позволил им с В. Д. Раком в конечном счете проигнорировать решение Текстологической комиссии Института, реанимировать отвергнутую идею выборочной текстологии и вернуть ее на прежнее место в окончательный вариант Инструкции.[2] В результате текстологическая ценность 2-го (юбилейного!) издания Достоевского заранее сведена к нулю.

Не лучше обстоит дело и с подготовкой историко-литературного и реального комментариев. В. Е. Багно и В. Д. Рак заявляют, что «присутствующие в ПСС$_1$ конъюнктурные идеологические наслоения советской эпохи» имеют внешний характер, легко устранимы и «не предусматривают коренного текстологического и концептуально-интерпретационного пересмотра ПСС$_1$...»

---

[1] Положение Инструкции, согласно которому «фронтальная, сплошная сверка напечатанных в ПСС$_1$ текстов Ф. М. Достоевского ⟨...⟩ с их печатными и рукописными источниками не проводится», голосовалось отдельным пунктом.

[2] Когда окончательный проект Инструкции ПСС$_2$, содержащий пункт об отказе от фронтальной сверки с первоисточниками, был вынесен на рассмотрение и утверждение Редколлегии, двое из членов ее первоначального состава, утвержденного 22 сентября 2008 года, — заместитель главного редактора В. Е. Ветловская и Т. И. Орнатская — отказались участвовать в заседании. Г. Я. Галаган на обсуждении высказалась решительно против этого положения, но при голосовании четырьмя голосами — В. Е. Багно (два голоса), В. Д. Рака и Н. Ф. Будановой — против одного Инструкция была утверждена. После этого, в начале марта 2009 года, В. Е. Ветловская, Г. Я. Галаган и Т. И. Орнатская подали письменные заявления о выходе из Редколлегии ПСС$_2$. На заседании Ученого совета ИРЛИ 7 мая 2009 года их заявления были удовлетворены.

(с. 62 и др.). Но если и в комментариях ПСС$_1$, несмотря на прошедшие десятилетия, падение коммунистической и атеистической идеологии, вышедшие в свет капитальные исследования по ключевым вопросам проблематики и поэтики Достоевского и т. д., мало что предполагается менять, то спрашивается, зачем вообще затевать новое долговременное и трудоемкое издание? Какой смысл?

В действительности же картина выглядит существенно иначе. Например, целые разделы историко-литературного комментария к «Запискам из подполья», «Бесам», многим главам «Дневника писателя» настоятельно требуют изъятия и коренной переработки. Практически в ПСС$_1$ нет комментариев, в которых не было бы необходимости в той или иной степени что-либо откорректировать, уточнить, дополнить. Во имя чего, позволительно спросить, современный академический специалист, жизнь положивший на изучение Достоевского, должен воздерживаться от такого рода необходимой правки и с бóльшим пиететом относиться к текстам комментатора-предшественника, нежели к текстам комментируемого гениального писателя, точное воспроизведение которых, как мы видим, новых издателей чрезвычайно мало заботит?

Идея текстологической неприкосновенности прежних комментариев порождает парадоксальные решения, не имеющие аналогов в практике ни академических, ни каких-либо иных изданий. Так, например, в случае, когда сотрудник ПСС$_2$, редактирующий текст примечаний ПСС$_1$, обнаруживает, что они содержат неосновательную аргументацию, ошибочные заключения, неверные оценки, ему предписывается *сохранить текст примечания ПСС$_1$ без изменения*, но сделать к соответствующему месту подстрочное примечание (сноску), содержащее контраргументы, «оспаривающие и ставящие под сомнение» положения исконного текста (с. 67). Любой специалист хорошо знает, что, чтобы аргументированно и убедительно опровергнуть ошибочную, но имеющую за собой многолетнюю традицию точку зрения, зачастую требуется поставить во взаимосвязь целую серию разнообразных наблюдений и фактов, что предполагает сложное и пространное изложение. В. Е. Багно и В. Д. Раком, воспроизводящими в статье ключевые положения Инструкции по подготовке ПСС$_2$, предлагается ограничиться для решения подобной задачи подстрочным примечанием. Но не будет ли при конкретном исполнении такое примечание занимать большую часть страницы? И потом, последовательно осуществленная на протяжении всего ПСС$_2$, подобная система *примечаний к примечаниям* объективно окажет ПСС$_1$ «медвежью услугу», формально обозначив все слабые места, ошибочную аргументацию, неверные интерпретации и т. п. первого издания. Входил ли такой «побочный эффект» в замысел составителя Инструкции?

Предлагается соавторами и иное, казалось бы, противоположное решение, но в конечном счете дающее тот же эффект. Допускается «изъятие из текста преамбулы [ПСС$_1$] пространного фрагмента, содержащего сведения и положения, которые были доказательно опровергнуты в работах, опубликованных после выхода данного тома ПСС$_1$» (с. 67), но и в этом случае подобные купюры предписывается сопровождать подстрочными примечаниями. Не сложно представить, что вместе с «примечаниями к примечаниям» предшествующего типа эти резюмирующие сноски угрожают фатально превратить страницы академического издания в «многослойный пирог», совершенно неудобоваримый не только для массового читателя, но и для специалиста. Сложнее понять, во имя чего предпринимается все это изощренное квазифилологическое формотворчество.

Представляется, что за всем этим стоит пренебрежение к достижениям современной историко-литературной науки о Достоевском. Приводимые В. Е. Багно и В. Д. Раком примеры перекосов, например, в некоторых сегодняшних интерпретациях романа «Идиот» являются вполне спекулятивными, поскольку ни у В. Е. Багно, ни у В. Д. Рака нет никаких оснований полагать, что академические ученые, взявшиеся за подготовку $ПСС_2$, стали бы руководствоваться в своей работе идеями авторов подобных интерпретаций, а не взвешенными суждениями и контраргументами их оппонентов, которые были высказаны в ходе возникшей вокруг них полемики.

Вообще можно заключить, что наука о Достоевском последних десятилетий (то, что сделано отечественными учеными после завершения $ПСС_1$ и малого академического собрания сочинений Достоевского в 15 томах) не устраивает В. Е. Багно и В. Д. Рака своим «интерпретационным направлением», «опасностью конъюнктурных издержек», пребыванием в «состоянии становления» и т. п. (с. 63). Далее авторы разъясняют: «Комментарий в $ПСС_2$ должен сообщать фактические сведения с идеологически нейтральной позиции. Непозволительна подмена историко-литературного объяснения текста Достоевского его мифо- и метапоэтическим, символическим, просвещающим и тому подобным толкованием...» (с. 68). Но в таком случае, что, например, собираются делать В. Е. Багно и В. Д. Рак с таким комментарием Г. М. Фридлендера к «Хозяйке»: «Борьба Ордынова и Мурина за душу Катерины получает в повести ⟨...⟩ наряду с прямым и иной, символический смысл: образ „хозяйки" Катерины перерастает под пером Достоевского в символ национальной стихии, народной души, страдающей под мрачной властью прошлого, воплощенного в образе „колдуна", купца старообрядца Мурина...» и т. п. ($ПСС_1$, 1; 508).

Подобные комментарии присутствуют в $ПСС_1$ сплошь и рядом, поскольку комментаторы этого издания и его фактический главный редактор Г. М. Фридлендер ясно сознавали, что они имеют дело с особым художником, виртуозно владевшим в том числе и символическими приемами письма (достаточно напомнить поэму «Великий инквизитор», библейские образы-символы «зерна́», «Вавилонской башни», «превращения камней в хлебы» и т. п. в последнем великом романе писателя). И это символическое письмо — характерная особенность художественной манеры Достоевского на протяжении всего его творчества. Отказаться от филологически корректного пояснения такого рода вещей — значит отказаться от комментирования Достоевского в принципе. А почему? С какой стати?

Задача академического издания, вопреки утверждениям В. Е. Багно и В. Д. Рака, заключается вовсе не в том, чтобы предложить «идеологически нейтральные» примечания к произведениям писателя (само по себе это еще не великая заслуга), а в том, чтобы в историко-литературном и реальном комментариях дать все необходимые сведения для понимания современным читателем текста произведения, адекватного авторскому замыслу и природе творчества художника.

Но издание $ПСС_2$, как несколько неожиданно выясняется в конце статьи В. Е. Багно и В. Д. Рака, вовсе и не планируется ими, строго говоря, как *академическое* издание. Соавторы пишут: «...Пушкинский Дом, сообразуя свою деятельность с реальными возможностями, в условиях настоящего времени не может позволить себе ставить в этой области (изучения наследия Достоевского и издания его сочинений. — *В. В., Б. Т.*) амбициозные и утопические [sic!] цели» (с. 68). Сказанное означает, что $ПСС_1$ — одно из лучших для своего времени изданий классики в России и за рубежом — в новом своем «кое-где исправленном и кое-чем дополненном» виде ($ПСС_2$) обозначит

собою применительно к задачам современности серьезный шаг назад на поле академической науки. Квалифицированные специалисты ИРЛИ РАН, занятые в новом издании Достоевского, будут обречены в ближайшие годы на абсолютно нетворческую работу, далекую от традиций и научных принципов отечественной академической филологии. Все это не может быть иначе расценено как зловещий симптом *застоя* в деле изучения Достоевского в Пушкинском Доме. Не может, естественно, при подготовке такого рода издания идти речи и о «прекрасной школе» для исследователей нового поколения, о том, чтобы «растить» молодые кадры академических ученых (с. 68). Все это благие пожелания и пустые слова.

Слова об «амбициозности» и «утопичности» в настоящий момент академических трудов классического типа — тревожный признак глубокого неблагополучия в нашей науке. Таких «облегченных» изданий Достоевского, к которым В. Е. Багно и В. Д. Рак хотели бы присовокупить и старое академическое издание $ПСС_1$ классика русской литературы, вполне достаточно на книжном рынке. Но полноценное новое академическое издание Достоевского, подготовленное с академической основательностью, эрудицией и широтой взгляда, с уважением к предшественникам, с одной стороны, и с продуманными, взвешенными новациями, с опорой на опыт новейших изданий классического наследия — с другой, безусловно, было бы востребовано и в России, и за ее границами.

Отложим на будущее более обстоятельную и конкретную полемику вокруг проекта нового Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. Думается, что для начала сказанного достаточно. Мы убеждены, что проект издания классика русской литературы, которое намереваются выпускать В. Е. Багно и В. Д. Рак, компрометирует академическую науку, роняет престиж Пушкинского Дома и даже в малой степени не соответствует размеру события, в связи с которым оно затевается, — 200-летнему юбилею русского гения мирового масштаба.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *С. Н. Кистерев*

ПЕРСПЕКТИВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ «ЕФРОСИНОВЕДЕНИЯ»

Одним из самых известных книгописцев второй половины XV столетия является монах Кирилло-Белозерского монастыря Ефросин, внимание к которому не ослабевает с момента появления первой специально посвященной его творчеству работы Я. С. Лурье.[1]

Такой интерес, уделяемый исследователями трудам Ефросина, оправдан и вполне понятен. С одной стороны, некоторые литературные памятники содержатся в составленных им сборниках в наиболее ранних из известных списков, подчас в оригинальных редакциях, с другой — перед глазами нечастый для русской письменной культуры пример принадлежности упоминаемому и в иных источниках лицу сразу нескольких манускриптов, что позволяет рассматривать творчество кирилловского монаха в соотнесении с отдельными этапами его жизни, т. е. в некоторой степени «исторически».

Тематика исследований на протяжении полутора столетий, минувших с того момента, как сборники Ефросина оказались введены в научный оборот, претерпела существенные изменения.[2] Если более столетия назад исследователи главным образом черпали из рукописей старца отдельные тексты привлекавших их внимание памятников, то уже в конце 50-х годов прошлого века объектом изучения стал сам владелец сборников. В итоге появились общий очерк деятельности Ефросина как книжника и подробное описание созданных им и сохранившихся рукописей, ставшие базой для всех дальнейших изысканий в этой области.[3]

Сказанное вовсе не означает, что сделанное ранее не подлежит критическому анализу и пересмотру в части некоторых постулатов. В качестве примера сошлемся на начальную часть сборника, хранящегося в Российской национальной библиотеке в Кирилло-Белозерском собрании 22/1083 (далее — КБ-22), принадлежность которого Ефросину была обоснована Я. С. Лурье.[4] Манускрипт, разделенный П. М. Строевым между КБ-22 (л. 14 об.) и искусственно составленным археографом конволютом из Погодинского собрания (далее — Погод.) 1554 (л. 11—15)[5] Российской национальной библиотеки, включает в себя тексты историографического

---

[1] *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV века // ТОДРЛ. 1961. Т. 17. С. 130—168.

[2] Общий очерк историографии см.: *Кистерев С. Н.* Ефросин Белозерский в отечественной историографии // Очерки феодальной России. 1997. Вып. 1. С. 65—79.

[3] *Лурье Я. С.* Русские современники Возрождения. Л., 1988. С. 42—88; *Каган М. Д., Понырко Н. В., Рождественская М. В.* Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. 1980. Т. 35. С. 3—300 (далее — Описание).

[4] *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина... С. 132—138.

[5] Факт былого единства текстов в двух рукописях был установлен Р. П. Дмитриевой (см.: *Дмитриева Р. П.* Взаимоотношения списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966. С. 251). Текст летописца опубликован: *Зимин А. А.* Краткие летописцы XV—XVI вв. // Исторический архив. 1950. Т. 5. С. 22—27; Описание. С. 11.

характера — «Летописец вскоре» патриарха Никифора,[6] летописные заметки о татарских набегах на Русь,[7] а также «Руский летописец».

Согласно Я. С. Лурье и М. Д. Каган, текст «Руского летописца», как и предшествующие и последующие ему в составе КБ-22 тексты, писан рукой самого Ефросина, почерк которого при работе существенно варьировался, отчего буквы меняли свои очертания и размеры.[8] С такой атрибуцией согласен А. Г. Бобров, видящий в «Руском летописце» «единственный целостный летописный памятник, дошедший до нас в автографе Ефросина».[9] Он выделяет л. 1—46 КБ-22 в качестве особой части и по наличию водяных знаков «Лошадь», «Ножницы», «Зубр» и «Голова быка с крестом между рогами» датирует ее первой половиной 60-х годов XV века, а точнее — близким к 1463 году временем, поскольку в рукописи РНБ, Кир.-Бел. 53/1130 (далее — КБ-53), где Ефросин на полях с текстом Апокалипсиса отметил свою работу в июле 1463 года, также наличествует филигрань «Лошадь».[10]

Однако заново проведенное сличение почерков Апокалипсиса в составе КБ-53 и первой части КБ-22 (с учетом соответствующих листов Погод. 1554) показывает, что основные тексты исторических сочинений — «Летописца вскоре» и «Руского летописца» — в последних двух рукописях написаны рукой неизвестного книжника, тогда как Ефросину принадлежат лишь некоторые из сделанных между строк дополнений и текст на вставном листе, восполняющем утраченную по какой-то причине часть Летописца патриарха Никифора. В то же время почерк, которым написаны эти сочинения в КБ-22 и Погод. 1554, весьма схож с почерком на л. 218 об.—219 в КБ-53.[11] Вкупе с результатами текстологического сравнения «Руского летописца» и опубликованного А. Н. Насоновым «Летописца русского»[12] палеографические данные вынуждают отказаться и от гипотезы об авторстве Ефросина в отношении первого из названных произведений.[13]

Поскольку атрибуция Ефросину основного почерка в начальной части КБ-22 теперь отрицается, необходимо заново проанализировать возможность принадлежности его же руке многих других частей той же рукописи.[14]

В свое время Я. С. Лурье полагал, что сборники Ефросина являются результатом коллективного труда целого скриптория, и отрицал для некоторых из них характер конволютов.[15] Последующие исследования показали достаточно сложный в кодикологическом отношении состав по меньшей мере двух из них — РНБ,

---

[6] РНБ. Кирилло-Белозерское собрание. 22/1083. Л. 5 об.—14 (далее название собрания сокращенно: РНБ, Кир.-Бел.). Краткую характеристику Летописца патриарха Никифора в составе сборника Ефросина см.: *Пиотровская Е. К.* Византийские хроники IX века и их отражение в памятниках славяно-русской письменности («Летописец вскоре» константинопольского патриарха Никифора) // Православный палестинский сборник. СПб., 1998. Вып. 97 (34). С. 36.

[7] РНБ. Кир.-Бел. 22/1083. Л. 435—435 об.

[8] *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина... С. 132—133; Описание. С. 8.

[9] *Бобров А. Г.* Ефросин Белозерский как историограф // ТОДРЛ. 2006. Т. 57. С. 135.

[10] Там же. С. 137. Указание филиграней рукописей см.: Описание. С. 7—8, 196—197.

[11] Примечательно, что этим же почерком в КБ-53 на л. 258—262 написано Слово Иоанна Златоуста о 10 девах, читающееся в начале КБ-22 (Описание. С. 10, 205). Ранее Я. С. Лурье считал, что текст на л. 195 об.—318 КБ-53 также написан Ефросином (см.: *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина... С. 139. Прим. 45).

[12] *Насонов А. Н.* Летописный свод XV века (по двум спискам) // Материалы по истории СССР. 1955. Вып. 2. С. 284—321.

[13] *Кистерев С. Н.* Ефросин и «Роуский летописец» // Летописи и хроники. Новые исследования. 2008. М.; СПб., 2008. С. 97—117.

[14] Оговоримся, что по предварительным данным почерк, которым написаны «Летописец вскоре» и «Руский летописец», наблюдается в КБ-22 на л. 88—106 об., 115—182 об.

[15] *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина... С. 132.

Кир.-Бел. 6/1083 (далее — КБ-6) и 9/1086 (далее — КБ-9).[16] Не подлежит сомнению, что конволютами являются и некоторые другие рукописи Ефросина. В связи с этим необходимо продолжить их изучение, начиная с наиболее ранней — КБ-53.[17]

В составе КБ-53 изначально самостоятельной частью выглядит группа листов 426—493 с текстами 5 и 6 книг «Истории» Иосифа Флавия. В пользу этого, на наш взгляд, говорит наличие на л. 445 об., 463 об. и 474 в нижних левых или правых углах отметок счета тетрадей, соответственно 2, 4 и 6. Кроме этого, в нижнем правом углу на л. 464 также была аналогичная отметка, срезанная в позднейшее время, от которой осталось лишь титло. На л. 426 нанесена отметка «67 лист», именно столько листов занимает текст Иосифа Флавия до л. 493 об., на котором он механически обрывается, видимо, вследствие утраты последующих частей первоначальной рукописи.

Полученные новые палеографические данные, позволяющие выделить по особенностям почерка некоторые тексты, ранее приписывавшиеся руке Ефросина, заставляют по-новому взглянуть и на состав уже проанализированных сборников КБ-6 и КБ-9. Исходя из тех же оснований, необходимо задаться вопросом о времени совмещения фрагментов чужих рукописей в сборниках Ефросина в том виде, как они ныне известны исследователям.

Одним из значительных итогов деятельности современных археографов стало изменение состава рукописей, авторство которых приписывается Ефросину. В первую очередь отметим уменьшение их числа за счет одного из документальных памятников.

Еще Я. С. Лурье обратил внимание на недатированную в ее тексте, сохранившуюся в подлиннике данную грамоту Ивана Ирежского Троице-Сергиеву монастырю, написанную рукой некоего игумена Ефросина.[18] Проведя специальное исследование почерка документа, сравнив его с почерком Ефросина Белозерского и придя к выводу об их тождественности, т. е. принадлежности грамоты руке кирилловского книжника, Лурье, опираясь на запись в КБ-11 об отъезде Ефросина на игуменство зимой 1477/78 года, датировал документ этим временем и заключил, что белозерский поп покинул свой монастырь для занятия поста игумена в Прилуцком Рождественском монастыре, подведомственном Троице-Сергиеву.[19] Впоследствии мнение Лурье вызвало обоснованные возражения М. А. Шибаева, заново сопоставившего известный по рукописям почерк Ефросина Белозерского с почерком писца данной Ивана Ирежского и на основе собственного исследования отвергнувшего тождественность этих почерков.[20] Таким образом из состава рукописного наследия белозерского писца оказался выведен единственный памятник документального характера.

В свое время Н. К. Никольский, опираясь на упоминание в описи библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря, составленной в 80-х годах XV века, после трех «Ефросиновых» сборников некоего потребника и наличие в сборнике КБ-6 большо-

---

[16] *Кистерев С. Н.* 1) Кодикологические наблюдения над ефросиновским сборником с «Задонщиной» // Архив русской истории. 1993. Вып. 3. С. 209—216; 2) Из наблюдений над сборниками белозерского писца Ефросина // Там же. 1994. Вып. 5. С. 176—192.

[17] В Описи монастырской библиотеки рукопись описана как «соборник Игнатия» (*Никольский Н. К.* Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря, составленное в конце XV века. СПб., 1897. С. 174—176; Описание. С. 196—215).

[18] РГАДА. Ф. 281. ГКЭ по Угличу. № 12841; Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV—начала XV века. М., 1952. Т. 1. С. 163. № 229.

[19] *Лурье Я. С.* Ефросин — составитель сборников и Ефросин — игумен и писец // ТОДРЛ. 1988. Т. 41. С. 348—354.

[20] *Шибаев М. А.* Загадки биографии инока Ефросина — книжника Кирилло-Белозерского монастыря второй половины XV в. // История и культура. Актуальные проблемы. СПб., 2005. С. 90—91.

го количества написанных Ефросином молитв, отождествил КБ-6 с этим потребником.[21] Уже отмечалось, что сам формуляр записи — «Ефросиновых три соборникы. Да потребникъ» — не позволяет утверждать принадлежность упомянутого потребника перу Ефросина.[22] Очень многие книги в библиотечной описи названы с употреблением союза-частицы «да»: сразу же за потребником значится «да Игнатья Матфеева три соборники... Да Семена Новыя Богослова два... Да Хожение Иваново съ апокалипси...», а до того «да Федор Едески в полдесть... Да Лука толковои в полдесть».[23] Тем самым, выражение «да потребникъ» не обязательно означает, что он тоже «Ефросинов».

Р. П. Дмитриева проанализировала известия монастырской библиотечной описи XV века, введенной в оборот Н. К. Никольским, о несохранившихся сборниках кирилловского попа, отметив возможное заимствование некоторых текстов, входивших в их состав, из рукописи конца XIV века, принадлежавшей Троице-Сергиеву монастырю (РГБ, Троиц. № 745).[24] При этом не подвергалось сомнению, что упомянутые библиотечной описью сборники принадлежали именно интересующему нас лицу, а не кому-то другому. И Дмитриева была в этом неоригинальна.[25] И все же, принимая устоявшееся мнение о тождестве Ефросина — владельца сборников Описи и Ефросина Белозерского, необходимо хотя бы попытаться объяснить причины, по которым эти сборники еще при жизни своего владельца (а в 80—90-х годах XV века Ефросин еще был жив) оказались в монастырском книгохранилище. Если же наш Ефросин не был их владельцем, то следует пояснить, почему Опись называет их «соборниками Ефросина». Весьма вероятно, что названные в Описи книги принадлежали какому-то иному Ефросину, благо монастырскому синодику известны и другие братья с таким именем.[26]

Вместе с тем в последние годы происходило не только сокращение числа автографов Ефросина. Благодаря трудам М. А. Шибаева и А. Г. Боброва оно значительно увеличилось. Стали известны новые тексты, переписанные им, открыто множество принадлежащих его руке помет на книгах из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря.[27] В распоряжении исследователей оказалась и новая датированная запись книгописца, причем наиболее поздняя — 1500 года.[28] Все это существенно расширяет круг источников о жизни и деятельности кирилловского попа.

Скудные данные о биографии Ефросина постоянно привлекают внимание исследователей, и именно в этой области наблюдаются самые серьезные разногласия за счет несходства в интерпретации тех или иных известий.

Последнее не относится к высказанному А. Г. Бобровым предположению о тождестве Ефросина и сына князя Дмитрия Шемяки Ивана.[29] Это была увлека-

---

[21] *Никольский Н. К.* Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря... С. XLIV, 8.

[22] *Кистерев С. Н.* Ефросин Белозерский в отечественной историографии. С. 66—67.

[23] *Никольский Н. К.* Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря... С. 6, 8.

[24] *Дмитриева Р. П.* Четьи сборники XV в. как жанр // ТОДРЛ. 1972. Т. 27. С. 153—154, 159.

[25] *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина... С. 130.

[26] *Никольский Н. К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397—1625). СПб., 1897. Т. 1. Вып. 1. С. LXI, LXIII.

[27] *Шибаев М. А.* О новом автографе монаха Кирилло-Белозерского монастыря Ефросина // Опыты по источниковедению. Древнерусская книжность: археография, палеография, кодикология. СПб., 1999. С. 208—222. Ныне речь идет о двух десятках рукописей с пометами: *Шибаев М. А.* Кодикологическое исследование рукописей Кирилло-Белозерского монастыря XV в.: итоги и перспективы // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 3 (29). С. 127—128.

[28] *Бобров А. Г.* Ефросин Белозерский как историограф. С. 134—135.

[29] *Бобров А. Г.* Попытка одного отождествления (Князь Иван Дмитриевич = инок Ефросин) // Псков в российской и европейской истории (К 1100-летию первого летописного упоминания). М., 2003. Т. 2. С. 272—277.

тельная, авантюрная догадка, по достоинству и весьма аргументированно отвергнутая.[30] Речь, разумеется, идет о тех гипотезах, которые так или иначе опираются на показания наличествующего фонда источников.

Изучивший большое количество помет Ефросина на книгах из собрания Кирилло-Белозерского монастыря М. А. Шибаев отметил, что монах «обладал свободным доступом к библиотеке всего монастыря и имел полномочия вносить свои редакторские исправления в книги».[31] Исследователем высказывается даже мысль о том, что Ефросин чуть ли не руководил составлением Описи монастырской библиотеки в 80-х годах XV века, с чем и связано появление какой-то части выделенных им помет на книгах. Думается все же, что отмеченные дополнения и исправления в богослужебных книгах возникли в связи с осуществлением Ефросином своих прямых обязанностей священника и были санкционированы высшей монастырской властью, о чем писал сам Шибаев.[32]

Зимой 1477/78 года, согласно помете самого Ефросина, он «на игуменство поехалъ».[33] Как уже отмечалось, Я. С. Лурье в качестве места игуменства книжника указывал Прилуцкий Рождественский монастырь, но от такой версии ныне приходится отказаться.

Е. Э. Шевченко полагает, что Ефросин был игуменом Ферапонтова монастыря, основания для чего усматриваются в упоминании ферапонтовским синодиком игумена Ефросина и помете в КБ-6 л. 117 — «июня 3 ис Пролога в Фарафонтове писано», при этом сам сборник датировался 80-ми годами XV века.[34] Однако ефросиновская помета не может рассматриваться как аргумент в пользу тезиса о его игуменстве в Ферапонтове, поскольку часть КБ-6, включающая л. 117, была написана еще в первой половине 70-х годов XV века. Ссылка Е. Э. Шевченко на использование Ефросином рукописей Мартиниана[35] не имеет существенного значения, так как текст «Епистолии на римляны», читающийся в КБ-53 и, по ее мнению, переписанный туда из мартинианского сборника РНБ, Кир.-Бел. 19/1096, принадлежит руке другого писца, а не Ефросина,[36] а сам сборник был собственностью кирилловского игумена Игнатия.

Не видя, по меньшей мере, пока достаточно аргументов в пользу ферапонтовской версии в истории с игуменством Ефросина, заметим со своей стороны, что выражение книгописца «на игуменство поехалъ» еще не означает с неизбежностью, что он искомое игуменство обрел. Вполне возможно, что, предполагая занять пост игумена в одном из монастырей, Ефросин не достиг желаемого. Нужно обратить внимание на то, что в пометах Ефросина часто отражается его положение в церковной иерархии: он последовательно во времени указывает свой статус инока и попа. В монастырском актовом материале он выступает, например, как крилошанин. Однако в его манускриптах нет ни одной записи, из которой бы явствовало, что он стал игуменом. Причем это относится и к периоду до 1477 года, и ко времени конца 1480-х годов, когда появлялись тексты в сборнике КБ-11. Стараться стать игуменом, отправиться ради этого в путешествие еще не означает стать им в действительности. Как бы на то же намекает и формулировка Ефросина: «поехал», но не ожидаемое «поставлен». Может быть, в этом и кроется разгадка игуменства Ефросина.

---

[30] *Шибаев М. А.* Загадки биографии инока Ефросина... С. 86—89.

[31] Там же. С. 91.

[32] Там же.

[33] Описание. С. 178.

[34] Описание. С. 155; *Шевченко Е. Э.* Книжник XV в. Мартиниан (Кирилло-Белозерский, Троице-Сергиев, Вожеозерский и Ферапонтов монастыри) // Книжные центры Древней Руси XI—XVI вв. Разные аспекты исследования. СПб., 1991. С. 297—298.

[35] *Шевченко Е. Э.* Книжник XV в. Мартиниан... С. 297.

[36] Описание. С. 212; *Кистерев С. Н.* Ефросин Белозерский в отечественной историографии. С. 76.

Еще один крайне важный предмет споров среди исследователей биографии Ефросина — его пребывание за пределами Кирилловой обители. Выше уже приводилась помета, свидетельствующая о более или менее краткосрочном пребывании монаха в Ферапонтовом монастыре, однако речь идет о дальних отлучках с Белоозера.

Сан священника предполагал посвящение, предусмотренный канонами ритуал, совершаемый епископом. В те времена, когда Ефросин стал известен как поп, ростовским архиепископом был Вассиан Рыло, активный церковный и политический деятель эпохи правления Ивана III. Получил ли Ефросин свой сан во время визита Вассиана в Кириллов монастырь или должен был оставить монастырские стены и отправиться в Ростов или еще далее — в Москву? В значительной мере от ответа на этот вопрос может зависеть и решение проблемы доступности Ефросину тех или иных текстов, сохранившихся в его сборниках в самых ранних списках и версиях.

Наше предположение о пребывании Ефросина в Москве в 1476 году, основанное, помимо прочего, на совпадении даты продолжения им переписки Торжественника с появлением в Кириллове монастыре нового игумена Нифонта, а также наличии некоторых оснований подозревать посещение белозерским старцем Троице-Сергиева монастыря,[37] вызвало возражения М. А. Шибаева, ставящего на место Троицы Ферапонтов монастырь. Основанием для этого послужило сопоставление помет в КБ-6 на л. 78 об. о написании текста 10 апреля 1476 года и на л. 118 об. о работе в Ферапонтове. При этом сам Шибаев признает, что первая из помет может относиться только к л. 59—78, отличающимся наличием бумаги со знаком «Корона II Б».[38] Ранее мы старались показать, что л. 3—14 + 19—78 и л. 79—88 + + 93—118 + 121—146 + 196—209 некогда принадлежали к двум разным рукописям, 10 апреля 1476 года соединенным вместе, причем вторая из них датировалась рубежом 60—70-х годов XV века.[39] Если это верно, то листы с пометой о написании в Ферапонтове хронологически предшествуют листам с пометой 10 апреля 1476 года, т. е. в Ферапонтове Ефросин находился значительно ранее весны этого года.

С пребыванием в Троице (или в Москве) в 1476 году мы связывали работу Ефросина над текстами, размещенными на л. 1—225 сборника КБ-9.[40] Основанием такой датировки послужила помета на л. 138 «В лето 6984 сеп. 18 в нед. пичах писати».[41] М. А. Шибаев отметил, что проверка даты показывает, что воскресенье приходилось на 18 сентября в 1474 году, а не в следующем.[42] Стоит заметить, что легче допустить ошибку в дне недели или числе месяца, чем в годе. Монах, священник, каковым был Ефросин, вряд ли мог ошибиться в дне недели, к которому были приурочены те или иные церковные службы. Более вероятна ошибка в числе дня и, следовательно, допустимо предполагать правильным вместо «18» — «16». Запись о времени работы читается на л. 138, начало же текста Странника игумена Даниила помещено на л. 135 об., а еще ранее — на л. 130 об.—135 об. расположена отдельно выписанная одна из глав того же Странника. Следовательно, можно полагать, что помета Ефросина сделана позднее по памяти, и верно указав год, месяц и

---

[37] *Кистерев С. Н.* Круг знакомств Ефросина Белозерского // Очерки феодальной России. 1998. Вып. 2. С. 72—73.

[38] *Шибаев М. А.* Списки Софийской I летописи Младшей редакции и Кирилло-Белозерский монастырь // Там же. 2002. Вып. 6. С. 110.

[39] *Кистерев С. Н.* Из наблюдений над сборниками белозерского писца Ефросина. С. 184—189.

[40] *Кистерев С. Н.* Кодикологические наблюдения над ефросиновским сборником с «Задонщиной». С. 215—216.

[41] Описание. С. 106.

[42] *Шибаев М. А.* Списки Софийской I летописи... С. 108. Мнение М. А. Шибаева принимает А. Г. Бобров (*Бобров А. Г.* По поводу статьи М. А. Салминой «К вопросу о времени и обстоятельствах возникновения „Сказания о Мамаевом побоище"» // ТОДРЛ. 2006. Т. 57. С. 967).

день недели, он ошибся в числе этого дня, написав вместо правильного «16» неверное в данном случае «18», которое на самом деле соответствовало числу дня, когда он делал отметку, что позволяет вернуться к дате 1475 года.

М. А. Шибаев отмечает, что в сборнике КБ-9 часть текстов в блоке л. 1—225 переписана на бумаге с филигранью «Петух».[43] На такой же бумаге, по его наблюдениям, частично написан Толстовский список Софийской I летописи, что послужило основанием для гипотезы о возникновении этого списка в стенах Кирилло-Белозерского монастыря.[44] Однако необходимо обратить внимание на то, что филигрань «Петух» двух видов, по данным Шибаева, часто встречаясь в КБ-9 на пространстве л. 60—144, просматривается в КБ-22 только на л. 108, 113 и 114. Обращение к этой рукописи Ефросина показывает, что л. 107—114 являются вставной в более обширном блоке л. 104—122 тетрадью, подклеенной к остаткам листа, вырванного после л. 106. Середина этого блока — л. 116 и 117. При этом только л. 107—114 об. написаны рукой Ефросина, в то время как предшествующие им и последующие страницы рукописи заполнены иным почерком. Таким образом, значительная часть КБ-22 позаимствована Ефросином для своего сборника из другого манускрипта, и ничто не указывает на то, что заимствование произошло в Кирилловом монастыре. С равным успехом можно допустить, что монах приобрел чужую рукопись где-то вдали от стен собственной обители вместе с некоторым количеством листов бумаги, использовав ее затем при работе над л. 107—114 КБ-22 и первой частью КБ-9.

Заметим, что почерк л. 115—122 в КБ-22 наблюдается почти на всем пространстве вплоть до л. 182 об. В этой части сборника на л. 164—167 об. читается память Сергия Радонежского, к тексту которой сделаны многочисленные приписки историко-биографического характера. На л. 164 об. вертикально на левом поле дописан перечень троицких игуменов, заканчивая Авраамием, чье игуменство приходилось на 1475—1478 годы. Возможно допустить, что Ефросин получил рукопись именно в Троице-Сергиевом монастыре в 1475—1476 годах, успев в это время ознакомиться с монастырской библиотекой, отметив наличие в ней трехсот книг и специально оговорив присутствие в их числе двух десятков служебников.[45]

Сказанное, на наш взгляд, подтверждает то мнение, что исследование сборников Ефросина как со стороны палеографо-кодикологического их анализа, так и со стороны содержания в будущем окажет решающее влияние на изучение проблем происхождения текстов многих историко-литературных памятников. Как отмечено выше, это относится к истории русского летописания на примере Софийской I летописи или читающегося в КБ-22 «Роуского летописца», древнейшего и во многом уникального списка «Задонщины» в КБ-9, Сербской Александрии и Повести о Дракуле в КБ-11. Прояснение их истории будет во многом зависеть от успешной работы по восстановлению первоначального облика сборников самого кирилловского книгописца, а также рукописей, использованных им для включения в эти сборники, от возможно более подробного выяснения биографии и методов работы белозерского черного попа, его ближайшего окружения, среди которого в разные периоды его жизни были многие известные персонажи русской истории второй половины XV века. Разрешение старых проблем неминуемо откроет новые перспективы, о которых теперь можно лишь догадываться.

---

[43] *Шибаев М. А.* Списки Софийской I летописи... С. 104.

[44] *Шибаев М. А.* К вопросу о бумаге Толстовского списка Софийской I летописи и сборников Ефросина // Опыты по источниковедению. Древнерусская книжность: археография, палеография, кодикология. СПб., 1999. С. 200—207.

[45] Описание. С. 150.

© *А. С. Янушкевич*

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПИСЬМА В. А. ЖУКОВСКОГО: ПО МОСКОВСКИМ И ПЕТЕРБУРГСКИМ АРХИВАМ

Письма Василия Андреевича Жуковского — обширнейшая и замечательная глава русского эпистолярия. Очевидец и свидетель всех важнейших явлений отечественной и европейской истории первой половины XIX века, объехавший почти всю Европу и проживший в ней на вулкане революционных событий последнее десятилетие своего земного бытия, он в письмах воссоздал не только хронику своей личной и творческой жизни, но и своеобразный космос общественной мысли и культуры России и Западной Европы.

Первое письмо Жуковского, обращенное к матери, было написано им, двенадцатилетним мальчиком, в 1795 году, последние — продиктованы почти ослепшим поэтом в начале апреля 1852 года, за несколько дней до смерти. Признания самого Жуковского в «эпистолярной лени» и «эпистолярной чахотке» естественным образом уживались с его сообщениями о написании в течение дня десяти-пятнадцати писем. Обилие деловых, официальных записок в одну страничку и целые пласты писем-дневников, писем-трактатов объемом в двадцать страниц, писанных в течение нескольких недель и являющихся летописью целого периода жизни, исповедью горячего сердца и взволнованного ума, письма к Державину, Карамзину, Дмитриеву, Батюшкову, Пушкину, Гоголю, Вяземскому, Плетневу, к братьям-арзамасцам Блудову, Вигелю, Дашкову, Северину, Уварову, книга писем к задушевному другу Александру Ивановичу Тургеневу и целое собрание эпистолярных посланий к племянницам А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг, к художникам А. и К. Брюлловым, А. Иванову, Н. Уткину, к императору Николаю I и императрице Александре Федоровне, к наследнику-цесаревичу Александру Николаевичу, великому князю Константину Николаевичу, к великим княжнам и фрейлинам, к душеприказчику Р. Р. Родионову и священнику Иоанну Базарову, к Бенкендорфу и Дубельту, к декабристам и славянофилам, к прусскому королю Фридриху Вильгельму IV, веймарскому канцлеру Фридриху Мюллеру, к Гете и немецким друзьям, к родным и близким, в том числе к Маше и Саше Протасовым, к жене Елизавете Рейтерн[1] — вот то эпистолярное пространство, в котором живет Василий Андреевич Жуковский.

Сразу же после смерти поэта П. А. Плетнев начал работу по собиранию и изданию его писем. Эту инициативу поддержали родные (А. П. Зонтаг и А. П. Елагина) и друзья, прежде всего П. А. Вяземский. В письме к Плетневу от 19 ноября 1852 года он отозвался на это так: «Слышу, что Вы собираетесь издать письма его ⟨Жуковского⟩. Это дело прекрасное. И у меня есть вкладчина в это собрание...»[2]

Издатели журналов «Русская старина» и «Русский архив», особенно в промежутке между юбилейными 1883-м (100-летие со дня рождения) и 1902-м (50-летие со дня смерти) годами, подготовили большие подборки писем. Подвижническая деятельность А. Ф. Бычкова привела к изданию книги «Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу» (М., 1895), включающей 197 писем поэта. «Уткинский сборник» (М., 1904), подготовленный А. Е. Грузинским, представил письма Жуковского к родным, прежде всего к Маше Протасовой, А. П. Киреевской-Елагиной, А. П. Зонтаг. В специальном выпуске «Русского библиофила» (ноябрь—декабрь 1912) были опубликованы письма Жуковского к немецким друзь-

[1] Подробнее об адресатах писем Жуковского см.: Из неизданной переписки В. А. Жуковского / Публ. Р. В. Иезуитовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 81—84.

[2] Русская старина. 1902. № 6. С. 386.

ям, к прусскому королю Фридриху Вильгельму IV, к А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг; переписка Жуковского и Плетнева была подготовлена Я. К. Гротом;[3] в сборнике «Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя» (СПб., 1907. Вып. 1) А. А. Фомин опубликовал подборку писем Жуковского к императору Николаю I и императрице Александре Федоровне и дал «перечень известных в печати» писем к этим особам. Наконец, систематизация эпистолярия Жуковского в 7-м (1878) и 8-м (1895) изданиях «Сочинений В. А. Жуковского» под редакцией П. А. Ефремова (всего около 350 писем) — все это важные вехи освоения эпистолярного наследия Жуковского.

Но отсутствие строгих эдиционных принципов, договоренности между издателями нередко приводило к неоправданному дублированию материалов, некритическому отношению к источникам, странным купюрам и острой нехватке серьезного комментария. Письма извлекались из частных собраний и публиковались дилетантски, в соответствии с вкусами владельцев. Массив писем Жуковского расширялся, но дореволюционные издатели так и не попытались дать сколько-нибудь полного свода писем поэта. Можно сказать, что было положено начало собиранию писем Жуковского, но осмысление их масштаба и значения было еще впереди.

В начале 1920-х годов работу над полным собранием писем поэта предпринял Б. Л. Модзалевский, о чем заявил в статье «Из переписки Жуковского».[4] Следы этого замысла сохранились в Рукописном отделе Пушкинского Дома и заслуживают специального разговора. К сожалению, и этот проект не был осуществлен. Интересно, что Б. Л. Модзалевский, сопоставляя эпистолярную манеру Пушкина и Жуковского, уловил особенности и дух писем последнего. Он говорил о них как об «единственном в своем роде и неисчерпаемом источнике наслаждения душевного» и замечал: «...если в письмах Пушкина преобладающей чертою является ум, то в письмах Жуковского на первое место придется поставить чувство».[5]

Эпистолярное наследие поэта во всем объеме позволила увидеть работа над Полным собранием сочинений и писем В. А. Жуковского в 20 томах, предпринятая коллективом кафедры русской литературы Томского государственного университета (в московском издательстве «Языки славянской культуры» в 1999—2000 годах вышли два тома стихотворений, в 2004 году — два тома дневников; в 2008 году — третий том, включающий баллады, в 2009 году — четвертый том (Стихотворные повести и сказки)). В процессе создания картотеки эпистолярия Жуковского выявлено около 3000 писем к 330 адресатам. Большинство из них опубликовано, правда, часто в таких редких изданиях, в том числе и зарубежных, что практически они недоступны. Несмотря на существующие библиографии писем Жуковского,[6] можно констатировать, что и они фиксируют далеко не все, не говоря уже о неопубликованных письмах: около 300 писем Жуковского к многим представителям русской культуры, государственным и общественным деятелям, к родным и друзьям, содержащих историю филантропических деяний поэта и неизвестные страницы его биографии, находятся в отечественных и зарубежных архивах и ждут публикации.

Предлагаемые читателю письма Жуковского, по всей вероятности, не опубликованы, за исключением № 1, в текст которого внесены существенные поправки. Во всяком случае, фронтальный просмотр периодики, разного рода сборников и

---

[3] Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3. С. 518—739.

[4] *Модзалевский Б. Л.* Из переписки Жуковского // Sertum bibliologicum в честь президента Русского библиологического общества проф. А. И. Малеина. Пг., 1922.

[5] Там же. С. 166.

[6] См.: Русский архив. 1864. № 5—6. С. 635—637; История русской литературы XIX века: Библиографический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1962. С. 329—331; *Eichstädt H.* Zukovskij als Übersetzer // Vorum slavicum / Hrsg. von D. Tschizevskij. München, 1970. Bd 29. S. 142—157.

библиографий переписки не дал положительного результата. Все письма извлечены в процессе разысканий из собраний московских и петербургских архивов. Хронологически они охватывают достаточно длительный период, а по своему содержанию являются отражением различных граней деятельности поэта: его самообразования и самоусовершенствования, филантропических деяний, педагогической практики, семейной жизни, откликов на общественные события. Каждое из них имеет свое лицо, свою интонацию. А все вместе не просто существенное дополнение к уже известному, но и открытие новых сторон жизни и творчества поэта. В настоящей публикации из более чем 200 неизвестных текстов отобрано лишь 15, хронологически относящихся к 1804—1831 годам.

Письма печатаются по автографам с сохранением характерных особенностей орфографии и синтаксиса подлинника. Слова, подчеркнутые Жуковским или выделенные курсивом, даются в той же графике, без специальной оговорки, зачеркнутое в оригинале — в квадратных скобках. В текстологических преамбулах к примечаниям содержится описание автографа, приводятся краткие сведения об адресате, в необходимых случаях аргументируется отсутствующая датировка, и т. д.

1

Д. Н. Блудову

⟨Начало августа 1804 года⟩

Здравствуй, Блудов! «Энейда», переведенная господином Яковом Делилем,[1] объявила мне, что ты еще жив и обо мне помнишь. Известие очень приятное для твоего друга; жаль, что «Энейда» приехала ко мне без письма, которое, право, было бы для меня приятнее! Но я не имел права требовать от тебя писем! Другое дело дружбы; тебе легче быть моим другом, нежели писать ко мне. Это натурально изведано мною по опыту. Но, жестокой человек, ты мог бы устыдить меня своим великодушием и писать ко мне чаще? Что я говорю чаще ? Просто писать, потому, что ты ни часто, ни редко ко мне не пишешь. И так мне остается только благодарить тебя за одну «Энейду», по несчастию, безмолвную и, как мне кажется, не совсем удачно переведенную. Делиль старится и только пишет стихи, а не творит их. Нет силы и величественности в стихах его «Энейды»: беспрестанно себя повторяет, и мало разнообразия, чувствительная монотония!

Не сердись на меня за мое педантство: я прочел один раз и без отменного внимания «Энейду»,[2] может быть вторичное чтение откроет мне глаза, но теперь не нахожу того в стихах Делиля, что прежде находил в них. Скажи мне, ты не переменился ли так же, как и стихи Делилевы? Не сердись за этот вопрос, ты имеешь такое же право спрашивать у меня об этом, какое я имею; но, правду сказать, ты имеешь больше материи писать ко мне, нежели я к тебе, ты больше видишь — я всегда окружен одними и теми же предметами и для тебя совсем неинтересными. Для тебя искусства открывают все свои сокровища; ты мог бы писать ко мне о театрах, о людях, которых видишь в обществах, разве ты не философ, не наблюдатель, не литератор? Я здесь один-одинехонек, затеял строить дом,[3] и надобно тебе сказать, что строить дом и жить в доме не одно и то же: первое крайне неприятно, следственно мои занятия были по большей части неприятны; даже и в себе самом редко нахожу утешение, часто узнается пустота в душе моей, рад бы спрыгнуть с земного шара, как говорит не помню кто? Чем же бы я мог наполнить свои письма? Описанием тяжкого положения моего сердца: не стоит труда и чернил? — Уверениями в моей дружбе? ты в ней уверен и должен быть уверен. Больше нечем. Я еще ничего не сделал, не дал стихов, не дал прозы, дал того, что по сие время не

имел спокойного места и почти жил на своем строении. Впрочем я скажу тебе, что я расположился, quant au present, жить тихомолком, в своем белевском доме, en cultivant matete et mon jardin, с музами, если они благоволят нанять у меня квартиру; одним словом, со книгой, с лирой, и наконец с Темирой.[4] Так, приятель, кто не поставил себе целью ни чинов, ни богатства, ни громкой славы, тот должен искать счастия около себя, в своем доме, в своем семействе. Буду готовить себя для этого счастливого состояния; чтобы им наслаждаться, надобно быть его достойным; или это будет одна маска счастия, условие, которое мог всякий человек исполнить, берется и не исполняется; обыкновенные супружества не иное что, как тяжелые и неисполнимые условия. Одним словом, хочу жить скромным литератором и, если можно, сделаться хоть немного человеком.

Я заметил, что во мне не достает многого множества, чтобы быть последним во своей форме. Что делать, судьба и обстоятельства сделали таким, я оглянулся на себя только теперь и едва ли не поздно, всё уже основалось; я могу только снять с себя некоторые наросты; кое-что прибавить или поправить, но главное сделано, переменить не можно. Знаешь ли, что мне мешает почти больше всего делать — по крайней мере теперь — хорошее и славное? Лень.[5] Друг любезный, как вижу, это несчастие дано тебе и мне, в большом изобилии; природа — или, за что винить ее, обстоятельства не поскупились! Если теперь себя не переменить, то едва ли что-нибудь из нас выйдет! И я признаю, не сделал ни одного шага к поправлению; но и то хорошо, что вижу беду и хочу помочь ей — помню об этом! Скажу тебе, что есть творение прекрасное, милое и несчастное...[6] довольно; изъясняй это как хочешь, больше ничего не узнаешь от меня. Если бы ты был со мною, то может быть сказал бы что-нибудь. А Панина, эта милая, милая, комическая Панина?[7] Что она делает и что ты сам делаешь? Подумай однако ж, что следующей зимою едва ли меня не увидишь в Петербурге! Иван Петрович Тургенев[8] приедет к сыну, думаю в декабре, и я с ним, по крайней мере так полагаю! Cela vaut quelque chose; от тебя ожидаю инструкции об этом, что нужно видеть в Петербурге. А театры, а мадам Филлис![9] — желал бы съездить на несколько времени в Геттинген;[10] один, без методы ничему не научишься, даже не получишь такой выгоды от чтения! И читать надобно учиться. — Прости, любезный, добрый друг, обрадуй меня ответом ради Бога, неужели ты ленив до такой степени? Прости, спешу приняться за перевод: я теперь за тремя переводами вдруг, скучно сидеть за одним: Руссо,[11] Дон-Кихот,[12] Essai sur les Eloges![13] —

А «Вадима»[14] я бросил; мне все говорят, что он есть подражание «Марфы Посадницы»![15] Не хочу выходить на сцену подражателем, даже толковым.

Автограф: РГАДА. Ф. 1274 (Панины–Блудовы). Оп. 1. № 1802. Л. 4—4 об. — на одинарном листе выцветшей желтой бумаги, свернутом пополам; текст письма начинается со второй половины первого листа, продолжается на обороте, а затем вновь переходит на первый лист, завершаясь на его обороте. Окончание письма, вероятно, отсутствует.

Впервые: *Трофимов И. Т.* Поиски и находки в Московских архивах. М., 1982. С. 63—64 — с неточностями и пропусками.

Адресат — Дмитрий Николаевич Блудов (1785—1864), граф с 1842 года, государственный деятель, арзамасец, приятель Жуковского с ранней молодости до конца жизни. Ему поэт посвятил свою балладу «Вадим» (первую часть «старинной повести» «Двенадцать спящих дев»), к его эстетическим суждениям прислушивался в начале своего творческого пути: «Твой вкус был мне учитель...», в чем упрекал Жуковского Пушкин уже в 1825 году: «Зачем слушаешься ты маркиза Блудова? пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 167). Обнаруженное письмо — один из самых ранних дошедших до нас документальных источников творческих поисков Жуковского — соотносится с первой дневниковой записью от 30 июля — 5 августа 1804 года (*Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13. С. 9—12; далее: ПССиП).

Впервые опубликовавший это письмо И. Т. Трофимов датировал его мартом–сентябрем 1804 года. Действительно, события, о которых идет речь в письме, относятся к периоду пребывания поэта в Белеве, где он занимался строительством собственного дома, переводом очередных томов флориановской переделки романа Сервантеса «Дон Кихот», и могут быть приурочe-

ны к этому времени. Но, пожалуй, контекст дневниковых записей позволяет уточнить дату и локализовать ее началом августа 1804 года. Именно к этому моменту относится замысел поездки с И. П. Тургеневым в Петербург и размышления о программе этой поездки в дневниках. Подробный дневниковый пассаж о лени как источнике бездействия также почти без изменения перенесен в текст письма. Запись от 30 июля фиксирует чтение полученного от Блудова Делилева перевода «Энеиды», разговор с матушкой о строительстве дома. Одним словом, описание событий двух дней (30 июля и 5 августа 1804 года) вполне корреспондирует с содержанием письма к Д. Н. Блудову, что и позволяет его датировать началом августа 1804 года.

[1] Это издание поэмы Вергилия в переводе французского поэта Жака Делиля (1738—1813) сохранилось в библиотеке поэта: L'Enéide, traduite par Jacques Delille. T. 1—4. Paris, 1804 (Библиотека В. А. Жуковского (Описание) / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. С. 314. № 2320; далее: Описание, с указанием номера). В мае 1822 года Жуковский перевел вторую песнь «Энеиды» под заглавием «Разрушение Трои».

[2] Ср. запись в дневнике от 30 июля 1804 года: «...взял в руки Делилев перевод „Энеиды", прочел шестую песнь, без внимания, без приятности» (ПССиП. Т. 13. С. 9).

[3] Как установили краеведы, строительство дома началось в 1803 году. Этот дом в Белеве на Казачьей улице, на высоком берегу Оки, будет в 1872 году приобретен почитателями таланта Жуковского для организации в нем Белевского двухклассного училища имени В. А. Жуковского. Дом был разрушен во время Великой Отечественной войны. Подробнее см.: *Власов В. А., Назаренко И. И.* «Минувших дней очарованье»: В. А. Жуковский в Приокском крае. Тула, 1979. С. 59—60. Гравюра XIX века, изображающая этот дом, воспроизведена в кн.: *Милонов Н. А.* Тульский край в рисунках В. А. Жуковского. Тула, 1982. С. 11.

[4] Темира — устойчивый символико-аллегорический образ подруги поэта, его Музы, характерный для поэзии русского сентиментализма. «Певцом Темиры» считался Ю. А. Нелединский-Мелецкий, который в цикле стихотворений 1790-х годов, в том числе опубликованном в «Аонидах» (М., 1796. Кн. 1. С. 62) «Послании к Темире», вводит рифму «лира — Темира», отзвуки которой слышатся у Жуковского.

[5] Пассаж о лени, ее причинах и последствиях занимает значительное место в дневниковой записи 30 июля 1804 года: «Лень есть привычка души к бездействию. Как ее уничтожить? Приучить душу действовать, как можно чаще, не откладывая...» (ПССиП. Т. 13. С. 11).

[6] По всей вероятности, речь идет о племяннице поэта Марии Андреевне Протасовой, в которую он был влюблен. Дневниковая запись от 9 июля 1805 года — первая подробная фиксация этого чувства и предчувствие противостояния матери Маши Екатерины Афанасьевны (Там же. С. 15—16).

[7] О какой Паниной идет речь, установить не удалось. Предположение И. Трофимова о том, что она была невестой Д. Н. Блудова, вряд ли правомерно. Блудов в это время был увлечен княжной А. А. Щербатовой, которая впоследствии станет его женой. По всей вероятности, Панина была родственницей Щербатовой.

[8] Речь идет о И. П. Тургеневе (1752—1807), московском масоне, директоре Московского университетского пансиона, отце братьев Тургеневых, которого Жуковский считал и своим духовным отцом. Вместе со всем семейством Тургеневых он тяжело переживал внезапную смерть старшего сына и своего задушевного друга Андрея. В письме к И. П. Тургеневу от 11 августа 1803 года, написанном по случаю этого трагического события, Жуковский подробно говорит о верности его памяти (Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895. С. 8—12; далее: ПЖТ). Замысел совершить вместе с И. П. Тургеневым путешествие в Петербург возник в середине 1804 года, но эту поездку пришлось отложить из-за болезни Ивана Петровича.

[9] Имеется в виду популярная в России Филис (в замужестве Андрие; 1780—1838), французская певица, выступавшая на петербургской сцене. «У мадам Филлис-Андрие отличный голос, но сверх того, какая очаровательная актриса!» — записал 29 ноября 1806 года С. П. Жихарев (*Жихарев С. П.* Записки современника. Л., 1989. Ч. 2. С. 39).

[10] О предполагаемой поездке вместе с А. Ф. Мерзляковым и Н. И. Тургеневым в Геттинген для продолжения образования см.: ПЖТ. С. 4. В дневнике (запись от 13 июня 1805 года) Жуковский так намечает время своего пребывания за границей: «Путешествовать 3 года, с половины 1806 до половины 1809-го года» (ПССиП. Т. 13. С. 13). Как известно, этот план не осуществился, и Жуковский впервые оказался за границей, в том числе и в Германии, лишь в 1820 году.

[11] Речь идет о замысле перевода и издания «Избранных сочинений Жан-Жака Руссо» в нескольких томах. В архиве поэта (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 17; бумага с водяными знаками 1804—1806 годов) сохранился проспект первого тома «Смесь» и перевод нескольких произведений. Подробнее об этом: *Айзикова И. А.* Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского. Томск, 2004. С. 121—136. Все эти тексты подготовлены к печати для соответствующего тома ПССиП Жуковского (т. 8). Письмо позволяет уточнить время работы над переводом.

[12] В 1803 году Жуковский начинает перевод романа Сервантеса «Дон Кихот» во французской переделке Флориана. Уже в 1804 году выходит первый том, а в 1806 году были изданы все шесть томов этого перевода. Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Жуковский — переводчик «Дон

Кихота» // Жуковский и русская культура: Сборник научных трудов. Л., 1987. С. 293—311. К сожалению, рукопись перевода не сохранилась, поэтому невозможно с точностью сказать об этапах работы Жуковского над ним. Но можно с большой долей уверенности высказать предположение, что во время написания письма Жуковский работал над вторым томом своего перевода.

[13] Полное заглавие: «Essai sur les Éloges, ou histoire de la littérature et de l'Éloquence, appliquées a ce genre d'ouvrage». Известное произведение французского моралиста и эстетика Антуана Леонарда Тома (1732—1785) «Опыт о похвальных словах...». К похвальным словам Тома, к его трудам по эстетике Жуковский проявлял постоянный интерес. Работая над переводом хрестоматии «Примеры слога» (об этом см.: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1916. Вып. 2. С. 514—561; *Айзикова И. А.* Указ соч. С. 109—121), Жуковский постоянно обращается к образцам похвальных слов Тома. В «Конспекте по истории литературы и критики» он делает экстракт из сочинения Тома «Опыт о поэтическом языке» («Фрагмент об эпической поэме Вольтера»). См.: *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 99—101. В хрестоматии «Примеры слога» он переводит отрывок из 8-й главы «Опыта...» под заглавием «Смерть Сократа» (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 16. Л. 29—29 об.; на бумаге с водяным знаком 1804 года). В библиотеке поэта имеется издание сочинений А.-Л. Тома 1773 года: Oeuvres de M. Thomas de l'Académie française. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. T. 1—4. A Amsterdam–Paris, 1773 (Описание. № 2255) — с владельческою надписью на всех томах: Basile de Joukovsky. «Опыт о похвальных словах» входит в т. 1 и 2 этого издания. Многочисленные пометы в т. 1 свидетельствуют об интересе Жуковского к литературе античности.

[14] Повесть «Вадим Новогородский» была опубликована в журнале «Вестник Европы» (1803. Ч. 12. № 23—24. Декабрь. С. 211—234), с указанием: «Продолжение и конец будут напечатаны особливо». Как известно, продолжения не последовало. Письмо к Блудову позволяет уточнить причины этого.

[15] «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода: Историческая повесть» Н. М. Карамзина была опубликована за несколько месяцев до «Вадима Новогородского» также в «Вестнике Европы» (1803. Ч. 7. № 1—3. Январь—Февраль), и впечатления о ней были еще слишком свежи у читателей.

2

И. П. Черкасову

⟨27—30 июня 1808 года⟩

Благодарю вас искренно, любезный и почтенный философ володьковской пустыни,[1] за поручение мне ваших комиссий, которые уже исполнены (сколько их? одна!). Отвечаю к вам несколько поздно — извините! я уверен, что вы не отнесете моего молчания к нежеланию с вами беседовать (что было одною из многих моральных невозможностей, в которых убеждает нас и рассудок и сердце), а только к моим обстоятельствам, которые мешали мне в то время быть свободным, в которое надобно было взять перо в руки и писать к вам эпистолу. Благодарю вас за восемь полновесных страниц, наполненных выражениями дружбы, для меня драгоценной; они напомнили мне некоторые приятные вечера, проведенные перед володьковским камином, и минуту семейственного полдника [за круглым столом]:

Где мы пред ярким огоньком,
С спокойства дружества приятным,
За прародительским столом,
За чаем хинским, ароматным,
Ценили жизнь, людей и свет!
Ценили счастье и несчастье!
Мечтали: «Вечного блаженства в жизни нет!
Но горесть — быстрое ненастье!
Промчится! снова ясный луч —
Как солнца поздний свет за мраком бурных туч —
Утешит сердце [неизмен.] утоленно:
За гробом лишь найдем мы счастье неизменно!»
Нередко солнечный закат

Мы в поле взором провожали,
Прохладой вечера дышали,
Смотря на бег шумящих стад,
И тихия зари пленялися блистаньем,
Когда на пруд склоненный лес,
Зефира зыблемый дыханьем,
Покрытый заревом небес,
Блистал с полугоры водами отраженный,
И светлым вечера туманом покровенный
За рощей вдалеке мелькал тот милый град,
Где всё любезное душе моей хранится,
Где я так счастлив был — ах! придут ли назад,
Те дни, к которым днесь душа моя стремится?
Или веселие навеки отцвело
И счастие мое с протекшим протекло!
Как часто о часах минувших я мечтаю!
Как часто с сладостью конец воображаю!
Конец всему — души покой —
Конец веселиям, едва, едва приметным,
Конец борению и с горем и с собой!
Не знаю... но, мой друг, кончины сладкий час
Любимою моей мечтою становится!
Унылость томная в душе моей таится!
Во всем мне слышится знакомый смерти глас!
Смотрю ли, как заря с закатом потухает,
Так, [мнится] мыслю, юноша цветущий исчезает!
Внимаю ли рогам пастушьим за горой,
Иль тихого ручья в кустарнике журчанью,
Или мгновенному дубравы трепетанью,
Смотрю ль в туманну даль вечернею порой,
К клавиру ль преклонясь, гармонии внимаю,
Во всем последнюю минуту вспоминаю!
Иль предвещание в унынии моем?
Иль скоро суждено в весенни жизни годы,
Мне, скрывшись в мраке гробовом,
Покинуть и поля, и отческие воды,
И свет, где жизнь моя бесплодно расцвела!
Скажу ль? — мне ужасов могила не являет!
И сердце с сладостью прискорбной ожидает,
Чтоб Промысла рука обратно то взяла,
Чем я безрадостно в сем мире бременился,
Ту жизнь, которой я так мало насладился,
Которую лучи надежды не златят!..[2]

Но полно мне стихотворствовать! Уже одиннадцать часов; не знаю, поспеет ли это письмо на почту! Обнимаю вас от всего сердца; милым детям кланяюсь. Я видел Марью Алексеевну[3] и ей отдал ваши книги. С Дмитрием Александровичем[4] еще не видался. Но имел удовольствие с ним встретиться, и он меня звал к себе. Сначала воспрепятствовал мне флюс, который изуродовал мою щеку, исполнить свое желание, после удержала меня моя обыкновенная глупая застенчивость: как ехать к человеку не знакомому, сбиравшись так долго и не собравшись: однако я вооружусь мужеством Геркулесовым и смелостию семи мудрецов греческ.⟨их⟩ и отправлюсь к нему с этим запасом; я очень уверен, что потеряю много, не воспользовавшись случаем с ним познакомиться!

30 июня.

Таково-то писать на почту стихами! Пропустил время и письмо не принято! Обвиняйте не меня, а Феба. Но я рад этой отсрочке; имел случай исправить ошиб-

ку Марьи Николаевны,[5] которая вместо моих книг — которые были прежде отданы — отдала она Марье Алексеевне журналы немецкие, приготовленные для Карла Яковлевича.[6] Прошу вас взять на себя труд и их ему доставить.

Истинну преданный вам *Жуковский.*

P. S. Надеюсь получить от вас ответ, но вместе надеюсь и на вашу ко мне снисходительность; вы, конечно, позволите мне быть несколько неаккуратным и отвечать вам не всегда на следующей почте. Случается, право, так, что нет времени подумать о постороннем или что-нибудь отвлечет, но поверьте, что я за совершенное удовольствие почитаю делиться с вами и чувствами и мыслями; простите, еще раз вас обнимаю.

Автограф: ИРЛИ. Р. I. Оп. 9. № 87. Л. 1—2 — на двойном листе серой бумаги, с приложенным конвертом, надписанным Жуковским: «Его Высокоблагородию Милостивому Государю Ивану Петровичу Барону Черкасову в Белев», и пометами адресата на обороте конверта: «Получил Июля 2 го 1808», «Ответил 11 го».

Адресат — белевский сосед Жуковского, барон Иван Петрович Черкасов (ок. 1761 — после 1841). Впервые имя барона упоминается в дневниковой записи 16 июля 1805 года: «Нынче я был у барона. ⟨...⟩ С ним приятно быть, потому что он не оставляет ума в бездействии, будучи сам очень умным человеком» (ПССиП. Т. 13. С. 19). В письме к А. И. Тургеневу от 15 мая 1813 года Жуковский рекомендует его так: «...один из добрых моих приятелей и достоин с твоей стороны всякого уважения» (ПЖТ. С. 99). К нему обращены два стихотворных послания 1806 и 1814 годов (см.: ПССиП. Т. 1. С. 676—677; Т. 2. С. 748—749). Несколько долбинских стихотворений 1814 года адресованы его жене и детям.

[1] И. П. Черкасов с семьей постоянно проживал в имении, находившемся в с. Володькове, недалеко от Белева. В своих посланиях Жуковский называет его «володьковский герой» и «володьковский барон». Жуковский ценил его ум и интерес к философии. Так, в дневниковой записи от 16 июля 1805 года он рассказывает о своих «метафизических» беседах с бароном, приводит его суждение о «Гении христианства» Шатобриана (ПССиП. Т. 13. С. 19—20). Образ «философической пустыни», по всей вероятности, как и в «Евгении Онегине» Пушкина, восходит к одному источнику — «нравственной повести» французского писателя Ж.-Ф. Мармонтеля «Урок несчастья». Об этом см.: *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 436.

[2] Текст стихотворения был ранее неизвестен и не вошел ни в одно из собраний сочинений Жуковского, в том числе и в последнее ПССиП. Публикуется впервые. Послание связано с образами и мотивами лирики Жуковского этого времени, в том числе с элегией «Вечер» и посланием «К Филалету».

[3] Имеется в виду жена барона Мария Алексеевна Черкасова (урожд. Кожина; умерла в 1817 году).

[4] Речь идет о Д. А. Кавелине (1778—1851), воспитаннике Московского университетского пансиона, директоре Медицинского департамента, литераторе, арзамасце. Его имение — село Иваново находилось в Белевском уезде, что и связывало его с семейством Черкасова (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. С. 107—108). Знакомство Жуковского с Кавелиным произошло раньше, чем это известно из их переписки, относящейся к 1815—1820 годам. К нему же адресовано послание Жуковского 1814 года «Кавелин, друг, поэт, директор...» (см.: ПССиП. Т. 1. С. 711—712).

[5] Вероятно, имеется в виду М. Н. Свечина (урожд. Вельяминова; ок. 1781—1821), племянница Жуковского.

[6] Карл Яковлевич Дезе — управляющий в имении Киреевских, лицо, упоминаемое в переписке Жуковского с А. П. Киреевской, где Жуковский называет его «почтенным и милым человеком» (Русская старина. 1883. Т. 37. С. 673). В письме от конца апреля 1815 года Жуковский делает его героем комической сценки, связанной с выбором А. П. Киреевской опекуна (Русский библиофил. 1912. Ноябрь—Декабрь. С. 91). Сохранилась подборка писем Жуковского к нему от мая—августа 1817 года, где речь шла о имущественных делах.

3

И. В. Лопухину

Милостивый государь
Иван Володимирович!

Хотя я уверен, что напоминать вам о том, что вами уже обещано, есть дело совсем излишнее, но, получив от вас записки вашей жизни[1] и притом с таким приятнейшим для меня письмом,[2] позволяю себе смело быть с вами неотступным и даже, если угодно, скучным. К чему такое предисловие, спросите вы? Всё к тому же! Именно к делу Марьи Ивановны Протасовой,[3] о котором я уже неоднократно вас просил и которое между прочим послужило еще новым доказательством вашего особенного ко мне расположения. Оно вступило уже в общее собрание Московского сената, где должно быть рассмотрено в свое время — а просьба моя состоит в том, чтобы вы обратили на него такое же благодетельное внимание, как и прежде. Повторяю эту просьбу. Уверен истинно, что она бесполезна.

Позвольте при этом случае затруднить вас вопросом: какого вы мнения о самой тяжбе Марьи Ивановны Протасовой? Может ли она по законам решена быть в ее пользу, и права ее не усилены ли недавно решившимся процессом Голицыных о имении, которое покойным Александром Михайловичем Голицыным оставлено было больнице, процессом, по которому точно объясняется, что имение купленное в роде выходит из него и становится благоприобретенным? Можно ли надеяться, что вы удостоите на все это меня ответом? Еще раз повторяю, простите мне мою неотступность. Я желал бы, чтобы всякая добрая вера могла быть так сильна. Как моя вера в вашу снисходительность к тем людям, которые нападают на вас с просьбами.

В заключение доложу вам, что, первое, я исполнил вашу комиссию в рассуждении Барона[4] — пенял ему, он кается, но любит вас по-старому и что, второе, вы, позволив мне дать копию с ваших Записок, сделали еще одного человека вам благодарным. Экземпляр для Тургенева[5] переписывается, но медленно, здесь нет таких скорописцев, как в Москве. Доложу вам еще за новость, что мой Вестник принадлежит теперь к числу тех оракулов, которых по уничтожении идолопоклонства называли просто болванами — ему запрещено уже бредить политикою.[6]

Еще увереваю вас в истинной моей к вам привязанности, честь имею быть вашего высокопревосходительства покорнейшим слугою

В. Жуковский

1809го года
августа 24го дня.
Белев.

Автограф: РГБ. Ф. 104. Карт. 5. № 13. Л. 1—1 об. — на двойном листе голубой бумаги, с водяным знаком: WSI. 1807.

Адресат — Иван Владимирович Лопухин (1756—1816), известный масон и общественный деятель. Друг И. П. Тургенева, он участвовал в организации и деятельности Московского университетского пансиона. Его трактаты «Духовный рыцарь» и «Некоторые черты о внутренней церкви» были настольными книгами пансионеров. В дневниках Жуковского его имя появляется при упоминании событий пансионской жизни (ПССиП. Т. 13. С. 33). Лопухин принимал активное участие в судьбе поэта в связи с его отношениями к Маше Протасовой (Там же. С. 57, 58, 60, 61, 80, 81). Жуковский посещал его в подмосковном имении Савинское, описание которого опубликовал в «Вестнике Европы» (1809. № 2). Залогом их дружеского расположения стала рукопись «Отзыва искренности» (в печатном варианте: «Глас искренности») со следующим посвящением: «Гению-поэту Жуковскому от автора, друга его» (РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 289. Л. 1 об.).

[1] «Записки» И. В. Лопухина распространялись в списках и были широко известны в обществе. Впервые напечатаны в 1860 году О. М. Бодянским в «Чтениях Московского общества истории и древностей Российских» и перепечатаны в том же году Вольной типографией в Лон-

доне с предисловием Искандера (А. И. Герцена). В письме к А. И. Тургеневу от 15 сентября 1809 года Жуковский так передавал свое впечатление от их чтения: «...прочитав его *Записки*, пожелаешь, чтобы таких людей было поболее, а для себя сочтешь счастием пользоваться их дружбой. Не читав их, я был как будто в нерешительности, любить ли его или нет, но, прочитав, решил к нему привязаться более и более: рассчитавши всё, доброе и необыкновенно доброе превосходит в нем дурное, и последнее имеет источником также доброе. Впрочем не всё в его *Записках* мне нравится, и они были бы плодовитою материею для наших с тобою разговоров» (ПЖТ. С. 51). «Нерешительность» Жуковского в оценке Лопухина была во многом обусловлена его безалаберностью в денежных вопросах, что выявилось в долговых обязательствах перед семьей Тургеневых после смерти отца.

[2] Рукописный экземпляр «Записок некоторых обстоятельств жизни и службы статского советника, сенатора И. В. Лопухина, сочиненных им самим» (Ч. 1—2. 256 с. — писарский список) хранится в архиве поэта (РГБ. Ф. 104. VIII. 47), с приложением письма Лопухина от 15 июля 1809 года.

[3] И. В. Лопухин долгие годы был связан с деятельностью уголовного департамента Сената, и поэтому обращение Жуковского к нему по делу тетки Маши Протасовой М. И. Протасовой было целесообразным. Что касается самого дела, то не исключено, что оно относилось к покупке белевского дома Жуковского весной 1809 года. Вероятно, существовали какие-то судебные сложности, так как владелицей дома в конечном счете стала сестра Марьи Ивановны — Елена. Об этом см.: *Власов В. А., Назаренко И. И.* Указ. соч. С. 132—133.

[4] См. примечания к письму 2.

[5] Об экземпляре «Записок» для Александра Тургенева Жуковский постоянно говорит в письмах к последнему. Ср. в письме от августа 1809 года: «Он ⟨Лопухин⟩ подарил мне экземпляр своих *Записок*; я велел уже для тебя, с его позволения, списывать; когда допишут, получишь» (ПЖТ. С. 45); от 15 сентября 1809 года: «Записки И. Вол.⟨одимировича⟩ списываются для тебя, но очень медленно; ибо здесь, в православном Белеве, нет переписчиков; но я доставлю их тебе непременно. В этом будь уверен» (Там же. С. 50).

[6] С 1808 года Жуковский начинает редактировать журнал «Вестник Европы». Уже в первом номере в программном «Письме из уезда к издателю» он сообщает: «Политика в такой земле, где общее мнение покорно деятельной власти правительства, не может иметь особенной привлекательности для умов беззаботных и миролюбивых» (1808. Ч. 37. № 1. С. 8). К заведованию политическим отделом он привлекает историка А. Л. Шлецера. В связи с его смертью в 1809 году отдел перешел к М. Т. Каченовскому, а с сентября 1809 года прекратил свое существование. По мнению Н. П. Колюпанова, «в политике Жуковский оказался невозможным и сам понял это с первого же раза» (*Колюпанов Н. П.* Биография Александра Ивановича Кошелева. М., 1889. Т. 1. Кн. 1. С. 212). В № 17 «Вестника Европы» за 1809 год, вышедшем 1 сентября, было помещено следующее заявление издателя: «Известия о политических происшествиях по нынешним обстоятельствам, не принадлежащим нашему Вестнику, будут заменяемы другим». В письме к А. И. Тургеневу от 15 сентября этого же года читаем: «Я уже отпел панихиду политике и нимало не опечален ея кончиною. Правда, она отымет у моего журнала несколько подписчиков, — но так тому и быть» (ПЖТ. С. 46).

4

Д. Н. Блудову

⟨Начало декабря 1811 года⟩

Всё имеет свою хорошую сторону, любезнейший мой друг, даже и наша с тобою — лень писать друг к другу (которая, сказать правду, лишает нас больших удовольствий); если бы ты писал ко мне чаще, то слог твоих писем был бы умереннее, и я более радовался бы твоею дружбою, нежели ее выражением; но в последнем письме твоем и дружба и ее выражения одинаково меня обрадовали, и за это благодарю твою лень, которая некоторым образом заставляет тебя, в продолжение полугода, скопить маленький капитал дружеских чувств, которые ты по совершении срока и перешлешь мне все разом, в одном письмеце. Шутки в сторону; жаль очень, что мы так ленивы; как бы весело было для меня всякие две недели один раз так радоваться твоим письмам, как я последнему обрадовался. Ты не должен никогда воображать — но ведь ты никогда и не воображаешь этого — чтобы я по числу писем и по тем случаям, в которых писаны эти письма, рассчитывал твою дружбу; с другими этот расчет мог бы служить масштабом дружеской привязанно-

сти, но не с тобою, не со мною и не с Тургеневым, хотя, еще повторю, для общего нашего удовольствия (скажу, даже счастия), желал бы, чтобы какой-нибудь волшебник прикосновением магического жезла выгнал вдруг из души нашей убийственную лень; точно почитаю необходимостию постоянную переписку между нами; я уверен, что она меня животворила бы; признаюсь: часто в душе бывает какая-то мрачность и умерщвляющая все ее силы холодность — и любовь к добру, и доверенность к самому себе, и деятельность слабевают, когда не делишься ими с теми, в ком находишь одинакие с собою чувства.

Конец прошедшего года был для меня пресчастливый;[1] я занят был беспрестанно; занятия мои имели успех. Я был доволен собою, следственно, до некоторой степени и обстоятельствами. Приехал в Москву[2] — порядок мой расстроился; а то, что меня выгнало из Москвы, надолго меня самого расстроило; теперь опять всё приходит понемногу в порядок; опять принялся за дело; но всё еще недостает живости; мало помалу и она возвратится — моя судьба кажется совсем решена: жить в своей горнице, работать, ограничить себя сколько можно малым: литература, дружба, посредственность — вот и всё тут! Ты спрашиваешь, чем я занимаюсь? Мое время разделено на две половины; одна посвящена ученью! другая авторству (в том числе и переводы). Ученье: философия и история и языки. Что это значит? Читаю те немногие философические и исторические книги, которые у меня есть, но читаю с порядком. Сочиненье и переводы: начал перевод из «Оберона» (недавно однако, и дабы успокоить твою ревность на счет моих сочинений, посылаемых на будущей почте к Тургеневу, «Оберон» будет посвящен тебе); сочиняю разные мелкие; делаю планы для будущих сочинений, в которых нет недостатка; имею в голове русскую поэму,[3] которую начну после «Оберона» (!!!) и прочее и прочее. Есть у меня здесь добрый и любезный приятель Плещеев,[4] с которым часто вместе соединяем поэтические силы; он воспламеняет меня своею музыкою, а я стихотворствую для его музыки; «Оберон» занимает меня поутру; а ввечеру перевожу, и теперь занят мендельзоновым «Федоном»,[5] которого уже около половины переведено. Это добыча «Вестника Европы»; но добыча прекрасная, ибо «Федон» в своем роде единственная книга; я прочитал его с жадностию два раза сряду, перевожу его с особенным удовольствием и, вероятно, более ему обязан тем, что моя деятельность несколько порасполыхалась. Живу я очень уединенно и с своими, хотя уже настоящей моей нет в здешнем свете. Жизнь моя, настоящая и будущая, посвящена будет уединенной работе, но чтобы работа и жизнь имела для меня прелесть, надобно необходимо, чтобы вы, первые и лучшие друзья мои, Блудов и Тургенев, час от часу теснее или, лучше сказать, по-прежнему соединены были со мною. Надобно, чтобы никогда не отдалялась от меня мысль о вашей утешительной для меня дружбе — следственно, надобно нам друг к другу чаще писать; переписка если не усиливает, то наверное оживотворяет дружбу, а очень, очень часто служит она большим подкрепителем![6]

Автограф: РГАЛИ. Ф. 72 (Блудов). Оп. 1. № 5. Л. 1—1 об. — на одинарном листе серовато-голубоватой бумаги, без даты.

Основанием для датировки письма являются два события, зафиксированные в его тексте: отъезд из Москвы в Белев во второй половине мая 1811 года в связи с «несчастным случаем» — смертью вдовы А. И. Бунина Марьи Григорьевны (урожд. Безобразовой; ок. 1728 — 13.05.1811. Об этом см.: ПЖТ. С. 94) и начало работы над переводом поэмы Виланда «Оберон», четко датируемое 5—11 декабря 1811 года. В архиве поэта сохранились черновые наброски 10 строф перевода (80 стихов) с указанием дат: на титульном листе (*Оберон. 1811. Декабря 5*), на обороте: *6 декабря* (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 22. Л. 1—5). По всей вероятности, работа длилась в течение недели, о чем свидетельствует датировка черновых строф: *6, 7, 10 и 11 декабря*. Подробнее см.: *Реморова Н. Б.* «Оберон» в чтении и переводе Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске: В 3 ч. Томск, 1984. Ч. 2. С. 340—359.

[1] В письмах к А. И. Тургеневу из Белева от ноября—декабря 1810 года рефреном звучат слова о счастье: «Вот два месяца, как работы мои идут порядочно, как я доволен собою, спокоен, внутренно весел»; «Никогда я не был так расположен ко всему доброму и во всех других от-

ношениях так хорош, как теперь...» (ПЖТ. С. 84); «деятельность и предмет ея польза — вот что меня теперь одушевляет» (Там же. С. 77); «вообще чувствую себя счастливым» (Там же. С. 83). Этому настроению способствовали проснувшиеся надежды на брак с Машей Протасовой.

[2] В Москве Жуковский прожил с конца декабря 1810 года до середины мая 1811 года и вынужден был уехать в Белев после смерти М. Г. Буниной (см. выше). В 20-х числах мая в Москве умерла его мать Елизавета Дементьевна, которая приехала к сыну со скорбной вестью. Жуковский похоронил ее на кладбище Новодевичьего монастыря и поставил над ее могилой скромный камень с надписью: «Е. Д.». Вскоре после этого он приехал в Мишенское, чтобы поклониться праху Марьи Григорьевны (см.: *Афанасьев В.* Жуковский. М., 1986. С. 117; серия «Жизнь замечательных людей»).

[3] Речь идет об исторической поэме «Владимир», замысел которой, к сожалению, не осуществленный, возник еще в сентябре 1810 года. В подробном плане поэмы (см.: ПЖТ. С. 65—68) и материалах к ней постоянно ощущается соотношение будущей поэмы с «Оберон» Виланда (об этом см.: ПЖТ. С. 61; *Реморова Н. Б.* Указ. соч. С. 351).

[4] С Александром Алексеевичем Плещеевым (1778—1862), соседом Жуковского по Белеву («чернским помещиком»), композитором-дилетантом, будущим арзамасцем, и его семейством Жуковского связывали дружеские отношения, начало которых можно отнести именно к этому времени. В стихотворном послании к нему от апреля 1812 года Жуковский называет его «любезный мой поэт», что было вызвано творческой деятельностью адресата, писавшего шутливые стихи на русском и французском языках. Подробнее см.: ПССиП. Т. 1. С. 566—570. В письме к Вяземскому от 5 ноября 1811 года читаем: «Мы с Плещеевым пишем комедии, каких никто никогда не писывал — половина по-русски, половина по-французски и все в стихах. Но этого вздору я не намерен к тебе посылать. Дивись только тому, что я играю на театре, пою и танцую в балете в костюме Жука» (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1909. Л. 23).

[5] Имеется в виду философский диалог немецкого философа и моралиста Мозеса Мендельсона (1729—1786) «Федон, или О бессмертии души, в трех разговорах». В библиотеке Жуковского есть экземпляр этого сочинения: «Phädon, oder über Unsterblichkeit der Seele, in drei Gesprächen. Von Moses Mendelssohn. Berlin u. Stettin, 1776» (Описание. № 2701). В архиве поэта находится рукопись перевода половины первого разговора. См.: Диалог М. Мендельсона «Сократовы разговоры о бессмертии души» в переводе В. А. Жуковского / Публ. О. Б. Лебедевой // Жуковский и время. Томск, 2007. С. 292—318. Сочинение Мендельсона восходит к диалогу Платона о бессмертии души. Интерес Жуковского к творчеству Мендельсона был устойчивым. В начале 1808 года он публикует в «Вестнике Европы» перевод отрывка из его сочинения «О назначении человека» (Ч. 37. № 3. Февраль. С. 181—192). В конце 1809 года в том же журнале появляется его перевод «Двух разговоров о критике» И. Я. Энгеля, включающий диалог молодого стихотворца и М. Мендельсона (Ч. 48. № 23. Декабрь. С. 222—228). В сентябре—октябре 1813 года «Федона» читает Маша Протасова, о чем свидетельствуют записи на страницах указанного выше экземпляра из библиотеки Жуковского: «Commencée à lire à Orel, ce 15 de Septembre», «Marie de Protassof 1813 le 12 d'Octobre». Запись Жуковского на первой странице: «О пользе несчастия. Мотив для размышления». А. Н. Веселовский справедливо связывал с этой записью философию несчастья и страдания, «счастья без счастья» Жуковского (*Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 134).

[6] Конец письма оборван, но, вероятно, утрачен лишь конец строки с заключительной фразой и, возможно, датой.

5

Д. Н. Блудову

18 февраля ⟨1817 года⟩.

Я на тебя сердит, Блудник! Право сердит! Что ты лентяй, что тебе и здоровому писать так же трудно, как и больному, что ты рад болезни, потому что она оправдывает твою леность; всё это я знаю и готов даже уважать причину твоего молчания, ибо она мне родная! Ибо она есть лень, святая, божественная лень, единственный из древних Гениев, оставшийся нам от богов языческих! Но продержать 20 дней вверенное тебе нужное письмо,[1] письмо, на которое мне надобно было отвечать без отсрочки, писанное бедным человеком, которому каждый лишний день, по-пустому проведенный в Петербурге, есть большая [растрата] — признаюсь! Это непростительно! И я попеняю тебе от всего сердца! Я не могу понять, как мог ты быть так беспечен! Тебе стоило только выставить мой адрес на пакете, и я бы уже двадцать раз успел отвечать на это письмо! А ты и не подумал! Можно ли так пре-

небрегать чужие препоручения! Я уверен, что ни одно из писем, мною тебе оставленных, не послано! Что экземпляры «Певца»[2] у тебя валяются под столом и что всё, о чем я писал в моем последнем письме, будет забыто! По крайней мере так имею право думать! — Исправь же свой поступок и уведомь меня обстоятельно, что вы сделали или хотите сделать для Мещевского?[3] Неужели об этом надобно просить двадцать раз! И еще писать? — Об Николеве я писал к Кавелину,[4] который так же совсем изменился с той минуты, как вкусил от «Арзамаса». Пожури Дашкова и Северина[5] за то, что они молчат, бестии. — Видно я сердит на тебя, что решился писать к тебе. Только для того, чтобы побраниться с тобою. Более не прибавлю ни слова. — Не стоишь!

Светлана.

Автограф: РГАЛИ. Ф. 72. Оп. 1. № 5. Л. 5 — на одинарном листе сероватой бумаги, без указания года.

Основанием для датировки письма 1817-м годом является его общий контекст: упоминание об экземплярах «Певца» («Певец в Кремле»), напечатанного в декабре 1816 года (ПЖТ. С. 173), о Николеве, о Мещевском, о приеме в «Арзамас» Д. А. Кавелина (ноябрь 1816 года). Одним словом, 18 февраля, как указано в тексте письма, соотносится именно с 1817 годом.

[1] Инвектива Жуковского, видимо, была вызвана тем, что Блудов не послал письмо, адресованное великому князю Константину Павловичу, председателю Совета по военным училищам, о помещении племянника Жуковского Николева в кадетский корпус. Основание для этого предположения — фрагмент из письма к А. И. Тургеневу от конца февраля — начала марта 1817 года из Дерпта: «Если бы Блудов не вспомнил о письме Николева и наконец не вздумал бы его послать, давши ему 20 дней жить в Петербурге, вы бы все кончили без меня и сделали бы еще кадета, то есть куклу бездушную, и мне бы только осталось браниться и злиться!» (ПЖТ. С. 175).

[2] Имеется в виду «Певец в Кремле», напечатанный в типографии Медицинского департамента в самом конце 1816 года.

[3] О ссыльном поэте, воспитаннике Московского университетского пансиона, Александре Ивановиче Мещевском (ок. 1792 — ок. 1820), «приемыше Арзамаса», Жуковский постоянно говорил в письмах к друзьям, что «дело идет о сотворении поэта и спасении человека» (письмо к А. И. Тургеневу от января 1817 года — ПЖТ. С. 171). О Мещевском подробнее см.: Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 39—40 (автор — Г. В. Зыкова).

[4] См. прим. 4 к письму 2.

[5] Д. В. Дашков (1788—1839), государственный деятель и литератор, и Д. П. Северин (1792—1865), дипломат, — друзья Жуковского, арзамасцы.

6

И. И. Мартынову

Милостивый государь Иван Иванович!

Я не имел способу с вами увидеться при отъезде моем из Петербурга; мне хотелось еще раз напомнить вам о моей покорнейшей просьбе касательно г-на Асмуса[1] — если не мог этого сделать лично, то хотя письменно. Вы обещали обратить на нее внимание и надеюсь, что, по особенной ко мне приязни, этого обещания не забыли. Смею просить вас потрудиться меня уведомить о судьбе асмусова дела: прошу это за особенный знак вашего мне доброжелательства и когда отправлюсь на Олимп, то помяну вас в небесном царствии Феба; а здесь на земле самою точною и простою прозою уверяю вас в совершенном моем расположении, с коим честь имею быть

Вашего Превосходительства
покорнейшим слугою
В. Жуковский.

1817
Января 27.
Дерпт.

Автограф: ИРЛИ. Ф. 93 (собр. П. Я. Дашкова). Оп. 3. № 522. Л. 1 — на одинарном листке серой бумаги.

Адресат — Иван Иванович Мартынов (1771—1833), журналист, издатель, переводчик. С 1803-го по 1817 год был директором департамента Министерства народного просвещения, чем и объясняется обращение к нему Жуковского. В библиотеке поэта имеется несколько сочинений Мартынова (Описание. № 87—88, 214—215, 2534), в том числе переводы «Илиады» и «Одиссеи» Гомера с пометами и записями владельца.

[1] Речь идет о дерптском друге Жуковского педагоге, издателе и поэте Мартине Асмусе (1784—1844). Их длительная переписка в течение 25 лет, постоянные встречи в Дерпте, забота Жуковского о его материальном положении, 10 стихотворных посланий Асмуса к Жуковскому — все это свидетельство их близких дружеских отношений (об этом см.: *Салупере М. Г.* Жуковский и М. Асмус // Жуковский и русская культура. С. 437—444). Поводом к просьбе «касательно г-на Асмуса» стало его положение после отставки. Вот как излагает сложившуюся ситуацию Жуковский в письме к А. И. Тургеневу от 24 февраля 1817 года: «Асмус был учителем в уездной Дерптской школе. Он взял отставку, но урочное время выслужил. Ему следует чин губернского секретаря; не получить его при отставке обидно; а таких людей, каков Асмус, надобно не обижать, а золотить. У него теперь воспитывается в собственной школе около 50 мальчиков: все они верно выйдут из нее с прекрасно образованным сердцем. Следовательно, Асмус может быть и титулярным советником» (ПЖТ. С. 174). Несмотря на настойчивые напоминания Тургеневу в течение марта—апреля 1817 года и обращения к Мартынову, чин Асмус получил только семь лет спустя. Но получение знаков отличия, ордена святого Станислава III степени, производство в 1839 году в коллежские асессоры, вероятно, происходило не без участия Жуковского (см.: *Салупере М. Г.* Указ. соч. С. 440).

7

И. И. Мартынову

Милостивый государь Иван Иванович!

Благодарю вас за дружеское ваше письмецо и за доброе ваше обещание не позабыть о моем Асмусе. Еще раз рекомендую его вам как человека достойного вашего покровительства и смею быть уверенным, что вы по благосклонности вашей ко мне в этом покровительстве ему не откажете. Тем более, что он, выслужив законные лета со всевозможным усердием, имеет полное право на ту награду, в которой отказано ему Бог знает почему.

По приказанию вашему я говорил о вашем предложении Воейкову.[1] Он будет вам отвечать сам, если до сих пор не отвечал, то этому причиною болезнь, которая и теперь продолжается.

Уверяю вас в совершенном моем почтении, честь имею быть

Вашего Превосходительства
покорнейшим слугою
В. Жуковский.

1817
Февраля 18.
Дерпт.

Автограф: ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 522. Л. 2 — на одинарном листе такой же бумаги, что и предыдущее письмо.

[1] О каком предложении Мартынова А. Ф. Воейкову, который в это время был профессором русского языка в Дерптском университете, идет речь, установить не удалось. Возможно, это связано с переводом «Георгик» Вергилия, который Воейков закончил в это время и экземпляр которого Мартынов хотел доставить для поднесения Императору (см.: ПЖТ. С. 173—174).

8

С. Н. Глинке

Извините меня, милостивейший Сергей Николаевич, что я на ваше письмо не отвечал. Я получил его при самом отъезде моем в Дерпт, где пробыл недолго; возвратился и опять должен был, едва оглянувшись в Петербурге, спешить туда же. Одним словом, извиняюсь пред вами обстоятельствами. Теперь я опять в Петербурге. Благодарю вас за доставление мне вашего журнала.[1] Экземпляр, назначенный Ее Высочеству, я ей отдал; она поручила мне изъявить вам благоволение, в знак которого посылает вам перстень. Мне приятно исполнить эту комиссию. Обнимаю вас мысленно. Мое почтение любезной кузине.[2]

Вам душевно преданный
Жуковский.

20 мая 1823.
С. П. Бург.

Автограф: ИРЛИ. Р. I. Оп. 9. № 66. Л. 1 — на двойном листе серой бумаги.

Адресат — Сергей Николаевич Глинка (1775—1847), поэт, журналист, издатель. Об отношениях Глинки и Жуковского известно немного. В письме к А. И. Тургеневу от сентября 1810 года Жуковский полемизирует с издателем «Русского вестника», который противопоставлял нынешние нравы «нравам и добродетелям праотцев наших». «...Вопреки Глинке, — писал Жуковский, — начинаю быть уверенным, что нынешнее время лучше старины, даже и со стороны нравственности» (ПЖТ. С. 69). В связи с «Проектом азиатской академии» (Projet d'une Académie Asiatique) Жуковский в том же году вновь отмечает, что «очень далек от грубого восхищения à la Glinka» (Там же. С. 81), имея в виду националистические высказывания последнего. В письме к А. И. Тургеневу от 1816 года он косвенно критикует манеру слога Глинки, говоря, что «слог этого письма пахнет Глинкою» (Там же. С. 156). Но тем не менее, как видно из писем, обнаруженных в архиве, Жуковский принимал деятельное участие в судьбе Глинки-журналиста. В библиотеке поэта сохранилось несколько книг Глинки, в том числе «Путеводитель по Москве...» (М., 1824), «Обозрение истории армянского народа...» (Ч. 1—2. М., 1832—1833), «Записки о Москве и о заграничных происшествиях от исхода 1812 до половины 1815 года...» (СПб., 1837), «Московский альманах на 1828 год...» (М., 1828), «Записки о 1812 годе Сергея Глинки, первого ратника Московского ополчения» (СПб., 1836). См.: Описание. № 71—73, 230, 2499. Пометы содержатся только в «Путеводителе по Москве...».

[1] О каком журнале идет речь, установить не удалось. Возможно, это один из номеров журнала «Русский вестник», который редактировал Глинка и который в это время выходил нерегулярно, или же это издания «Нового детского чтения» или «Плутарха для детей», заменявшие журнал.

[2] О какой кузине Глинки идет речь, установить не удалось, так как у него было несколько кузин, сестер его двоюродных братьев В. А. и Г. А. Глинок.

9

П. А. Вяземскому

⟨5—6 августа 1823 года⟩

Я сейчас возвратился из Дерпта. Батюшкова еще не видал и ничего не могу обстоятельного сказать о нем. Блудов сказывал мне, что он теперь более говорит нежели прежде о мнимом гонении; и ни о чем ином говорить не хочет. Ждет меня и боится не дождаться. Я теперь в Петербурге, но подожду с ним видеться, чтобы оставить ему причин ждать. Увидя меня, он опять займется своею любимою мыслию, самоубийством. Теперь он думает, что другие уже покушаются на его жизнь; недавно был болен; сделалась рвота и уверился, что ему дают медленный яд, который должен умертвить его мало помалу. Блудов предлагал одному доктору ⟨Филиповскому⟩ взять его на руки и жить с ним. Но тот отказался. И для этого найти хорошего доктора будет невозможно; дурного же не надобно. Остается сыскать чело-

века такого, который бы просто мог исполнять приказания доктора и быть при нем неотлучно. Когда такой человек найдется, то ⟨нрзб.⟩ перевести его в дом Екатерины Федоровны.[1] Пускай это все падет на нее: он уже и так с нею поссорился. Друзья же должны остаться в стороне; дабы он мог иметь их общество и от них не отдаляться. Кажется другого ничего не остается делать. На что решимся, уведомлю. Я теперь пробуду дней десять в Петербурге. И в это время что-нибудь решительное сделаем. — О себе сказать доброго нечего. Наш Бедлам (как ты определил остатки «Арзамаса») идет к совершенству скорыми шагами.

Мы однако поговариваем с Блудовым о триумвирате для издания. Он, Дашков и я. Ты четвертый. Более не надобно. Нынешнею зимою непременно что-нибудь затеем. Точи перо. Моей баллады[2] не печатай: решительно отказываюсь от этого. Не хочу беды московскому цензору; а он ее не избежит, если баллада напечатается так, как есть. Оставь ее. Прости милый, бесценный друг. Будет для меня большое, душевное утешение, как скоро узнаю, что твои дела в порядке. Хлопочи об этом и уведомь, когда что-нибудь благое воспоследует. Рад очень, что Дмитриев принялся за перо.[3] Мой поклон Вере Федоровне[4] и поцелуи детям, знакомым и незнакомым.

Жуковский
5 августа
СПетербург

Надеюсь, что «Иванов вечер» будет пропущен в новом издании.[5]

6 августа

Ныне целый вечер просидел у Батюшкова, признаюсь, с стесненным сердцем. Он уже ни о чем не говорит, кроме как о мечтательных своих врагах и о беспрестанных оскорблениях, которые они ему делают. Но в том, что говорит, нет никакой связи. Он ходил со мною гулять. Мы все бродили по тому пустому переулку, который идет мимо его дома; наконец, когда стало темно, решился он проводить меня до Бетанкурова моста,[6] где ждала меня лодка. Он утверждает, что его кавказская знакомка[7] живет с ним в одном доме, что однажды (за три дня до Марьина дня)[8] он, сидя у себя наверху, услышал и узнал ее голос. Я побежал как бешеный (говорит он) вниз и что же увидел? Женщину в [маске], идущую с каким-то мужчиною; я увидел ее уже вдали, но узнал. Уверен, что она; какой-то ангел удержал меня от того, чтобы броситься пред нею на колени. Что бы из этого вышло, та же сцена, какую сыграл Соковнин.[9] Она презирает меня, смеется надо мною, а сама впала в ужасный разврат, что она говорила, того не услышишь в бордели. — Вот à peu près[10] что я слышал от него во весь вечер. Несколько раз заговаривал о поэзии, о его планах — тут исчезало безумство, и я слышал прежнего Батюшкова. Но дрожу за него. Муравьевы слишком медленно действуют. Можно ли ему так оставаться. Одна минута может решить. Он что-то поговаривал и о стыде умереть без отмщения. Что если какая-нибудь встреча его в⟨з⟩бесит, и он вздумает наконец отмстить мечтательному сопернику. Обвиняет какого-то Дмитриева, дядю этой женщины; ужасно бранит хозяина своей дачи Аллера. И все это так беспорядочно, так перепутано бессмысленными фразами. Между тем однако я заметил одно: он уверен, что его обесчестили и в ее глазах ⟨о⟩клеветали по службе. Ненавидит Ремана,[11] уверяя, что Реман приходил к нему с четырьмя драгунами; ругаясь над ним и считая его вещью. — Я через час увижусь с Реманом; ему поручила Е. Ф. Муравьева искать человека, который бы решился жить с Батюшк⟨овым⟩. Но в три недели моего отсутствия ничего не сделано. И они ищут для него квартиры. Стало быть не хотят его поместить в своем доме. Прости. Не замедлю уведомить.

Автограф: ИРЛИ. Р. I. Оп. 9. № 63. Л. 1, 1 об., 2 — на двойном листе голубой бумаги, с архивной датировкой: «1822 г. ⟨?⟩».

Адресат — Петр Андреевич Вяземский (1792—1878), поэт, критик, мемуарист. Многолетняя история личных и дружеских отношений двух поэтов отражена в почти полустолетней их переписке, которая, к сожалению, еще до сих пор не собрана и не прокомментирована. Обнаруженное в архиве письмо относится к 1823 году, так как, во-первых, связано с возвращением Жуковского из Дерпта в начале августа 1823 года, во-вторых, с переездом 6 мая 1823 года Батюшкова в Петербург, в-третьих, с содержанием ответного письма Вяземского от 27 августа 1823 года (Русский архив. 1900. № 2. С. 190—191).

[1] Речь идет о Е. Ф. Муравьевой (урожд. баронесса Колокольцева; 1771—1848), жене (с 1817 года вдове) писателя М. Н. Муравьева, «дядюшки» Батюшкова. Батюшков нежно ее любил, считал второй матерью, а Е. Ф. Муравьева в свою очередь неоднократно помогала племяннику в самые тяжелые моменты его жизни.

[2] Имеется в виду баллада «Иванов вечер» (получившая впоследствии заглавие «Замок Смальгольм»), перевод баллады В. Скотта «The Eve of St. John». В начале сентября 1822 года она была представлена в петербургский цензурный комитет и запрещена для публикации. Подробнее см.: *Н. Д.⟨убровин⟩*. В. А. Жуковский перед судом с.-петербургского цензурного комитета // Русский архив. 1900. Т. 102. С. 68—86.

[3] После долгого молчания И. И. Дмитриев опубликовал в 1823 году (Новости литературы. 1823. Ч. 3. С. 143, 171; Ч. 4. С. 30; Ч. 5. С. 14; Ч. 6. С. 13) подборку апологов (всего 13), которые впоследствии вместе с другими текстами составили отдельное издание: Апологи. В четверостишиях. М., 1826.

[4] Жене Вяземского.

[5] Через два года после запрещения баллада была дважды опубликована: в журналах «Новости литературы» (1824. № 7. С. 106—111) — под заглавием: «Дунканов вечер. Шотландская сказка» и «Соревнователь просвещения и благотворения» (1824. № 2. С. 131—138) — под заглавием: «Замок Смальгольм. Шотландская сказка». Под последним заглавием (с добавлением: Вальтера Скотта) она вошла в 3-е издание «Стихотворений Василия Жуковского» (СПб., 1824).

[6] Так в просторечии назывался Каменноостровский мост через р. Малую Невку, возведенный в 1812—1813 годах по проекту инженера Августина Бетанкура.

[7] В ответном письме П. А. Вяземский так отреагировал на эту историю с «кавказской знакомкой»: «В Петербурге есть Муханов Николай ⟨...⟩; он был с Батюшковым на Кавказе и видел его довольно часто. У него можешь ты узнать, был ли он точно знаком с какою-нибудь женщиной. Объяснение этого дела может служить руководством к обхождению с ним и с болезнию его. В таком случае и обман может быть полезен. А если в самом деле влюблен он в ту женщину, то можно будет придумать что другое» (Русский архив. 1900. № 2. С. 190—191). С большой долей осторожности можно предполагать, что речь идет о К. А. Леоненковой, к которой сохранилось письмо Батюшкова от 17 мая 1823 года. В этом письме он говорит о прощании с ней на Кавказе и признается: «...я остался вам верен, верен посреди страданий. ⟨...⟩ Желаю, чтобы память моя была вам не равнодушною. Я вас любил» (*Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 583). К сожалению, никаких сведений об адресате этого письма обнаружить не удалось.

[8] Скорее всего, 22 июля — день святой Марии Магдалины.

[9] Имеется в виду однокашник Жуковского по Московскому университетскому пансиону, друг юношеских лет Сергей Михайлович Соковнин (1785—1868). Широко известна была история его увлеченности женой П. А. Вяземского Верой Федоровной, сопровождавшаяся почти безумными поступками, в частности публичным падением к ее ногам.

[10] Приблизительно (*фр.*).

[11] Видимо, Реман фон Йозеф (Осип Осипович; 1779—1831), доктор медицины, лейб-медик царского двора.

10

Н. А. Полевому

Милостивый государь!

Я имел честь получить ваше приятное письмо и столь же приятный ваш подарок.[1] Примите мою сердечную благодарность. Я читал объявление о вашем журнале[2] и предсказывал себе много удовольствия от его чтения. Желаю вам успеха в стремлении к цели прекрасной и уверен, что вы можете к ней достигнуть.

Если моя бедная муза подарит меня чем-нибудь, то я непременно поделюсь с вами ее подарком; не надеюсь однако на ее щедрость: она и бедна и скупа и ленива. Благодарю вас за ваше доброе об ней мнение; впрочем бранить ее и не должно: грех злословить мертвых. А она почти покойница.

Примите уверение в искреннем почтении, с чем честь имею быть, Милостивый государь,

Вашим покорнейшим слугою
Жуковский.

12 ноября ⟨1824 года⟩
С.П.Б.

Авдотья Петровна[3] пишет ко мне, что вы желаете поместить в вашем журнале мою безделку: К цветку.[4] Увы! я рад бы был отдать вам ее, но уже она отдана в Северные цветы, которые хотят расцвесть в январе будущего года. Весьма сожалею, что не могу угодить вам.

Автограф: РГБ. Ф. 178 (Музейное собрание). Карт. 8566. № 38. Л. 1 — на двойном листе белой бумаги; вверху листа помета: «Пол. ⟨учено⟩ 20 ноября 1824 г.».

Адресат — Николай Алексеевич Полевой (1796—1846), писатель и журналист. О личных отношениях Жуковского и Полевого известно немного. Во время пребывания в Москве 2 ноября 1831 года Жуковский упоминает его в дневнике (ПССиП. Т. 13. С. 317). На страницах журнала Полевого «Московский телеграф», видимо, с легкой руки Вяземского, который уговаривал его публиковаться у Полевого, Жуковский печатает в 1827—начале 1828 года «Отрывок из письма о Саксонии» (1827. Ч. 13. № 1. С. 20—32; Ч. 14. № 6. С. 114—124), стихотворение «Лалла Рук» (1827. Ч. 13. № 5. С. 3—5), «Послание к...» (1827. Ч. 14. № 7. С. 105—108); «К N.N.» (1827. Ч. 14. № 9. С. 3); «К портрету Гете» (1827. Ч. 16. № 12. С. 129), «К молящейся» и «Обеты» (1827. Ч. 16. № 13. С. 3—4), «На мир с Персией» (1828. Ч. 20. № 5. С. 27). В связи с выходом в 1831 году сборника «Баллад и повестей» Жуковского Н. Полевой публикует на страницах своего журнала (1832. Ч. 47. № 19—20) одну из лучших статей о поэте «Баллады и повести В. А. Жуковского». В библиотеке Жуковского находится экземпляр «Истории русского народа» Н. Полевого (Т. 1—2. М., 1829—1830) с многочисленными пометами и записями критического характера (Описание. № 304). Подробнее см.: *Канунова Ф. З.* «История русского народа» Н. А. Полевого в библиотеке В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1990. Вып. 16. С. 23—32.

[1] По всей вероятности, речь идет о «книжном подарке». В сохранившемся собрании библиотеки Жуковского такого подарка нет. Можно предполагать, что это был экземпляр сочинения «Новый способ спряжения русских глаголов», за которое в сентябре 1822 года Н. Полевой был удостоен серебряной медали Российской академии. Известно, что Жуковский именно в эти годы проявлял особый интерес к российской грамматике в связи со своей педагогической деятельностью и, как впоследствии замечал П. А. Плетнев, «с удивительным спокойствием и терпением он принялся за обрабатывание Грамматики Русского языка, и особенно за исследование глаголов его, этой загадки, до сих пор вполне не разгаданной» (*Плетнев П. А.* О жизни и сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1853. С. 23).

[2] Объявление об издании журнала «Московский телеграф» появилось в газете «Московские ведомости» (1824. 27 окт. № 87).

[3] А. П. Елагина, по-видимому, содействовала эпистолярному общению Жуковского и Полевого. В письме к ней от ноября 1824 года Жуковский, в частности, сообщал: «Приложенное письмо отдайте г. Полевому ⟨речь идет о письме от 12 ноября⟩, написав адрес. Я не знаю его имени. Стихов же для него у меня нет. Те, о которых вы пишете, уж отданы другому, и я не могу ими располагать. Теперь не до стихов» (Русский библиофил. 1912. Ноябрь—Декабрь. С. 96).

[4] Имеется в виду стихотворение «Мотылек и цветы», напечатанное в альманахе «Северные цветы на 1825 год» (цензурное разрешение — 9 августа 1824 года).

11

Д. Н. Блудову

⟨Между 10 декабря 1817 года и 19 февраля 1818 года⟩

Друг сердечный, прости ты меня окаянного друга!
Дмитрий сын Николаев, советник посольства,
послушай,
Вот почему не могу я обедать в сей день
пред тобою.

Князь Иван Долгорукий с балконом[1] звал
меня нынче,
Звал самолично; сорок раз я обещался
к Ивану
Быть для обеда и сорок раз не сдержал
обещанья!
Нынче должно сдержать непременно, и так
не посетуй,
Милый советник; хоть жаль мне, а быть
невозможно никако!
Буду к тебе я на вечер; с тобою поужинать сладко,
Если только придворная пакость меня
не задержит!
Вот что сказать повелело мне сердце!
Прости, друг.

Автограф: РГАЛИ. Ф. 72 (Блудов). Оп. 1. № 5. Л. 14.

Недатированное стихотворное послание, по всей вероятности, связано с пребыванием Жуковского в Москве в качестве учителя русского языка при великой княгине Александре Федоровне (9 октября 1817—май 1818 года). К сожалению, дневниковых записей Жуковского за этот период почти не сохранилось, что не позволяет локализовать время возможной датировки. Однако из переписки братьев Тургеневых можно точно установить время пребывания в Москве Д. Н. Блудова: с 10 декабря 1817 года по 19 февраля 1818 года (см.: Декабрист Н. И. Тургенев. М.; Л., 1936. С. 244, 247, 249). Именно в этот отрезок времени, вероятно, и было написано послание. И. М. Долгоруков постоянно проживал в Москве.

Начало этого послания опубликовал впервые Д. Н. Черниговский в примечаниях к статье «Неизвестное послание И. М. Долгорукова к В. А. Жуковскому» в кн.: Анализ литературного произведения: Сборник научных трудов. Киров, 1995. С. 22.

[1] Данная грамматическая форма «с балконом звал» не является опиской Жуковского. Дело в том, что князь Иван Михайлович Долгоруков (1764—1823), поэт и общественный деятель, «стихоплет великородный», как назвал его Пушкин в десятой главе «Евгения Онегина», имел неказистую внешность. В обществе его называли «балконом» за выдававшийся большой подбородок. Ср.: «Князь Иван Михайлович, отличавшийся, по рассказам современников, ⟨...⟩ некрасивою наружностью, не раз в своих записках и словаре упоминает об этом, не скрывая своих недостатков. Его звали обыкновенно „губаном" и „балконом" за широкую нижнюю челюсть и толстую губу...» (Записки князя И. М. Долгорукова: Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни. 1764—1800. Пг., 1916. С. 52; Записки Д. Н. Свербеева. М., 1899. Т. 1. С. 309).

12

Н. И. Гречу ⟨?⟩

⟨20—26 сентября 1820 года⟩

Возвращаю вам статью Дашкова;[1] скажите ему, что меня его примечание о пророчестве нисколько не остановило и не дерзаю его обвинить в суеверии. Не возгневалась бы на него цензура. Лучше завременно предупредить бурю. — Письма Перовского посланы мною еще в воскресенье к Гнедичу с Воейковым.[2] Удивляюсь, что они к вам не доставлены. Прошу вас осведомиться и уведомить меня поскорее. Отдавайте письма в Аничковский дворец швейцару для доставления мне. Это вернее.

A Taucher еще на сухом берегу.[3]

Автограф: ГА РФ (Зимний дворец). Оп. 1. № 1731. Л. 8 — записка на обрывке листа желтоватой бумаги, текст — по горизонтали. Последнее предложение написано вдоль левого поля листа. Никаких других почтовых знаков и помет нет.

На основании целого ряда реалий письмо можно достаточно определенно датировать промежутком с 20 по 26 сентября 1820 года. Упоминание Аничковского (Аничкова) дворца как места проживания Жуковского относится именно к 1820 году. Поэт здесь временно проживал с начала января по 27 сентября (см.: *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976. Прило-

жение «Адреса В. А. Жуковского». С. 289: «Январь—октябрь 1820. Невский проспект, Аничков дворец»). Как явствует из письма М. А. Протасовой к А. П. Елагиной от 30 сентября 1820 года из Дерпта, «он ⟨Жуковский⟩ приехал четвертого дня и пробудет только до 3 октября» (Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904. С. 243). Действительно, дневниковая запись подтверждает это свидетельство: «3 октября. Дерпт. Выехал 3 в 12 часов» (ПССиП. Т. 13. С. 140). В составе свиты великой княгини Александры Федоровны Жуковский уезжает в свое первое заграничное путешествие, которое продлилось до 6 (18) февраля 1822 года. Письма Перовского, о которых идет речь у Жуковского, — это известные «Письма к издателю» А. А. Перовского (псевд. Антоний Погорельский), написанные по поводу поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и опубликованные в журнале «Сын Отечества» (1820. Ч. 65. № 41—42). Как установлено, одно из писем было написано между 18 и 22 сентября 1820 года (см.: *Погорельский А.* Избранное. М., 1985. С. 418; примечания М. А. Турьян). Второе письмо напечатано за подписью: «П. К-в. Павловск 1820 сентября 15 дня». Так как в записке речь идет о воскресенье, то это могло быть или 19, или 26 сентября. Учитывая, что 27-го Жуковский уже был в Дерпте, наиболее вероятным кажется 19 сентября. Поэтому письмо было отправлено в промежуток между 20 и 26 сентября, скорее, в середине этого периода, так как указано: «еще в воскресенье», следовательно, уже прошло после 19-го достаточно времени, но до отъезда Жуковский надеялся получить ответ.

Что касается адресата письма, то, по всей вероятности, это был редактор журнала «Сын Отечества», писатель и журналист Н. И. Греч (1787—1867). Именно в его журнале через несколько дней, 9 и 16 октября, были опубликованы «письма Перовского», кроме того, автограф одного из писем находится в архиве Греча (РГАЛИ. Ф. 156 (Н. И. Греч). Оп. 1. № 27. Л. 1—4. Указано М. А. Турьян в цит. выше издании).

[1] О какой статье Д. В. Дашкова идет речь, установить не удалось.

[2] А. Ф. Воейков именно в 1820 году, после возвращения из Дерпта, становится соредактором журнала «Сын Отечества».

[3] Вероятно, речь идет о замысле перевода Жуковским баллады Ф. Шиллера «Der Taucher» («Водолаз» — нем.). Очевидно это заглавие и вызвало каламбур. Жуковский осуществил этот замысел лишь в 1831 году: перевод появился под заглавием «Кубок». Но о нем знали многие друзья поэта. Так, А. С. Пушкин в письме из Михайловского от апреля 1825 года просил Жуковского: «Кончи, ради Бога, „Водолаза"» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 167).

13

Д. Н. Блудову

⟨Конец сентября 1823 года⟩

Любезная Кассандра,[1] возвращаю тебе Дюрварди.[2] Это едва ли не лучший роман Вальтера Скотта. Но и ты истинный скот. Я уверен, что ты готов притвориться не только больным, но и брюхатым на сносях, лишь бы только не писать примечания к «Иванову вечеру».[3] Между тем вторая часть допечатывается; а третья остановилась на «Иванове вечере». Что прикажешь мне делать. Мне будет, я думаю, на тебя даже досадно. Избавь меня от такого дьявольского наваждения. — У Карамзина я с тех пор не был, как был вместе с тобою. У них, как и прежде, все дети кашляют. Карамзин был однако в Павловске, он сказывал, что беспокоится за Андрюшу, который более других страдает — у него грудь болит от кашля. Поль однако уверяет, что нет ничего опасного. — Что скажешь о Батюшкове?[4] Что сделала [нрзб.] Екатерина Федоровна?[5] Что делать? Решились ли вы на что-нибудь и скоро ли решитесь?

Ж.

Автограф: РГАЛИ. Ф. 72. Оп. 1. № 5. Л. 4—4 об.

Письмо не датировано, но его контекст позволяет со всей определенностью говорить, что оно было написано в конце сентября 1823 года. Основанием для датировки являются письма Блудова к Жуковскому от 16 и 20 сентября 1823 года, содержащие вопросы, на которые даны ответы в публикуемом письме. Ср.: «Батюшкова я не вижу: Миллер не велит. Он упрямится, не хочет принимать лекарств и почти ни о чем не говорит, но смирен, и средства вредить себе, кажется, у него отняты»; «Прочел ли ты Квентина Дорварта? Ежели прочел, то сделай одолжение отправь его по почте ⟨...⟩ к княгине Трубецкой (бывшей Лаваль)...»; «Вот мое положение:

как же думать об Ивановом вечере, когда вечер ума и жизни для меня наступил в полдень?»; «Да скажи мне ⟨...⟩ каковы Карамзины и коклюши их детей...» (Русский архив. 1902. Кн. 2. № 8. С. 346).

[1] Кассандра — арзамасское прозвище Блудова, восходящее к одноименной балладе Жуковского.

[2] Речь идет о романе «Квентин Дорвард» В. Скотта, опубликованном в 1823 году. Поэтому роман был еще литературной новинкой. Уже 8 июня 1823 года в газете «Русский инвалид» появилось сообщение о нем. См.: *Левин Ю. Д.* Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 35.

[3] Примечания Д. Н. Блудова к «Иванову вечеру», переводу Жуковского баллады В. Скотта «The Eve of St. John» («Канун св. Джона»), появились при первой публикации перевода под заглавием «Замок Смальгольм. Шотландская сказка» (Соревнователь просвещения и благотворения. СПб., 1824. Ч. XXV. № 2. С. 131—138) и почти одновременно под заглавием «Дунканов вечер. Шотландская сказка» (Новости литературы. 1824. Кн. VII. № 7. С. 106—111). В письме речь идет о третьем издании «Стихотворений Василия Жуковского» (СПб.: Тип. Департамента Народного Просвещения, 1824. Т. 1—3). В этом издании баллада под заглавием «Замок Смальгольм. Шотландская сказка, В. Скотта» находится в третьем томе (С. 321—332).

[4] 6 мая 1823 года К. Н. Батюшков, неизлечимо больной, насильно был доставлен из Симферополя, где он лечился, в Петербург. 14 июля Д. Н. Блудов сообщает в письме Жуковскому: «Да! Батюшков велел кланяться тебе и сказать, что он „сдержит слово во всей силе слова" ⟨...⟩ Вот его состояние, и, кажется, он сможет из него быть излечен только каким-нибудь новым, сильным чувством...» (Русский архив. 1902. Кн. 2. С. 344). Подробнее см.: *Кошелев В.* Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987. С. 292—298.

[5] Е. Ф. Муравьева. См. прим. 1 к письму 9. См. также: *Кошелев В.* Указ. соч. С. 293.

14

Л. В. Мерзляковой

Милостивая государыня Любовь Васильевна!

Мне было грустно и приятно увидеть вашего молодого посланника,[1] в котором нашел я сходство с добрым отцом его. Немедленно я дал ему письмо к генералу Базен,[2] будущему его начальнику: надеюсь, что его приятие не замедлит. На беду я теперь еду из Петербурга сперва в Петергоф, а потом, вероятно, в Ревель. Возвращусь не прежде как в конце августа. До тех пор должен буду потерять вашего сына из виду. Но по возвращении готов ему спомоществовать во всем, в чем могу: прикажите ему, чтобы в случае нужды прямо обращался ко мне.

Извините, что еще не ответил на последнее письмо ваше. Был болен. На эту минуту едва ли что можно будет сделать по вашему желанию. Но когда возвращусь, пришлите просьбу на имя Государя; я передам ее кому следует. Авось что-нибудь сделается. Можете также написать и письмо на имя бывшего министра просвещения князя Александра Николаевича Голицына,[3] кое тогда доставьте ко мне. Я передам его князю. В сем письме объясните свое положение: если он согласится покровительствовать вам, то может быть удача. Но все это до моего возвращения, то есть до сентября месяца.

Примите уверение в истинном почтении, с коем честь имею быть, милостивая государыня,

Вашим покорным слугою Жуковским.

24 мая ⟨1834 года⟩.

P. S. Я забыл спросить у вашего сына его адрес. Напишите к нему, чтобы он по возвращении моем сам отыскал меня или по крайней мере, если буду в Царском Селе, прямо туда написал на мое и⟨мя⟩.

Автограф: ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 1106. Л. 1—2. Без указания года.

Адресат — вдова поэта и критика, профессора словесности Московского университета, приятеля Жуковского А. Ф. Мерзлякова (1778—1830) Любовь Васильевна (урожд. Смирнова; ум. 1861), жена с 1815 года.

После смерти мужа Л. В. Мерзлякова осталась с тремя сыновьями в стесненных материальных условиях. Именно это и вызвало ее обращение за помощью к другу мужа. О встрече Жуковского с вдовой Мерзлякова известно из дневниковой записи от 7 ноября 1831 года. Во время посещения Москвы в свите великого князя Александра Николаевича он наносит ей визит (ПССиП. Т. 13. С. 318). Учитывая обстоятельства жизни Жуковского: его заграничное путешествие в июне 1832 — сентябре 1833 года, можно предположить, что письмо было написано 24 мая 1834 года. Известно, что с 4 июня этого года Жуковский жил в Петергофе (ПССиП. Т. 14. С. 12). 8 сентября 1834 года генерал П. П. Базен, к которому Жуковский рекомендовал обратиться, был уволен от службы «за болезнью» по прошению (см.: *Серков А. И.* Русское масонство. 1731—2000. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 79). 9 сентября Жуковский был уже в Царском Селе. Отсутствие сведений о его передвижении за 26 июля — 8 сентября позволяет предположить возможность его поездки в Ревель.

[1] По всей вероятности, речь идет о старшем сыне Мерзляковых Владимире Алексеевиче (ок. 1815—1841), коллежском секретаре.

[2] Имеется в виду Петр Петрович (Пьер Доминик) Базен (1786—1838), француз на русской службе, с 1830 года до отставки генерал-лейтенант корпуса инженеров путей сообщения.

[3] Князь А. Н. Голицын (1773—1844) был в 1816—1824 годах министром просвещения, членом Общества любителей российской словесности при Московском университете и по роду своей службы хорошо знал А. Ф. Мерзлякова, чем и был обусловлен совет Жуковского обратиться к нему с письмом.

15

С. А. Бобринской

Извините меня, любезнейшая и прелестнейшая из всех Графинь на свете, что так долго не исполнял вашего высочайшего приказания. Был болен и теперь болят глаза, может быть от того, что вас не видят. Книги, какие мог выбрать для детской вашей библиотеки, находятся теперь у меня. Посылаю вам реестр. Если его одобрите, то поспешите меня об этом уведомить и при том решите, нужно ли чтобы книги были все переплетены в одинаковый переплет. Я отдам их хорошему переплетчику, и вы получите их в хорошем платье. Но сказываю вам наперед, что я взял то, что есть; у нас много напечатано, но мало хорошего; поневоле надобно довольствоваться посредственным. Я выбрал из дурного лучшее и для всех возрастов, начиная от Азбуки до Русской истории Карамзина. Ожидаю вашего распоряжения.

Ваш крепостной
Жуковский.

11 марта
1831.

Для I возраста.

Новая Азбука.
Детские досуги.[1]
Старинные сказки.
Школа искусств и художеств.
Собрание детских повестей.[2]
Повести для детей (для 1 и второго возр.).[3]
Три детские повести.
Золотое зеркало.[4]
Черная курица.[5]

Для второго возраста.

Детское чтение.[6]
Плутарх для юношества.[7]
Детский театр.

Детский письмовник.
Библиотека путешествий.
Плутарх для девиц.
Повести Булья.[8]
Дети с их характерами.
Ботаника для юношества.
Басни Крылова.
Басни Хемницера.
Басни Дмитриева.
Детский драматический вестник.[9]

Для третьего возраста и далее.

Грамматика Греча.[10]
Учебная книга русской словесности.[11]
Сочинения и переводы Карамзина.
История российского Государства Карамзина.

NB. То, что подчеркнул, я знаю, прочее выбрано по одному заглавию и общему взгляду.

Автограф: РГАДА. Ф. 1412 (Бобринские). Оп. 1. № 379, Л. 1, с вкладышем (л. 2) списка чтения.

Адресат — графиня Софья Александровна Бобринская (урожд. Самойлова; 1797—1866), фрейлина императрицы Марии Федоровны, с 27 апреля 1821 года жена графа А. А. Бобринского (1800—1868). В 1819—1820 годах Жуковский пережил увлечение Самойловой. Вероятность женитьбы на ней, история соперничества с В. А. Перовским обсуждались в дружеском кругу. Поэт посвятил ей несколько своих «павловских посланий» (подробнее см.: ПССиП. Т. 1. С. 534—535, 545—546, 551—553). После замужества Самойловой упоминания об их отношениях с Жуковским исчезли: во всяком случае, на страницах дневника мы ни разу не находим ее имени после 1820 года. Обнаруженные в фонде Бобринских несколько писем Жуковского позволяют говорить о том, что дружеские отношения между ними сохранились вплоть до женитьбы и отъезда поэта за границу.

Ко времени написания письма в семье Бобринских было два сына: Александр (1823—1903), впоследствии генеалог, и Владимир (1824—1898), будущий министр путей сообщения.

[1] Имеется в виду сборник «Детские досуги, или Собрание повестей, анекдотов, исторических статей, драматических пьес, басен и разумных стихотворений, приспособленных к детскому приятию. Издал Иван Сленин при помощи литераторов. СПб., 1829».

[2] По всей вероятности, «Собрание детских повестей. Собранные А.С. Шишковым. В 2-х частях. СПб., 1806—1807».

[3] Издание в трех частях: Ч. 1: Повести для первого возраста (СПб., 1828); Ч. 2: Повести для второго возраста (СПб., 1829).

[4] Известно несколько изданий сборника «Золотое зеркало для детей, содержащее в себе сто небольших повестей для образования разума и сердца в юношестве...». Последнее, содержащее повести на русском и французском языках, выходило в Москве в 1808—1809 годах.

[5] Повесть Антония Погорельского (А. А. Перовского) «Черная курица, или Подземные жители, волшебная повесть для детей», вышедшая отдельным изданием в Петербурге в 1829 году. В конце 1828 года Жуковский писал А. А. Дельвигу: «У Перовского есть презабавная и, по моему мнению, прекрасная детская сказка „Черная курица". Она у меня. Выпросите ее себе» (Русский архив. 1891. № 7. С. 364). Речь идет о подготовке Дельвигом альманаха «Северные цветы на 1829 год». В альманах сказка не вошла.

[6] По всей вероятности, имеется в виду «Детское чтение для сердца и разума», первый русский детский журнал, выходивший в Москве в 1785—1789 годах под редакцией Н. И. Новикова. Второе издание — 1799—1804 годов. Но широко известен был и сборник «Детское чтение, или Собрание нравоучительных правил и повестей» (М., 1819). Возможно, речь идет о издании С. Н. Глинки (см. прим. 1 к письму 8).

[7] В это время пользовался большой популярностью сборник «Плутарх для юношества, или Жития славных мужей всех народов от древнейших времен доныне (изд. П. Бланшардом), перевод с французского», выходивший несколькими изданиями в течение 1810—1820-х годов. См. также прим. 1 к письму 8.

[8] Речь идет о книгах для детей и юношества французского писателя Жана Никола Бульи (Bouilly; 1763—1842). Они были популярны в то время и регулярно выходили в течение

1809—1835 годов. Скорее всего, внимание Жуковского привлек вышедший накануне сборник «Популярных рассказов» (Contes populaires. Paris, 1830), хотя он мог рекомендовать и два предшествующих собрания повестей Бульи: «Contes offerts aux enfants de France» (Paris, 1824) и «Portefeuille de la jeunesse» (Paris, 1829).

[9] Выходил под заглавиями «Детский вестник» (М., 1815. Ч. 1—4; изд. П. В. Победоносцев) и «Драматический вестник» (СПб., 1808. Ч. 1—6; ред. А. А. Шаховской).

[10] *Греч Н. И.* Пространная русская грамматика. СПб., 1827. Т. 1. В «Конспекте по истории русской литературы» (конец 1826 — начало 1827 года) Жуковский замечал: «Кроме того, он ⟨Греч⟩ занимается составлением русской грамматики, которая, несомненно, будет трудом, достойным уважения» (*Жуковский В. А.* Эстетика и критика. С. 326).

[11] *Греч Н. И.* Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. СПб., 1819—1822. Ч. 1—4. О чтении Жуковским сочинений Греча см.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске: В 3 ч. Ч. 1. С. 34—37.

© *А. И. Раздорский*

«ПАМЯТНАЯ КНИЖКА НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ НА 1847 ГОД» И ЕЕ СОСТАВИТЕЛЬ П. И. МЕЛЬНИКОВ-ПЕЧЕРСКИЙ

Павел Иванович Мельников-Печерский (1818—1883) был человеком многогранного таланта. Помимо литературной деятельности он занимался, как известно, историей, краеведением, этнографией, а также состоял на государственной службе. С 1 января 1845 года по приглашению нижегородского губернатора М. А. Урусова он стал редактором неофициальной части «Нижегородских губернских ведомостей».[1] С 31 января 1846 года писатель являлся действительным членом и производителем дел Нижегородского губернского статистического комитета.[2]

Большинство губернских и областных статистических комитетов, учрежденных в 1834 году, в 1830—1840-е годы существовали лишь номинально и фактически бездействовали. В 1853 году руководство Министерства внутренних дел, которому они были подведомственны, обратилось к губернаторам, являвшимся по должности председателями комитетов, с просьбой представить сведения об их деятельности. В Российском государственном историческом архиве (РГИА) мы обнаружили ответ на этот запрос нижегородского губернатора, который сообщал, что «с половины 1846 до половины 1850 года в продолжении 4 лет были обработаны производителем дел ⟨губернского статистического комитета П. И. Мельниковым⟩, рассмотрены и одобрены мною и напечатаны следующие сочинения, изданные отдельными книгами: ⟨...⟩ Памятная книжка Нижегородской губ. Ниж. Новг⟨ород⟩. 1846...».[3]

Издание памятных книжек — официальных губернских справочников-ежегодников — в 1840-е годы было делом еще новым. В массовом порядке они начали

[1] П. И. Мельников, согласно оценке его сына и биографа А. П. Мельникова, сумел преобразовать «эту газету из сухой бессодержательной, наполняемой частными объявлениями да разным вздором вроде рецептов — как сохранять мясо от порчи, солить огурцы, хранить каленые и сушеные орехи и пр. — в серьезный орган, где сосредотачиваются всевозможные исторические и этнографические сведения о губернии» (К биографии П. И. Мельникова // Сборник в память П. И. Мельникова (Андрея Печерского). Н. Новгород, 1910. С. 15 (Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии; Т. 9)).

[2] Формулярный список о службе состоящего при Министерстве внутренних дел действительного статского советника Мельникова // Там же. С. 87.

[3] РГИА. Ф. 1290. Оп. 1. Д. 187. Л. 86—86 об.

выходить позднее — в 1860-е годы.[4] В настоящее время известно всего 11 памятных книжек по 7 губерниям Российской империи, изданных до 1847 года (Виленской на 1845 и 1846 годы, Владимирской на 1844 год, Ковенской на 1845 год, Минской на 1845 год, Московской на 1842 год, Оренбургской на 1833 и 1836 годы, Тверской за 1844, 1845 и 1846 годы).[5] Таким образом, памятная книжка, составленная Мельниковым-Печерским, стала не только самым ранним изданием этого типа в Нижегородской губернии, но и одним из первых подобных справочников в стране в целом. Подготовка и публикация памятных книжек на начальном этапе их существования всецело зависели, во-первых, от наличия в губернии человека, готового взяться за их составление, и, во-вторых, от поддержки местной администрации. Поэтому Мельникова-Печерского с полным основанием можно причислить к тем людям, по инициативе которых в России возник самый распространенный до революции тип регионального справочника универсального характера.

Следует отметить, что в биографических материалах о Мельникове-Печерском факт составления им памятной книжки Нижегородской губернии не отмечен.[6] Это издание не значится и в библиографии писателя.[7]

«Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год» в соответствии с законом об обязательном экземпляре в июле 1847 года была прислана из Нижегородского губернского правления в Императорскую публичную библиотеку.[8] Еще в XIX веке она была описана de visu известным русским библиографом В. И. Межовым и включена им в библиографические указатели «Труды Центрального и губернских статистических комитетов» (1873) и «Вклад правительства, ученых и других обществ на пользу русского просвещения» (1886).[9] Рассматриваемое издание получило также отражение в книге А. С. Гациского «Обзор деятельности Нижегородского статистического комитета за десятилетний период времени (1865—1875)» и «Памятной книжке Нижегородской губернии на 1895 г.».[10] Позднее оно было зафиксировано в оставшемся неопубликованным указателе «Библиографический учет памятных книжек», составленном сотрудницей Государственной Публичной библиотеки Е. С. Викторовой в 1940—1950-е годы. В этот период экземпляр ГПБ еще имелся на месте. Однако впоследствии по невыясненным причинам

---

[4] Рекомендации губернаторам и начальникам областей империи по изданию памятных книжек впервые были сформулированы на общегосударственном уровне лишь в циркулярном письме министра внутренних дел С. С. Ланского от 16 сентября 1859 года (см.: Сборник циркуляров и инструкций Министерства внутренних дел за 1858, 1859, 1860 и 1861 годы / Собр. и изд. с разрешения министра внутр. дел Д. Чудовский. СПб., 1873. С. 117—119).

[5] Всего за период с 1833 по 1917 год в настоящее время выявлено 2280 памятных книжек по 88 губерниям и областям (см.: *Балацкая Н. М., Раздорский А. И.* Памятные книжки губерний и областей Российской империи (1833—1917): Сводный кат.-репертуар. СПб., 2008).

[6] См., например: К биографии П. И. Мельникова // Сборник в память П. И. Мельникова... С. 10—29; Автобиография П. И. Мельникова // Там же. С. 76—85.

[7] Библиографический указатель сочинений П. И. Мельникова / Сост. Н. И. Драницын // Там же. С. 307—313.

[8] ОАД РНБ. Ф. 1. Оп. 1. 1847 г. Д. 5. Л. 55. Закон об обязательном экземпляре не всегда выполнялся даже во времена царствования Николая I. Памятные книжки, например, губернские власти нередко рассматривали как сугубо ведомственные издания, предназначенные исключительно для местного употребления и поэтому считали для себя возможным не присылать их в главные библиотеке страны. Так, из одиннадцати памятных книжек, изданных до 1847 года, в Императорскую публичную библиотеку не поступили семь.

[9] *Межов В. И.* 1) Труды Центрального и губернских статистических комитетов: Библиогр. указ. книг и заключающихся в них статей, обнимающих деятельность статистических комитетов с самого начала их учреждений вплоть до 1873 г. СПб., 1873. С. 48. № 273; 2) Вклад правительства, ученых и других обществ на пользу русского просвещения: Библиогр. указ. кн., изд. казен. учреждениями и частными учеными, благотвор., лит., с.-х., пром. и др. о-вами. СПб., 1886. С. 242. № 4934.

[10] *Гациский А. С.* Обзор деятельности Нижегородского статистического комитета за десятилетний период времени (1865—1875). Н. Новгород, 1875. С. 5; Памятная книжка Нижегородской губернии на 1895 г. Н. Новгород, 1895. С. 2 второй паг.

он был утрачен,[11] хотя в генеральном алфавитном каталоге Российской национальной библиотеки продолжает числиться по сию пору (каталожная карточка на это издание датирована 1958 годом).

Следует заметить, что в указателях Межова и Викторовой, работе Гацискаго и на каталожной карточке Публичной библиотеки составитель «Памятной книжки Нижегородской губернии на 1847 год» не отмечен. По-видимому, он не был указан и в самом издании. В этой связи заслуживает внимания тот факт, что свои многочисленные краеведческие публикации в «Нижегородских губернских ведомостях» 1840-х годов Мельников-Печерский обычно не подписывал.[12]

Это издание не удалось обнаружить и в других обследованных крупнейших библиотеках и архивах Петербурга и Москвы — Российской государственной библиотеке, Государственной публичной исторической библиотеке, Библиотеке Академии наук, Российском государственном историческом архиве и др. Тем не менее «Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год» была зафиксирована в изданном в 1994 году предварительном списке памятных книжек со ссылкой на источник сведений о ее публикации и указанием фамилии составителя.[13]

В 2006 году автору настоящей статьи довелось побывать в Нижнем Новгороде и поработать в генеральном алфавитном каталоге Нижегородской областной библиотеки.

При просмотре карточек, собранных в разделе «Нижегородская губерния», нам встретилось недатированное издание под заглавием «Список чинам гражданского ведомства, состоящим на службе в Нижегородской губернии». Все сомнения в атрибуции и датировке данного издания отпали сами собой, когда мы обнаружили в нем материал под заглавием «Статистические замечания о Нижнем Новгороде в 1846 г.». После этого стало окончательно ясно, что перед нами та самая составленная Мельниковым-Печерским «Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год».

С последнего, по-видимому, уцелевшего экземпляра «Памятной книжки Нижегородской губернии на 1847 год» с любезного разрешения дирекции Нижегородской областной библиотеки нами в 2006 году была снята ксерокопия, которая в настоящее время находится в РНБ среди других памятных книжек губерний и областей Российской империи.

Основной объем (с. 1—167) составленного Мельниковым-Печерским издания составляет адрес-календарь, включающий списки лиц, служащих в губернских, уездных и городских учреждениях гражданского, духовного и военного ведомств с указанием их должности, чина (сана) и наград. О высшем должностном лице губернии сказано, например, следующее: «Нижегородский военный губернатор, управляющий и гражданскою частью, свиты его императорского величества ген.-май⟨ор⟩ князь Михаил Александрович Урусов, кав⟨алер⟩ ор⟨денов⟩ св. Ст⟨анислава⟩ 1-й ст⟨епени⟩, св. Влад⟨имира⟩ 3-й ст., св. Ан⟨ны⟩ 2-й ст. с императорскою короною, св. Геор⟨гия⟩ 4-й ст., Прус⟨ского⟩ Крас⟨ного⟩ Орла 3-го клас⟨са⟩ и командор св. Иоанна Иерусалимского, им⟨еет⟩ Пол⟨ьский⟩ зн⟨ак⟩ воен⟨ного⟩ дост⟨оинства⟩ 4-й ст., золотую саблю с надписью за храбрость, сер⟨ебряные⟩

---

[11] Именно поэтому «Памятная книжка Нижегородской губернии на 1847 год», по-видимому, не попала в библиографические указатели 1970—1980-х годов, учитывающие подобные издания в общероссийском масштабе (имеем в виду: Справочники по истории дореволюционной России: Библиография. М., 1971; Справочники по истории дореволюционной России: Библиогр. указ. 2-е изд., пересмотр. и доп. М., 1978; *Шмелева А. С., Геккер О. Н., Иткина И. И.* Периодическая печать России: (Журналы и продолжающиеся изд.): Естеств. науки. Техника. Промышленность. Транспорт. Гор. хоз-во. Кустар. промыслы: Каталог-справочник. 1703—1917. М., 1974—1985. Т. 1—4).

[12] Русские писатели 1800—1917: Биогр. словарь. М., 1994. Т. 3: К—М. С. 579.

[13] *Балацкая Н. М., Раздорский А. И.* Памятные книжки губерний и областей Российской империи (1836—1917): Предварительный список. СПб., 1994. С. 231.

мед⟨али⟩ за Турецкую войну 1828 и 1829 г., за взятие Варшавы 1831 г. и зн⟨ак⟩ от⟨личия⟩ бес⟨порочной⟩ сл⟨ужбы⟩ за XX л⟨ет⟩». Адрес-календари являлись прежде всего настольными справочниками для служебной переписки в пределах губернии. Они составлялись на основе информации, полученной из присутственных мест в ответ на официальные запросы губернской администрации. Источниками сведений для них были обычно формулярные списки. Губернские адрес-календари готовились по образу и подобию общероссийского «Адрес-календаря», издававшегося с 60-х годов XVIII века.[14]

Ряд памятных книжек, особенно ранних, состоит исключительно из одного адрес-календаря. Однако Мельников-Печерский не ограничился подготовкой только этого обязательного официального раздела. Он счел необходимым составить и поместить в памятную книжку еще и справочно-статистический раздел (с. 171—215), в который была включена разнообразная информация о губернии и ее главном городе. Основными источниками этого раздела были, надо полагать, текущие статистические данные, поступавшие в губернский статистический комитет и имевшиеся, таким образом, у Мельникова-Печерского под рукой.

Раздел открывают «Росписание о приходе и отходе почт в Нижнем Новгороде» (с. 171—178) и «Росписание о времени получения и отправки почт в уездных почтовых конторах» (с. 179—182), содержащие официальные сведения о графике и маршрутах доставки почтовой корреспонденции.

На с. 183—187 расположен подраздел «Ярмарки в Нижегородской губернии». Тема ярмарочной торговли вызывала у Мельникова-Печерского особый интерес. Так, в 1846 году он опубликовал в Нижнем Новгороде специальное исследование о Нижегородской ярмарке в 1843—1845 годах.[15] В памятную книжку вошли краткие сведения о 19 ярмарках губернии. Наиболее подробно описана Нижегородская: «...переведена из города Макарьева в 1817 году. Производится на левом берегу Оки, где устроен каменный гостиный двор и деревянные временные помещения. Флаги поднимаются 15 июля, спускаются 25 августа. Но настоящий торг начинается с августа и продолжается до начала сентября. Лавок и другого рода помещений бывает занято до 5200 нумеров. Русских торговцев приезжает более 12000, европейцев более 400, армян до 1500, персиян около 120, бухарцев до 70, хивинцев до 15, ташкентцев 10. Всего более 14000 человек. В 1846 году было привезено товаров на сумму 57 214 906 руб. сер., продано на сумму до 49 549 377 руб. сер.» (с. 183). В отношении остальных ярмарок указаны, как правило, название, место и сроки проведения, размер торговых оборотов в 1845 году. На с. 188—192 помещен подраздел «Базары в Нижегородской губернии», представляющий собой поуездные списки населенных пунктов, в которых производится базарная торговля.

В подразделе «Фабрики и заводы в Нижегородской губернии» (с. 193—198) представлены данные о количестве предприятий по уездам с распределением по отраслям производства и с указанием общей стоимости произведенной продукции. Например: «Шляпноваленочных 604: в Сем⟨еновском⟩ у. (579), в Арзам⟨асском⟩ у. (2), в Нижнем Новгороде (2), в Горб⟨атовском⟩ у. (21). Делается шляп и обуви на 78000 р.» (с. 194).

В подраздел «О судоходстве в Нижегородской губернии» (с. 199—201) Мельников-Печерский включил сведения о пяти судоходных реках губернии: Волге, Оке, Суре, Ветлуге и Алатырю. Об Оке, говорится, например, следующее: «...4 пристани: Нижегородская, Избылецкая, Горбатовская и Павловская. На этих пристанях было в 1845 г. пришедших судов 1348 с 6141 чел. и грузом на

[14] См. об этом: *Левин Д. Э.* Памятные книжки губерний и областей в системе книжной культуры дореволюционной России // Памятные книжки губерний и областей Российской империи: Указ. содерж. СПб., 2002. Т. 1. С. 20.

[15] *Мельников П. И.* Нижегородская ярмарка в 1843, 1844 и 1845 годах. Н. Новгород, 1846.

8 992 854 р.» (с. 200). За ним расположен подраздел «Главные реки Нижегородской губернии» (с. 202—204), в котором составитель привел данные по Волге, Оке, Суре и Ветлуге. О той же Оке сказано так: «...течет между Балахнинским уез⟨дом⟩ с правой, Горбатовским и Нижегородск⟨им⟩ с левой. Судоходна. Мелей 6: 1) Лисенская; 2) Дубовская; 3) Криушская; 4) Жолнинская; 5) Ростяжинская и 6) Бабинская. Из рек, впадающих в Оку, замечательна Теша, протекающая по уездам Лукояновскому, Арзамасскому и Ардатовскому, впадает в Оку во Владимир⟨ской⟩ губ.» (с. 203).

В подразделе «Показание расстояния городов Нижегородской губернии» (с. 205—208) имеются сведения о расстоянии между почтовыми станциями и количестве почтовых лошадей по восьми дорогам, расходящимся от Нижнего Новгорода (на Васильсурск, Макарьев, Сергач и Княгинин, Арзамас и Лукоянов, Ардатов, Горбатов, Балахну, Семенов). Подраздел «Почтовые экипажи» (с. 209—210) включает расписание их движения от Нижнего Новгорода до Москвы и Казани, сведения о стоимости проезда и правила оформления проездных документов. Например, «в Москву отходят: в понедельник в полдень 3 брика, в понедельник в 10 часов вечера карета и брик, в четверг в полдень 2 брика, в пятницу в 10 часов вечера карета и брик ⟨...⟩ Плата за проезд. Внутри кареты 18 руб. серебром. Снаружи кареты 12 руб. серебр. В брике 12 руб. сереб. За поклажу сверх 20 фунт. взимается по 5 коп. сереб. с каждого фунта» (с. 209, 210).

На с. 211—215 приведен подраздел «Статистические сведения о Нижегородской губернии», включающий данные о пространстве губернии (с показанием площади земель под усадьбами и выгонами, пашней, лугами, лесами, реками, озерами, болотами и дорогами), о численности жителей с разделением по полу и с распределением по сословиям и вероисповеданиям, о количестве городов, сел, деревень и слобод, о числе каменных и деревянных зданий в городах и сельских населенных пунктах, о количестве церквей (в том числе иноверческих), монастырей, пустыней и женских общин, о суммах купеческих капиталов (с распределением по гильдиям), о численности расквартированных войск, о количестве учебных заведений (с распределением по типам) и числе учащихся в них, о числе публичных библиотек, типографий, больниц и аптек, численности врачей, акушерок, повивальных бабок и ветеринаров. В Нижегородской губернии, судя по этим сведениям, проживало, например, 1 107 039 человек обоего пола, насчитывалось 153 216 зданий, действовало 837 православных церквей, имелось 3 публичные библиотеки и 2 типографии и т. д.

Подраздел «Статистические замечания о Нижнем Новгороде в 1846 г.» (с. 216—222) включает сведения о площади городских земель (с распределением по угодьям), о численности жителей с разделением по полу и с распределением по сословиям и вероисповеданиям, о количестве церквей, монастырей, часовен и мечетей, кремлевских башен, каменных и деревянных домов, театров, казарм, улиц, переулков, набережных и площадей, фонарей, мостов, кладбищ, лавок, трактиров, ренсковых погребов, харчевен и питейных домов и др., об объеме привоза хлеба по сухопутью и по воде, о средних ценах на некоторые товары (ржаную и пшеничную муку, гречневую крупу, овес, березовые дрова), о средних размерах заработной платы плотников, каменщиков, штукатуров и чернорабочих, о суммах городских доходов и расходов, о численности рабочих и ремесленников, о количестве построенных судов, о численности расквартированных войск, о количестве учебных заведений и числе преподавателей и учащихся в них, о местонахождении библиотек и типографий, о количестве аптек и численности медицинского персонала. Из этого подраздела, например, следует, что в Нижнем Новгороде в 1846 году проживало 32 219 человек обоего пола, насчитывалось 4 соборные и 22 приходские церкви, 1 кирха, 1 армянская церковь и 1 суннитская мечеть, 1964 дома, 128 улиц и переулков, 406 фонарей, 339 садов и пр.

В экземпляре Нижегородской областной библиотеки справочно-статистический раздел заканчивается подразделом «О духовных процессиях в Нижнем Новгороде» (с. 223—225). В нем приведены сведения о времени проведения процессий и их маршрутах, например: «августа 25-го крестный ход из ярмарочного собора к ярмарочным флагам для совершения благодарственного молебствия за окончание ярмарочной торговли» (с. 225).

После выпуска в свет памятной книжки на 1847 год следующее издание этого типа в Нижегородской губернии появилось только в 1855 году. Почему же публикация памятных книжек здесь сразу же не стала регулярной, как это произошло, например, в Ковенской, Виленской или Тверской губерниях? Главная причина этого нам видится в изменении служебного положения и должностных обязанностей составителя первой памятной книжки. В 1847 году Мельников-Печерский был назначен чиновником особых поручений при нижегородском губернаторе.[16] На этом посту ему было поручено заниматься прежде всего сложными и ответственными делами о старообрядцах, рассмотрение которых отнимало много времени и труда. В этих условиях он больше не имел возможности заняться составлением новой памятной книжки, а человека, который мог бы заменить его на этом поприще, очевидно, не нашлось.

[16] Формулярный список... С. 87.

© *А. А. Чуркин*

СЮЖЕТ И ГЕРОЙ В МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ С. Т. АКСАКОВА

Середина XIX века — особый период в истории русской мемуарной литературы. Начиная с 40-х годов наступает новый этап ее развития, можно сказать, что в это время происходит настоящий переворот в жизни этого жанра. Суть его в том, что изначально ориентированные на внутрисемейное употребление воспоминания частного человека о своей личной жизни вначале обретают ценность как исторический документ, а затем становятся важным составным элементом литературной и общественной жизни. Это было время, когда мемуары стали интересны не только профессиональным историкам, но и широким слоям читающей публики. Именно в 40—50-е годы XIX века начинают извлекаться из личных архивов и активно публиковаться мемуары, написанные в XVIII веке. Более того, если ранее мемуары появлялись в печати, как правило, лишь после смерти их авторов, то теперь начинается массовая публикация воспоминаний еще живых лиц, активно участвующих в общественной и культурной жизни.[1]

С точки зрения художественных особенностей жанра можно сказать, что условный водораздел между чистой мемуаристикой и беллетристикой до того времени лежал в отношении к стилистике повествования. Для русской мемуарной прозы XVIII—первой половины XIX века характерны были преобладающий интерес к содержательной стороне воспоминаний и своего рода «безразличие» к языку. Появление в мемуарном тексте каких бы то ни было стилистических или иных приемов, которые могли бы вызвать ассоциации с художественной литературой, могло создать у читателя ощущение искусственности и подорвать в его сознании

[1] Подробно этот процесс рассмотрен А. Г. Тартаковским. См.: *Тартаковский А. Г.* Русская мемуаристика XVIII—первой половины XIX в. М., 1991.

доверие к рассказу. К примеру, современник С. Т. Аксакова, автор замечательных «Записок современника» С. П. Жихарев, сознательно относившийся к написанию своих мемуаров как к литературной деятельности, вынужден был даже прибегнуть к мистификации. В предисловии он упомянул о якобы предшествовавшей литературной обработке его записей со стороны покойного родственника, что, по мнению Б. М. Эйхенбаума, было, «по-видимому, для того, чтобы оправдать или мотивировать чрезмерную литературность „Записок"».[2]

Начавшийся в середине XIX века процесс сближения мемуаристики и художественной литературы не остался незамеченным современниками. В своем «Обзоре русской литературы за 1847 год» В. Г. Белинский дал ему следующую яркую, и очень примечательную в контексте предлагаемой работы, характеристику: «Сближение искусства с жизнию, вымысла — с действительностию в наш век особенно выразилось в историческом романе. Отсюда был только шаг до истинного воззрения на мемуары, в которых такую важную роль играют очерки характеров и лиц. Если очерки живы, увлекательны — значит они не копии, не списки, всегда бледные, ничего не выражающие, а художественное воспроизведение лиц и событий».[3] Белинский чутко уловил еще только зарождавшуюся тенденцию смены отношения массового читателя и, соответственно, издателей к мемуаристике — того, как в их глазах постепенно начинает терять свое доминирующее значение предмет описания и все более цениться художественные достоинства текста. В итоге положение мемуариста в русском обществе того времени все более и более начинает сближаться с писательским, а написание мемуаров — с художественным творчеством. Книги Аксакова в этом отношении ознаменовали переломный момент в развитии жанра, и если на «Записках» Жихарева лежит, по выражению Эйхенбаума, «печать литературности»,[4] то произведения Аксакова, не порывая связи с мемуаристикой, в то же время являются художественной литературой в полном смысле этого слова.

С тех пор как к середине XIX века постепенно центральное положение в русской литературе занял роман, в сфере если не прямого, то косвенного его влияния оказались все остальные жанры. Известно, что в формировании европейского романа мемуаристика сыграла важную роль: в значительной мере благодаря взаимодействию с ней появились в нем и авторская саморефлексия, и интимность интонации, и интерес к частностям быта, и портретность в описании характеров. И вот, к середине XIX века заявил о себе обратный процесс: теперь уже в мемуаристику пришли новые принципы построения образов персонажей, принципы, переработанные и обогащенные опытом, накопленным за время развития жанра романа. Это новое отношение к роли героя в произведении, отношение, выработанное в недрах романного жанра, стало отправным пунктом к преображению мемуаристики в XIX веке.

* * *

Аксаков начинал свою деятельность как театральный и литературный критик. И хотя он не слишком много места уделял рассмотрению теоретических вопросов, в его критическом наследии есть замечательная статья, посвященная именно проблематике романа: «Иван Выжигин». Изложенные в ней идеи во многом предопределили направление развития позднего творчества Аксакова. Главнейшей особенностью романа, отличающей его от эпопеи и драмы, по его мнению, является особое взаимоотношение между изображением реальной жизни и личности главного героя. Сам он формулирует это так: «...в поэтической панораме романа многочис-

[2] *Эйхенбаум Б. М.* С. П. Жихарев и его дневники // Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 653—654.

[3] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. VIII. С. 372.

[4] *Эйхенбаум Б. М.* Указ. соч. С. 653.

ленные и разнообразные явления вещественной человеческой жизни должны сосредотачиваться в единстве жизни героя... ⟨...⟩ Этот герой должен быть душою романа. К нему должны возводиться все частные явления и события, составляющие историческую целость романа».[5] Герой романа для Аксакова — это не просто главный из персонажей, герой романа несет на себе особую функцию — он обеспечивает внутреннее художественное единство произведения. Эта его функция обеспечения целостности пронизывает все уровни текста, поскольку и идейное, и сюжетное единство произведения также находят свое выражение в его образе. Отсюда и художественные качества романа, по мнению Аксакова, напрямую зависят от того, удалось ли автору создать образ главного героя, отвечающий этим требованиям.

Процитированная нами статья была написана Аксаковым еще в 1828 году, т. е. более чем за два десятилетия до написания им своих главных книг, но именно сформулированный в ней принцип целостности образа главного героя стал играть ключевую роль в системе поэтики его мемуарной прозы. Появлению в мемуарно-биографической прозе новых способов построения образа главного героя предшествовала долгая эволюция в рамках беллетристики. Поэтому появление их в мемуаристике стало, по сути дела, революционным, и суть этой революции можно сформулировать так — мемуаристика стала сюжетным жанром. Разница существенна: если труд мемуаристов предыдущих поколений, за редкими исключениями, сводился к изложению фабулы жизни героя, к описанию событий, свидетелем которых он был, то теперь голая фактография уже не имеет ценности сама по себе, она служит лишь материалом, из которого строится сюжет художественного произведения. Творческий метод Аксакова заключался в том, чтобы увидеть в канве реальной человеческой жизни некую внутреннюю логику, идею или конфликт и положить их в основание сюжета мемуарно-биографической книги. Например, сердцевиной «Истории моего знакомства с Гоголем» стал процесс развития внутреннего мира писателя со всеми его противоречиями и метаниями, в основе «Воспоминаний об Александре Семеновиче Шишкове» — проблема взаимного непонимания честного, принципиального человека с обществом, в «Детских годах Багрова-внука» и «Воспоминаниях» — взросление, формирование человеческой личности.

Есть у романа существенная черта, выделяющая его среди других жанров, — специфический подход к изображению повседневности, в котором обыденная жизнь простых людей изображается средствами эпической поэтики. Именно здесь кроется еще одна важная точка соприкосновения романа с мемуарной прозой Аксакова. Известное, восходящее к Белинскому, определение романа как «эпоса частной жизни» может быть отнесено и к его произведениям. Это особое романное мирочувствие было в высшей степени присуще Аксакову как художнику и крайне точно было им сформулировано в последних строках «Семейной хроники»: «Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь так же исполнена поэзии, так же любопытна и поучительна для нас, как мы и наша жизнь в свою очередь будем любопытны и поучительны для потомков».[6]

Важно подчеркнуть, что выбор именно «простых людей» героями его воспоминаний был принципиален для Аксакова. Для того времени все еще было характерно мнение, что единственно достойным предметом для мемуариста были воспоминания о значительных исторических событиях и личностях. «Натуральная школа» узаконила присутствие в литературе «маленького человека», проблематику отношений «человека и среды», но мемуаристике еще только предстояло сделать первые шаги в этом направлении. Поэтому публикация «Литературных и театраль-

[5] *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1955. Т. III. С. 477.
[6] Там же. Т. I. С. 279—280.

ных воспоминаний» была для Аксакова сознательным движением по пути, проложенном в беллетристике «натуральной школой». Но путь этот был не легок: появление в 1859 году этого произведения в печати, было холодно встречено и читателями, и критикой. Основной упрек сводился к незначительности выведенных в ней в качестве героев лиц, пристрастности в отношении к творчеству его друзей. Подобная оценка сохранилась отчасти до сего дня, и она была бы верна, если не учитывать новый подход к мемуарному творчеству, выработанный к тому времени Аксаковым. Вспомним, Аксаков был профессиональным литературным и театральным критиком и имел достаточно художественного вкуса, чтоб понимать реальный уровень произведений своих друзей. Высокая оценка творчества «второстепенных писателей»: Ф. Ф. Кокошкина, А. И. Писарева, кн. А. А. Шаховского и др. — была его сознательной авторской позицией, провокационным художественным приемом, обнажающим «вторые сюжеты»[7] произведения — трагедию «нереализованного таланта» и идею о том, что маленький человек не менее достоин памяти о нем, чем великий. Выбор лиц на роль героев воспоминаний Аксаковым был продиктован не столько формальным фактом знакомства с ними, сколько подчинен внутренней логике сюжета, будущей системы образов и персонажей произведения.

* * *

Приведенная в начале нашей работы цитата из «Обзора русской литературы за 1847 год» примечательна не только тем, что в ней Белинский обращает внимание на ключевую роль персонажа в мемуарном тексте. Не менее важно присутствующее в ней указание на внутреннюю связь мемуаристики с романом. В другом месте этой же статьи Белинский говорит об этом еще более явно: «Наконец самые мемуары, совершенно чуждые всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий, самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою».[8] Действительно, оба эти жанра очень тесно связаны между собой исторически, изначально имеют много общего в поэтике, что и обусловило решающее влияние именно романа на мемуаристику. Тем более, если вспомнить концепцию М. М. Бахтина, роман занимает исключительное положение в системе литературных жанров. Он в силу своего рождения был обречен на экспансию во вне: «родившись, он не мог стать просто жанром среди жанров и не мог строить своих взаимоотношений с ними в порядке мирного и гармонического сосуществования. В присутствии романа все жанры начинают звучать по-иному. Началась длительная борьба за романизацию других жанров, за их вовлечение в зону контакта с незавершенной действительностью».[9]

Если говорить о русской мемуаристике, то именно в лице Аксакова она сделала тот решающий шаг, который привел ее в «зону контакта с незавершенной действительностью». Шаг этот был, конечно, подготовлен всей предыдущей историей развития жанра. Ранее мы отметили особую ситуацию, в которой оказалась русская мемуаристика в середине XIX века: воспоминания начали публиковаться еще

[7] Мы используем здесь термин, введенный Н. Я. Берковским при исследовании просветительского романа XVIII века, в том значении, которое ему придал В. М. Маркович, исследуя «Мертвые души»: «Параллельно сюжету, отражающему логику реальных законов современной общественной жизни, здесь часто развертывался иной сюжетный ряд, воплощавший абсолютную истину „конечных" сущностей человека, общества, истории. „Второй сюжет", как правило, до поры присутствовал в романе подспудно, однако в какой-то момент (чаще всего в финале) он так или иначе вторгался в движение эмпирического сюжета, торжествуя над ним в „последних" смысловых итогах произведения» (*Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 33).

[8] *Белинский В. Г.* Указ. соч. С. 372.

[9] *Бахтин М. М.* Эпос и роман. СПб., 2000. С. 231.

при жизни авторов, и более того, очень часто на их страницах действуют или упоминаются еще живые люди. Это был сложный и противоречивый процесс. Аксакову, в частности, пришлось преодолевать сильнейшее сопротивление как родных и друзей, так и вообще современного ему общества, не желающего «говорить откровенно даже о давнопрошедшем».[10] Именно об этом сопротивлении пишет он во вступлении к «Истории моего знакомства с Гоголем» как о главной причине своего изначального нежелания публиковать ее. Но формальный факт прижизненной публикации был необходимым, но недостаточным, для того чтобы произведение вступило в диалогические отношения с настоящим.

Кроме отмеченной «внешней» по отношению к тексту зоны контакта с незавершенной современностью, мемуарно-автобиографическая литература предполагает еще одну — «внутреннюю», специфичную именно для этого жанра. Она пролегает внутри образа мемуариста, присутствующего в тексте в двух ипостасях: «себя-автора» и «себя-героя». В романе подобное сочетание дает основу для возникновения сложных и плодотворных для произведения диалогических отношений между ними. В мемуарной прозе, напротив, подобная раздвоенность вынужденно преодолевается ради сохранения у читателя ощущения целостности документальной достоверности повествования. Вообще проблема достоверности является ключевой для мемуаристики как жанра документального. Выше отмечалось, что она была одним из главных препятствий на пути ее сближения с художественной литературой. Аксакову удалось решить эту проблему, избрав особую, сознательно ориентированную на «средний стиль», монологичную стилистику повествования, позволявшую снять возможные внутренне противоречия между «самим собой-автором» и «самим собой-героем». Именно благодаря этой монологической стилистике стало возможно столь ощутимое присутствие внутренне целостного личностного начала в его мемуарной прозе.

Язык аксаковской прозы очень характерен. Своей «простотой» и «целостностью» он привлекал и читателей, и критиков вне зависимости от их взглядов: от Добролюбова, до Тургенева и Хомякова. Единодушие подобной оценки было не случайным и проистекало из принципиальных особенностей аксаковской монологической стилистики. В свое время В. В. Виноградов выделил как два особых типа формы литературной речи «рассчитанной на иллюзию произнесения» и абстрагированной от семантики устного говорения.[11] Для первого типа важно, что такие произведения уже изначально создаются с учетом того, что их будут читать вслух, декламировать — именно к нему можно отнести, по сути дела, все зрелое творчество Аксакова. Ориентация на устную речь, на то, что его тексты будут читаться вслух, была осознанной авторской позицией Аксакова. Показательно, что в восприятии современников, как его близких друзей, так и рядовых читателей, его проза воспринималась как отголосок его устной речи. Аксаков был замечательный чтец и рассказчик, и, судя по всему, свойственная ему манера устного чтения, кроме того что была очень характерной, внутренне была тесно связана с его писательским стилем.

Стилистический монологизм мемуарной прозы отнюдь не сковывает возможности автора, наоборот, усиливая у читателя ощущение достоверности повествования, он расширяет границы дозволенной автору субъективной интерпретации событий до такой степени, что в мемуаристике оказывается допустим даже элемент авторской фантазии. Аксаков был первый в нашей литературе, кому удалось органично сочетать эти два начала: вымысел с достоверностью. Чтобы осознать насколько это было поразительно для современников, сошлюсь на свидетельство А. С. Хомякова, который в своей статье особо выделил этот аспект: «...художественная сти-

[10] *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. Т. III. С. 149.

[11] *Виноградов В. В.* Избр. труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 72.

хия заключается в его [Аксакова] вымысле. Кажется, странно говорить о вымысле там, где пересказывалось все действительно бывшее; но это только кажется. Происшествия, чувства, речи остаются в памяти только отрывками. Воспоминание воссоздает целое из этих отрывков и восполняет все недостающее, все оставшееся в пробелах. ⟨...⟩ Только глубоко художественное чувство может всегда придавать этой смеси совершенную гармонию и вносить в создание воображения, пополняющего отрывочные данные памяти, тот характер внутренней правды, который не допускает ни малейшую тень сомнения в читателе».[12]

Но не только легализация вымысла в документальном жанре является важной особенностью поэтики и стилистики аксаковского мемуаротворчества. Размышляя об общих принципах этой проблемы, Л. Я. Гинзбург писала: «Для эстетической значимости не обязателен вымысел и обязательна организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом».[13] Отсюда — главное, чего добился Аксаков: мемуарист стал свободен в выборе художественных средств. Так, теперь было не обязательно следовать хронологической последовательности в повествовании, что Аксаков использовал в композиции «Семейной хроники». Кроме того, в своих произведениях он теперь мог органично сочетать отрывки, жанрово близкие очерку и новелле, эпизоды, написанные по личным воспоминаниям от первого лица, и развернутые монологи своих персонажей: Шишкова, Шушерина и др. Все это не просто расширило внешний арсенал возможностей автора, изменения проникли в самую глубину мемуарной поэтики.

Как уже отмечалось, в середине XIX века роман занял ключевое место в литературном процессе. К этому времени за несколько веков развития в рамках этого жанра сформировалось множество разновидностей, каждая из которых имела свою тематику, стилистику, топику. Романы бытовой, авантюрный, эпистолярный, воспитания и многие другие имели сложившиеся наборы сюжетов, архетипов и мотивов. Все это создавало огромное контекстуальное поле романной традиции. Естественно, оно не было замкнуто в себе, и любой автор беллетрист мог свободно черпать из него все необходимое для себя. Мемуаристы также, по мере вхождения их жанра в сферу большой литературы и приобретая свободу в выборе художественных средств, получили эту возможность.

Следы романной традиции во всем ее разнообразии можно обнаружить во многих произведениях Аксакова. Есть, конечно, прямые упоминания отдельных произведений этого жанра как в его ранней театральной критике, так и в мемуарах. Гораздо шире в них косвенное присутствие романа, через использование отдельных мотивов. В. Э. Вацуро отмечал присутствие в «Воспоминаниях» мотивов, восходящих к готическому роману.[14] Типичным злодеем готического романа является Куролесов из второго отрывка «Семейной хроники». Сюжет и стиль неоконченной повести «Наташа», судя по всему, также должны были быть связаны с этим жанром. Не менее значимы связи аксаковской мемуаристики с романом бытовым и воспитания. И в принципе использование мотивов, заимствованных из смежного жанра, вполне естественно для литературы, особенностью же аксаковского творчества является то, что они впервые присутствуют в мемуарном произведении. По сути дела мы сталкиваемся с ситуацией, когда контекст романной традиции «диктует» отбор событий из реальной жизни. Автором-мемуаристом отбираются для своего произведения именно те сюжетные линии и такие герои, которые должны были бы быть интересны человеку на этой традиции воспитанному. Аксаков как бы играет с читательскими ожиданиями, в которых узнаваемая «романность» персонажей и рассказывае-

[12] *Хомяков А. С.* Сергей Тимофеевич Аксаков // Хомяков А. С. О старом и новом. Статьи и очерки. М., 1988. С. 412.

[13] *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 10.

[14] *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002. С. 455.

мой истории, с одной стороны, и ее реальность, с другой, — взаимодействуя между собой, создают специфическое внутреннее сюжетное напряжение.

В середине XIX века русская мемуаристика переживала период своего становления. Это был сложный процесс, когда она как бы нащупывала свое место в большой литературе среди других литературных жанров, имеющих к тому времени за своими плечами длительную историю развития. Рассвет мемуарного творчества Сергея Тимофеевича Аксакова пришелся именно на это сложное время и потому оно занимает в русской литературе особое место. Не будет натяжкой сказать, что оно во многом носило экспериментальный характер. Выработанный им стиль повествования оказался исключительно восприимчив к влиянию со стороны более развитых жанров, в первую очередь романа. Благодаря этому аксаковская, а позже и вся русская мемуарная проза стала «сюжетной», обогатилась новыми способами построения образа автора и героев. Так начинался новый этап развития русской мемуаристики.

© *С. Л. Фокин*

Н. И. САЗОНОВ — ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ПЕРЕВОДЧИК ШАРЛЯ БОДЛЕРА

В феврале 1856 года во второй книжке русского «учено-литературного» журнала «Отечественные записки» была опубликована статья с довольно громким названием «Новейшая поэзия во Франции, в Италии и в Англии».[1] Она обещала быть началом целой серии подобных опытов, поскольку подзаголовок гласил: «Письма к редактору „Отечественных записок". Письмо первое». Статья была датирована: «Париж, 30 декабря 1855 г.» и имела подпись: «Карл Штахель». Это был псевдоним, под которым скрывался небезызвестный русский вольнодумец Н. И. Сазонов.

Напомним вкратце об этом «лишнем человеке» русской литературно-общественной жизни середины XIX столетия, тем более что в 2007 году в 5-м томе энциклопедическо-биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917» опубликована статья,[2] позволяющая по-новому осмыслить сведения о Н. И. Сазонове, которые были представлены в нашем этюде «К образу Сибири в „Цветах зла"».[3] Заметим лишь, что в русском энциклопедическом словаре нет ни слова об отношениях Сазонова и Бодлера. Добавим также, что в том же 2007 году во Франции, где широко отмечалось 150-летие выхода в свет «Цветов зла», появилась критическая антология, составленная крупнейшим знатоком французской литературы XIX века Андре Гийо, где представлены наиболее характерные отклики на книгу Бодлера за первые пятьдесят лет критической рецепции, от 1855-го до 1905 года, среди которых фрагмент статьи Штахеля-Сазонова, посвященный Бодлеру, занимает почетное второе место.[4] Повторим, что статья Сазонова была написана в самом конце

---

[1] *Штахель К.* Новейшая поэзия во Франции, в Италии и в Англии // Отечественные записки. 1856. Февраль. № 2. С. 1—26.

[2] *Шахматов Б. М.* Сазонов Н. И. // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М.: БСЭ, 2007. Т. 5. С. 292—293.

[3] *Фокин С.* К образу Сибири в «Цветах зла» // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. М., 2005. С. 254—265.

[4] *Guyaux A.* Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des *Fleurs du mal* (1855—1905). Paris: PUPS, 2007. P. 149—153. Заметка о Сазонове: P. 1058—1060. Несколько раньше Андре Гийо опубликовал статью «Бодлер и Сазонов» в бодлеровском ежегоднике: Baudelaire et Sazonov // Baudelaire toujours: Hommage à Claude Pichois. Année baudelairienne. № 9—10. Paris, 2007. P. 143—152.

1855 года, вышла в свет в самом начале 1856 года, когда, собственно, книга под названием «Цветы зла» еще не была опубликована, а некоторые поэтические пьесы, ее составившие, еще даже не были написаны.

Другими словами, Н. И. Сазонов выступил если не первым, то буквально вторым критиком, признавшим исключительность поэтического дара Бодлера. Он же оказался его первым переводчиком, т. е. тот русский перевод стихотворения «Утро», который он включил в свою статью, является первым переводом стихов Бодлера на европейские языки. В заключение этого библиографического вступления заметим, что статья Штахеля обсуждалась в замечательной по охвату материала монографии американского слависта Адриана Ваннера «Бодлер в России».[5] Однако исследователь не раскрыл псевдонима автора, хотя еще в конце 40-х годов XX века Жак Крепе указывал в примечании к одному из писем поэта, что Сазонов печатался под псевдонимом «Карл Штахель».[6] Имя Сазонова несколько раз мелькает в критическом издании писем Бодлера в престижной серии «Плеяда», подготовленном под руководством Клода Пишуа, самого авторитетного французского специалиста по творчеству Бодлера, где, в частности, приводится заметка Теодора де Банвиля (1823—1891), выдающегося французского поэта из круга Бодлера: «Это был настоящий русский барин, обходительный человек и обворожительный писатель, который в последние годы своей жизни, проведенные в Париже, стал другом всех местных остроумцев, коих потчевал неподражаемыми русскими салатами».[7]

* * *

Николай Сазонов родился в 1815 году в семье статского советника и богатого рязанского помещика Ивана Сазонова. Этот родовитый барчук, получивший всестороннее образование в «доме родительском»,[8] в 1831 году, шестнадцати лет от роду, был зачислен на физико-математическое отделение Московского университета. Через год юноша перешел на словесное отделение, которое окончил кандидатом в 1835 году. С осени 1831 года Сазонов близко сошелся с А. И. Герценом, который вспоминал впоследствии: «Сазонов имел резкие дарования и резкое самолюбие. Ему было лет восемнадцать, скорее меньше, но несмотря на то, он много занимался и читал все на свете. Над товарищами он старался брать верх и никого не ставил на одну доску с собой. Оттого они его больше уважали, чем любили. ⟨...⟩ Мы подали друг другу руку и à la lettre[9] пошли проповедовать свободу во все четыре стороны нашей молодой „вселенной"».[10] Сазонов принимал участие во всех университетских начинаниях Герцена — от студенческих пирушек, одна из которых сочно описана на страницах «Былого и дум», до знаменитого кружка и замысла совместного философско-политического журнала, в котором Сазонову отводилась роль заведующего отделами философии, истории и статистики. Именно «другу С⟨азонову⟩» Герцен посвятил рассказ «Первая встреча» из цикла «Встречи», а в автобиографической повести «⟨О себе⟩», вошедшей в измененном виде в «Записки одного молодого человека», вывел его молодым человеком «с выразительным лицом», с увлечением беседующим на «философические» темы, которому уготована стезя «академика-астронома».[11]

---

[5] *Wanner A.* Baudelaire in Russia. University Press of Florida, 1996. См. также: *Wanner A.* Le premier regard russe sur Baudelaire et la publication du Flacon // Bulletin baudelairien. 1991. Décembre. P. 10—11.

[6] *Baudelaire Ch.* Correspondance générale. Paris: Conard, 1947. T. 2. P. 17.

[7] *Baudelaire Ch.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois. Paris: Gallimard, 1973. T. II. P. 1033.

[8] *Шахматов Б. М.* Указ. соч.

[9] Буквально (*фр.*).

[10] *Герцен А. И.* Соч.: В 4 т. / Общ. ред. и комм. Г. Г. Елизаветиной. М., 1988. Т. 2. С. 518.

[11] *Шахматов Б. М.* Указ. соч.

К. С. Аксаков, который в годы университетской учебы был в приятельских отношениях с Сазоновым, свидетельствовал, что рязанский барич «считался первым студентом», был очень умен, «но фразер и эффектер».[12] Неординарные задатки Сазонова сказались уже в его литературном дебюте — пространной статье «Об исторических трудах Миллера», написанной в 1833 году в связи с 50-летием со дня смерти великого русского историографа и непременного секретаря Российской Академии наук. На статью, опубликованную вчерашним студентом в «Ученых записках Московского университета», последовал отзыв самого М. П. Погодина, а впоследствии в энциклопедии Брокгауза и Ефрона она была ошибочно приписана профессору Каченовскому, лекции которого слушал Сазонов в Московском университете.

После разгрома кружка Герцена Сазонов скрывается за границей, живет в Париже на широкую ногу, как настоящий русский барин, из-за чего уже в 1846 году попадает в долговую тюрьму Клиши. В Париже Сазонов вращается в кругах русских революционеров-эмигрантов, близко сходится с Бакуниным и Гервегом, в обществе которых его называют не иначе как «россиянин Иван Воинов».[13] Встретив после двенадцатилетней разлуки своего товарища в Париже, Герцен писал друзьям в Москву, что Сазонов «весел, толст и гадок до невозможности...» Так как после семейной драмы Герцена Сазонов хотел сохранить отношения и с ним, и с Гервегом, Искандер порвал с ним. Тем не менее Герцен отзывался о Сазонове как о «блестящем таланте», «человеке сильно даровитом, имеющем вес в европейском движении», «одном из самых рьяных защитников демократии».[14]

С последней характеристикой Герцена можно поспорить, но здесь важно не упустить из виду другое: дело в том, что революционные связи Сазонова отнюдь не ограничивались кружком русских вольнодумцев, заброшенных волею судеб в Париж. Сазонов — один из первых русских марксистов, он был лично знаком с К. Марксом и даже переводил «Манифест коммунистической партии» на русский язык, причем еще до появления печально известного перевода Бакунина. Правда, перевод остался неопубликованным, правда и то, что Маркс не вполне всерьез воспринимал Сазонова, считая его скорее авантюристом и неразборчивым в средствах интриганом, нежели последовательным и убежденным революционером.

В одном из писем к Энгельсу, рассказывая об очередной авантюре Сазонова, Маркс оставил для истории необыкновенно живописную характеристику своего русского приятеля. Это место из письма Маркса к Энгельсу от 22 сентября 1856 года заслуживает того, чтобы привести его полностью, но мы ограничимся здесь парой строк: «Этот русский сильно поистратился, сильно опустился, был совсем без денег и без кредита, а следовательно, весьма плебейски и революционно настроен и доступен разрушительным идеям».[15] Обратим внимание, описывая образ жизни русского вольнодумца в Париже, Маркс чуть ли не напрямую связывает его революционность с плебейством, изгнанничеством и заброшенностью. Любопытно и то, что в конце письма, рассказывая о любовных успехах Сазонова, Маркс говорит о том, что тот, сочетавшись с «богатой старой еврейкой кошерным браком», возомнил себя «аристократом», причем сам Маркс ставит слово «аристократ» в кавычки. Иначе говоря, определяя образ революционера, Маркс, в чем нет ничего необычного, использует социальные категории «плебса» и «аристократии»; по мысли Маркса, высказанной в письме к соратнику, «плебей» революционен, подвержен «разрушительным идеям» как раз в силу своей неустроенности или отверженности. Заметим в этой связи, что категория «плебса» определяется Марксом не по

---

[12] Там же.
[13] Там же.
[14] *Герцен А. И.* Былое и думы. Л., 1946. С. 873.
[15] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. М., 1962. Т. 29. С. 56.

происхождению, а по действительному социальному положению человека: речь идет, строго говоря, о тех опустившихся, деклассированных, темных личностях, классификация которых была представлена Марксом в знаменитой работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта».

Вне всякого сомнения, что Н. И. Сазонов принадлежал к этой категории. Рассказывая о тех кругах, в которых вращался Сазонов в Париже, Герцен чуть ли не вторит Марксу: «Сазонов, любивший еще в России студентом окружать себя *двором* разных посредственностей, слушавших и слушавшихся его, был и здесь окружен всякими скудными умом и телом лаццарони литературной киайи, поденщиками журнальной барщины, ветошниками фельетонов, вроде тощего Жюльвекура, полуповрежденного Тардифа де Мело, неизвестного, но великого поэта Буэ; в его хоре были ограниченнейшие поляки из товянщины и тупоумнейшие немцы из атеизма».[16] В «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта» тоже речь идет о лаццарони, ветошниках, тряпичниках, поденщиках, вообще говоря, о всем том сброде, который, пишет Маркс, «французы называют богемой».[17] Уточнить понятие богемы в отношении Бодлера мы уже пытались в упоминавшейся статье «К образу Сибири в „Цветах зла"», а сейчас просто заметим, что такие пьесы «Цветов зла», как «Рыжей нищенке», «Семь стариков», «Слепые», «Вино тряпичников», а также некоторые другие явственно перекликаются с теми типологиями и топологиями парижского изгойства, которые встречаются и у Маркса, и у Герцена.

Точного ответа на вопрос, когда и как Бодлер познакомился с русским вольнодумцем, в настоящее время дать нельзя, но с большой долей уверенности можно утверждать, что знакомство могло состояться либо в ходе революции 1848 года, либо в течение последовавших за ней событий, связанных с развитием и затуханием революционных идей во Франции. Сазонов принимал самое деятельное участие в революционных выступлениях, в частности был организатором интернационального клуба «Братство народов», входил в редакцию демократической газеты польских эмигрантов под руководством Мицкевича, в 1849 году возглавил иностранный отдел в журнале Прудона «Voix du Peuple», а после ухода из журнала французских анархистов сотрудничал с газетой итальянских эмигрантов «Réforme». Герцен, впрочем, весьма издевательски описывал революционные начинания своего университетского товарища: «Еще летом 1848 г. завел Сазонов международный клуб. Туда он привел всех своих Тардифов. С сияющим лицом ходил ре в синем фраке по пустой зале. Он открыл международный клуб речью, обращенной к пяти-шести слушателям, в числе которых был и я в роли публики, остальная кучка была на платформе в качестве бюро ⟨...⟩ В 1849 г. я предложил Прудону передать иностранную часть редакции „Voix du Peuple" Сазонову. ⟨...⟩ Сазонов через месяц передал редакцию Хоецкому и расстался с журналом. „Я Прудона глубоко уважаю, — писал он мне в Женеву, — но двум таким личностям, как его и моя, нет места в одном журнале. Через год Сазонов пристроился в воскрешенной тогда мацинистами „Реформе". Главной редакцией заведовал Ламеннэ. И тут не было места двум великим людям. ⟨...⟩ В последний раз я Сазонова видел в Швейцарии в 1851 году. Он был выслан из Франции и жил в Женеве. ⟨...⟩ Праздная жизнь ему надоела, мучила его, работа не спорилась, он хватался за все без выдержки, сердился и пил».[18]

В отношении сотрудничества Сазонова с Прудоном уместно будет напомнить об одном из самых загадочных эпизодов в биографии Бодлера: его двух письмах к П.-Ж. Прудону (от 21 и 22 августа 1848 года) и необъяснимом стремлении начинающего поэта встретиться во что бы то ни стало с одним из лидеров французского

[16] *Герцен А. И.* Былое и думы. С. 677.
[17] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 8. С. 168.
[18] *Герцен А. И.* Былое и думы. С. 680—681.

революционного движения. Эта встреча планировалась под предлогом того, что на Прудона готовится-де покушение и «один страстный и неизвестный друг» желал бы его предотвратить:

«П.-Ж. Прудону

[Париж?] 21 или 22 августа 1848

Вот то, что я должен был вам сказать и мне кажется, что это пойдет на пользу дела; ибо, либо вы это знаете, и мой долг все равно вам об этом сказать, либо вы не знаете, и будет хорошо, что узнаете.

Нам обещают волнения.

Кто их будет разжигать — мы не знаем. Но во время ближайшей демонстрации, даже антинародной, т. е. при ближайшем предлоге — вас могут убить.

Это реальный заговор.

Сначала — преднамеренный, смутный, скрытый, что формировался в отношении вас, как несколько лет назад высказывались пожелания смерти в отношении Генриха V. *Конечно, не следует желать смерти кого бы то ни было, но как было бы хорошо, если бы с ним что-нибудь случилось.* Другая формулировка более точна: *в следующий раз, — мы знаем, где он живет, — и постараемся его найти. Мы знаем свое дело.* — Вы — козел отпущения. Это ни в коем случае не преувеличение; я не могу предоставить вам доказательства. Если бы они у меня были, то, даже не спрашивая вас, я отправил бы их в префектуру. Но моя совесть и смекалка превращают меня в превосходного шпика во всем, что касается моих убеждений. Я хочу сказать, что я уверен в том, что утверждаю, я знаю, что человека, который НАМ особенно дорог, подстерегают опасности. До такой степени, что, если будет попытка, то я, вспоминая различные подслушанные разговоры, *смогу назвать имена,* настолько ярость неосторожна.

Сегодня я подумал, что вы соблаговолите удостоить меня ответом. Впрочем, я собрался говорить с вами лишь о необходимых, на мой взгляд, мерах по улучшению вашей газеты, например, о еженедельном издании, полном переиздании всех выпусков и, во-вторых, о насущной необходимости выпустить огромную афишу, подписанную вами, другими представителями и редакторами вашей газеты, отпечатанную огромным тиражом, и ПРИКАЗЫВАЮЩУЮ народу не подниматься. В настоящее время ваше имя гораздо более известно, и имеет гораздо большее влияние, чем вы себе это представляете. Восстание может начаться как легитимистское, а закончиться как социалистическое, но все может произойти и наоборот.

Пишущий эти строки абсолютно доверяет вам, так же как и многие его друзья, которые с закрытыми глазами пошли бы за вами только ради известных гарантий, которые вы им дали.

Итак, с началом волнений, пусть даже самых незначительных, *не оставайтесь дома.* Если возможно, организуйте тайную охрану, или потребуйте от полиции, чтобы она вас защитила. Впрочем, *возможно, правительство охотно бы согласилось с подобным подарком* от свирепых хищников собственности; так что будет лучше, если вы постараетесь защитить себя сами.

ШАРЛЬ БОДЛЕР»[19]

Письмо поэта ясно свидетельствует о том, какая смута царила летом 1848 года не только на улицах Парижа, но и в умах иных парижан, разгоряченных нещад-

[19] *Baudelaire Ch.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois. I. P. 151—152. Перевод Н. Притузовой из тома «Избранных писем» Шарля Бодлера, который готовится к печати в издательстве Санкт-Петербургского государственного университета в новой серии «Французская коллегия».

ным августовским солнцем и «вином тряпичников». Для нас важно, однако, что Бодлер читал газету Прудона, с которой чуть позднее будет сотрудничать Сазонов, искал встречи с одним из лидеров народных волнений, который своей законотворческой деятельностью в Национальной ассамблее и своими выступлениями в прессе вызывал гнев как в правительственных кругах, так и в среде крупных собственников. Позднее, откликаясь на смерть писателя и философа, последовавшую в 1865 году, Бодлер вспоминал о своей встрече с ним в редакции газеты «Представитель народа», а 2 января в письме к Сент-Бёву так отзывался о политическом кумире своей юности: «Я много его читал и немного знал. С пером в руке это был *славный малый*; но он не был и никогда не мог бы быть — даже на бумаге — *Ден-ди!* Вот чего я никогда не смогу ему простить».[20]

В бумагах Бодлера сохранился акварельный портрет Пьера-Жозефа Прудона, подписанный инициалами поэта: на нем выделяются необыкновенно выразительные глаза и явно не дендистского вида сюртук. Бодлер мог быть связан с Прудоном и через Гюстава Курбе, который писал портреты обоих. Характерно и то, что впоследствии и поэт, и философ решительно отрицали революционный опыт 1848 года. Прудон: «Мы не делали революцию, мы играли в нее». Бодлер: «1848 г. был очаровательным исключительно из-за смехотворных эксцессов».[21]

Революционность Сазонова тоже постепенно сходит на нет, оставив в сознании, как и у начинающего французского поэта, неизбывную тягу к радикализму и аристократическое презрение к демократии. Не менее важно и то, что с момента краха революции и у того, и у другого обостряется ощущение изгойства. В начале 1850-х годов французское правительство выслало Сазонова из страны под предлогом того, что он вмешивается «во внутренние дела приютившей его страны» (имелись в виду его статьи в «Réforme»), после чего русский критик находит приют в Женеве. Тем самым он как бы предвосхищает бегство Бодлера из Франции, когда добровольный изгнанник, устроившись в Брюсселе, начинает метать громы и молнии против омерзительной Бельгии, за отвратительным ликом которой, с каким-то патологическим сладострастием набрасываемым в незавершенной книге «Раздетая Бельгия», легко угадываются самые пошлые черты «милой Франции».

В 1850-е годы революционный пыл Сазонова мало-помалу угасает, хотя время от времени вспышки радикализма продолжают иметь место. Еще в 1850 году он был объявлен изгнанным из России навсегда. В годы Крымской войны Сазонов анонимно издает в Париже политический памфлет «Правда об императоре Николае» (1854), где среди прочих сюжетов касается отношений русского царя с Пушкиным и Полежаевым.[22] В 1855 году в Лондоне, не без помощи Герцена, он опубликовал брошюру «Родной голос на чужбине», в которой обращался к русским военнопленным, призывая их к свержению самодержавия. Отметим еще важную историософскую статью «Место России на всемирной выставке», опубликованную в «Полярной звезде» в феврале 1856 года. К этому же времени относится начало его сотрудничества с «Отечественными записками» и «Санкт-Петербургскими ведомостями», где он дает обзоры литературной и общественной жизни Европы, среди которых выделяется удивительная по точности взгляда и глубине проникновения в предмет статья «Новейшие кредитные и финансовые учреждения во Франции» («Отечественные записки», 1856, № 10). В самой Франции Сазонов печатался в библиографическом журнале «L'Atenaeum Français» и еженедельнике «Gazette du Nord», куда помещал статьи о русских народных сказках, русской истории и

[20] Ibid. T. II. P. 563.

[21] Подробнее о Бодлере и Прудоне см.: *Pichois C., Avice J.-P.* Dictionnaire Baudelaire. Tusson: Editions du lérot, 2004. P. 387—390.

[22] См.: Из литературного наследства Н. И. Сазонова / Публ. Б. Козьмина // Лит. наследство. 1941. Т. 41—42. С. 178—252.

обзоры европейских литератур.[23] В 1857 году Сазонов подал прошение Александру II о помиловании, получил разрешение вернуться, но так им и не воспользовался: в 1862 году он скончался в Женеве, в нищете и забвении.

Справедливости ради, скажем, что Герцен откликнулся на его смерть чрезвычайно эмоциональным очерком, который сначала был опубликован в «Колоколе», а затем включен в раздел «Русские тени» «Былого и дум».[24] По словам Герцена, «Сазонов прошел бесследно, и смерть его также никто не заметил, как всю его жизнь. Он умер, не исполнив ни одной надежды из тех, которые клали на него его друзья».[25] А в четвертом «Письме к будущему другу» встречается еще более патетическая характеристика Сазонова: «Никто не шел за его гробом, никто не был поражен вестью о его смерти. Печальное существование его, переброшенное на чужую землю, село как-то незаметно, не исполнив ни своих надежд, ни ожидания других. Бегун образованной России, он принадлежал к тем праздным, лишним людям, которых когда-то поэтизировали без меры, а теперь побивают каменьями без смысла. Мне больно за них. Я много знал из них и любил за родную мне тоску их, которую они не могли пересилить, и ушли — кто в могилу, кто в чужие края, кто в вино».[26]

Нам уже приходилось высказывать предположение о том, что «образ Сибири» в «Цветах зла» мог восходить к общению Бодлера с Сазоновым, а через фигуру этого русского изгоя — к декабристским мотивам Пушкина.[27] Не стоит забывать о том, что Герцен и его единомышленники воспринимали себя «меньшими братьями» декабристов:[28] показательно в этом отношении, что свою статью о Сазонове Герцен начинает с неточной цитаты из стихотворения Пушкина «К портрету Чаадаева». Вообще говоря, в этом пушкинско-декабристском ореоле Сазонов вполне был способен отождествить с сибирской ссылкой свое парижское, а затем и женевское изгнанничество, обрекавшее его на праздность или поиск случайных литературных заработков, на бездеятельность или сомнительные интриги, равно как был способен внушить Бодлеру такую или подобную мысль, которая могла, с одной стороны, служить замечательным оправданием испорченности и извращенности русского «лишнего человека», а с другой — подкреплять политико-поэтическую позицию французского «проклятого поэта», который в стихотворении «Песнь после полудня» связывает свой поэтический удел с «черной Сибирью».

В предыдущей работе говорилось о том, что Бодлер превращает «образ Сибири» в некую формулу собственного существования. Приведем фрагмент из того письма Бодлера к Сент-Бёву, где поэт выражал благодарность авторитетному критику за внимание к своей особе: «Что же касается того, что Вы называете моей Камчаткой, то я полагаю, что если бы я почаще слышал столь обнадеживающие слова, мне достало бы сил превратить эту Камчатку в необъятную Сибирь, где, правда, было бы тепло и многолюдно».[29]

Здесь интересно не только то, что поэт с явным удовольствием подхватывает это экзотическое определение, которым наградил его именитый критик, как если бы формула «крайней точки романтической Камчатки», которую использовал Сент-Бёв в своем представлении Бодлера во Французскую Академию, удачно ложилась на его поэтическое самоощущение и действительно выражала определенную

---

[23] См., например: *Сазонов Н. И.* Литература и писатели в России // Там же. С. 188—201. Литературно-критические опыты Н. И. Сазонова, публиковавшиеся во французской и русской прессе 1850—1860-х годов, готовятся к переизданию в книге «Три круга Николая Сазонова: Герцен, Маркс, Бодлер» (Изд-во СПб. ун-та). Французский вариант книги готовится для издательства Presses de l'Université Paris-Sorbonne, в серии «Память критики».

[24] *Герцен А. И.* Былое и думы. М., 1949. С. 672—682.

[25] Там же. С. 673.

[26] Там же. С. 873—874.

[27] *Фокин С.* К образу Сибири в «Цветах зла».

[28] Там же. С. 674.

[29] *Baudelaire Ch.* Correspondance / Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois. T. II. P. 219.

направленность его творческого порыва. Здесь важно и то, что Бодлер словно бы поправлял Сент-Бёва, расширял его определение, превращая Камчатку в «необъятную Сибирь». Этот ход мысли можно истолковать и по-другому: поэт удостоверял это определение, т. е. делал его более достоверным в отношении самого себя. Строго говоря, поправляя Сент-Бёва и превращая «Камчатку» в «Сибирь», Бодлер отсылал критика к собственному определению своей поэтической позиции; когда он говорил: «Нет, не Камчатка, а необъятная Сибирь», он явно имел в виду свое стихотворение «Песнь после полудня», в котором использовал образ Сибири для характеристики своего удела:

Твой свет, твой жар целят меня,
Я знаю счастье в этом мире!
В моей безрадостной Сибири
Ты — вспышка яркого огня![30]

Нам пришлось несколько раз обратиться к прежней статье «К образу Сибири в „Цветах зла"», что было необходимо не столько для создания эффекта, сколько для воссоздания историко-литературного фона, на котором надлежит представить первый отклик на стихи Бодлера на русском языке и первый русский перевод из его бессмертной книги. Кроме того, как нам предстоит убедиться, Камчатки Бодлера волновали не только Сент-Бёва.

* * *

Статья Сазонова довольно пространна; она начинается с весьма оригинального введения, в котором русский критик дает беглый и вместе с тем необыкновенно насыщенный очерк развития французской поэзии от трубадуров до Виктора Гюго, непосредственного предшественника и соперника Бодлера на поэтическом ристалище. Статья написана в откровенно парадоксальной манере, соединяющей тягу к эффектным формулировкам с неожиданными сравнениями, обнаруживающими не только колоссальную книжную культуру автора, его начитанность в европейских литературах, но и недюжинную способность эстетического суждения и развитого ума. Вот, например, самое начало статьи: «Сказать о французах, что они не разумеют слов собственного своего языка — покажется странным, однако же это вполне справедливо. Прошу обратить внимание на каждое выражение в этой фразе: я не говорю, что французы не понимают своего языка: напротив, они понимают его превосходно; но я утверждаю, что слова, ими употребляемые, понятны для них только как условные знаки мысли, чувств и проч., а не как прирожденные излияния особенностей народного духа».[31]

Далее следует филологический экскурс в историю французского языка, влияние на него латыни и кельтской культуры: все это с точки зрения современной романистики может показаться наивным или малодоказательным, однако в самом подходе критика обнаруживается своего рода историзм критического суждения, стремление увязать литературную эволюцию со становлением национального языка, с развитием того, что в настоящее время можно было бы назвать общеевропейской цивилизацией. Представляя, например, начала французской поэтической традиции, Сазонов пишет: «Когда средневековые сумерки только что начали редеть при свете „Божественной комедии", во Франции явилась поэма, которая по богатству содержания, по меткости стихов, по гуманности чувств, в ней выраженных, нисколько не бесчестит века Данта. Я говорю о Roman de la Rose,[32] мисти-

[30] *Бодлер Ш.* Цветы зла. М., 1970. С. 95.

[31] *Штахель К.* Указ. соч. С. 1.

[32] «Роман о Розе» («Роман Розы») — выдающийся памятник французской средневековой литературы.

ко-сатирической эпопее, которая долгое время была в забвении и теперь даже недостаточно изучена, но в свое время пользовалась великой славой и таким влиянием, что через сто лет после ее появления, знаменитый Иоанн Жерсон, канцлер Парижского университета, счел себя обязанным говорить проповеди против пагубного, по его мнению, действия поэмы Жана де Менга».[33]

Свою предысторию «новейшей французской поэзии», в которой краткие характеристики отдельных авторов (от Франсуа Вийона до Теофиля Готье и Альфреда де Мюссе) перемежаются эстетическими размышлениями о соотношении поэзии и прозы во французской словесности, о типах поэтического лиризма, о французском романтизме и взаимодействиях литературы и истории, Сазонов заканчивает удивительным по своей прозорливости и своей взвешенности суждением, в котором выражает убеждение, что настоящий период в становлении поэзии во Франции призван дать что-то небывалое в области французского поэтического гения: «Нужно было Франции испытать на себе воздействие Европы посредством эмиграции, посредством первых пятнадцати лет текущего столетия и, наконец, вследствие примирительной исторической системы реставрации для того, чтобы почувствовать недостаток и необходимость поэзии в ее законной форме».[34]

Приступая к рассмотрению собственно «новейшей поэзии» во Франции, русский критик вводит важное различие между «поэзией современной» и «поэзией новейшей»: для него Гюго и Ламартин, Сент-Бёв и Альфред де Мюссе, Леконт де Лиль и Теофиль Готье суть поэты современные, что значит «принадлежащие истории», т. е. «принадлежащие прошлому». Отталкиваясь от современного состояния французской поэзии, Сазонов обращает внимание русского читателя на четырех авторов, которых выделяет в соответствии с предложенной выше типологией французского лиризма: для лиризма торжественного, возвышенного он берет Филоксена Буайе; для лиризма архаического, классицистического — Теодора де Банвилля; для лиризма страстного, личного — Шарля Бодлера; для лиризма песенного — Пьера Дюпона. Здесь не место останавливаться на проблеме релевантности эстетического выбора Сазонова, на степени совпадения или несовпадения его видения французской поэзии той картине французской словесности, которая рисуется в современных историко-литературных исследованиях. Перед нами взгляд современника, т. е. реальный эпизод из истории рецепции текста, другими словами, фрагмент истории функционирования текста в современном литературном сознании. Этот взгляд заведомо субъективен, но он принадлежит истории; более того, этот взгляд нескрываемо пристрастен, поскольку автор статьи «Новейшая поэзия во Франции...» неоднократно дает понять читателю, что лично знаком с поэтами, о которых он рассказывает. Но и это еще не все: он посвящает русского читателя в еще не осуществленные замыслы своих друзей-поэтов, цитирует еще не опубликованные тексты, он продвигает их, делает им рекламу, как сказали бы сегодня, принимая тем самым деятельное участие как критик в утверждении этих текстов и этих авторов в современном литературном поле.

Не будем характеризовать здесь все четыре очерка о новейших французских поэтах, представленных Сазоновым читателям «Отечественных записок». В первую очередь нас интересует Бодлер и первый русский перевод из Бодлера. Вот почему в дальнейшем изложении мы позволим себе прибегать к обильному цитированию из того фрагмента статьи русского критика, который непосредственно посвящен будущему автору «Цветов зла», представляя по ходу дела свои комментарии, после чего и попытаемся кратко проанализировать перевод Сазонова.

«Г-н Шарль Бодлер, которого европейская известность началась весьма недавно публикацией стихов его в „Revue de Deux mondes", давно уже знаком литера-

[33] *Штахель К.* Указ. соч. С. 3.
[34] Там же. С. 9.

турному Парижу. Лет десять назад начал появляться в обществе артистов и поэтов молодой человек, почти ребенок, который обратил на себя внимание привлекательной и вместе оригинальной наружностью, несколькими стихотворениями, обещавшими талант необыкновенный. Об этом юноше знали, что он принадлежит к почтенному семейству, что мать его, которая во втором супружестве была за человеком значительным, занимает в обществе высокое место и что он, Шарль Бодлер, восемнадцати лет покинул родительский кров для того, чтобы предпринять путешествие кругом света. Он вернулся не из Камчатки и не алеутом, но вывез из тропических стран понятия об изящном и о красоте, удивившие парижан, которые доселе привыкли считать идеалом изящества греческие типы, исправленные и дополненные их XVII-м веком ad usum Delphini. Бодлер говорил им с одушевлением о женщинах черных, кофейных, желтых, даже расписанных и о тех, которые носят серьгу в носу. Парижские литераторы, нелюбящие ничему удивляться и скрывающие охотно свои впечатления под личиной равнодушия и насмешки, стали уверять самих себя и молодого собрата, что он не просто передает им виденное и почувствованное, но что ищет возбудить в них удивление. Бодлер, несмотря на юность и возвращение из Мадагаскара, или, может быть, именно поэтому, смекнул в чем дело и догадался какую пользу он может извлечь для себя, ободряя и подтверждая то мнение, что он à tout prix[35] хочет людей дивить, и стал их дивить на славу.

Конечно, поживши с малайцами, с неграми и с маденассами и возвратившись в Париж, молодой Бодлер, может быть, нашел, что в некоторых отношениях парижане диче самых диких, и потому удивление их могло показаться ему утешительным».[36]

Далее, после этой вступительной интермедии, где ирония критика не щадит ни юношу-Бодлера, ни диких парижан, Сазонов набрасывает психологический портрет поэта, в котором броские, чуть шаржированные, но в общем верные черты поэтической личности автора «Цветов зла» даются на подчеркнуто сниженном фоне литературного Парижа: «Душа чувствительная до раздражительности, фантазия, наклонная к чудесному и к странному во всех его формах, но ум положительный и характер твердый — все эти свойства, да к тому же еще невольное одиночество Бодлера и отсутствие семейной жизни, должны были, в соединении с резким поэтическим талантом, сделать из него среди парижского литературного и артистического мира лицо в высшей степени оригинальное. Таким он и сделался действительно. Если бы среда, в которой он вращался, заключала в себе больше поэтических условий, если бы она могла дать обильную пищу поэтическому гению, то Бодлер развился бы до той высоты и до той самостоятельности, которой достигают великие поэты в зените их поприща; но и теперь в парижском воздухе, неблагоприятном для поэзии, он умеет отыскивать ее разбросанные частички, вдохнуть их в себя, и от этого умения, от этого страстного искания происходит тот особенный парижский колорит в его стихах, какого, может быть, ни один французский поэт не выказывал так резко».[37]

Затем Сазонов приводит свой перевод стихотворения «Утро», к которому мы еще вернемся. В сравнении с очерками о других новейших французских поэтах этюд о Бодлере выделяется особой задушевностью, дружеской приязнью, почти родственной нотой, в которой доминирует интонация старшего брата, слегка журящего младшего, но и испытывающего неподдельную гордость за него (Сазонов на шесть лет старше Бодлера). Вот еще несколько строк, в которых молодой поэт вновь предстает на фоне литературного Парижа: «Когда Бодлера убедили, и он сам убедился, что хочет и должен Париж удивлять, он принялся за это дело серьезно и

[35] Любой ценой (*фр.*).
[36] *Штахель К.* Указ. соч. С. 14.
[37] Там же. С. 14—15.

последовательно. Без сомнения, сначала у него был очень разумный расчет: в Париже всякая специальность уважается, специальность удивления тоже вступила в полное обладание всеми правами и привилегиями других специальностей, и, под этим предлогом, Бодлер мог безнаказанно говорить, делать и выдумывать все то, что ему казалось нужным, полезным или просто приятным и забавным. Но впоследствии начатое по расчету обратилось в привычку. ⟨...⟩ Впрочем эта система удивления очень сложная; иногда он выкажет, в виде парадокса, задушевное свое мнение и нередко верную заметку литературную или нравственную. Я помню, например, как он однажды хотел ошеломить кружок литераторов и артистов, заключив какой-то разговор сентенцией: *красота не красота, если в ней нет странности!* Один славянин, тут случившийся, заметил ему хладнокровно, что это мнение заимствовано у греков, которые представляли Афродиту косоглазой и считали в Александре Македонском красотой то, что у него была шея не совсем прямая и что голова склонялась на левую сторону. Это невинное замечание тем более раздосадовало Бодлера, что он никак не мог употребить своего знаменитого ругательства, состоящего из соединения трех собственных имен: Phidias, m-me de Sévigné, M. Cousin. Фидия он не терпит как представителя строгой правильности греческого искусства; г-жа Севинье противна ему за легкость ее слога, что он называет пляской на канате, а в г. Кузене он ненавидит профессора, поборника университета, эклектического философа и чопорного, по его мнению, писателя.

Все эти особенности я рассказываю потому, что Бодлер поэт истинный и поэт парижский, потому что в нем одном, может быть между всеми молодыми французскими писателями, выражается непобедимое стремление к поэтической оригинальности и независимости... Талант Бодлера, проявившийся по сие время почти единственно в поэзии лирической, заключается в прочувствованной, выстраданной глубине содержания, в смелости и реальности образов и, наконец, в знании средств и свойств языка, чему не мало способствует тщательное изучение латинских поэтов, из которых он предпочитает Лукиана и Сенеку».[38]

Здесь с сожалением приходится прервать цитату, поскольку последнее замечание Сазонова, во-первых, возвращает нас к началу его статьи, а во-вторых, касается самой сути поэтического метода Бодлера. Но для начала отметим, что в рассказе о кружке «артистов и литераторов», которых хотел будто ошеломить Бодлер, композиция статьи очевидно усложняется, поскольку под видом случившегося там «славянина» Сазонов явно выводит самого себя, ставит себя как бы в центр «новейшей литературной жизни» Парижа, что, с одной стороны, призвано, по всей видимости, убедить главного редактора «Отечественных записок» в достоверности картин, рисуемых парижским корреспондентом, а с другой стороны, вновь обнаруживает следы своего рода сговора критика с поэтами: не исключено, что последние, о которых в самой Франции еще не напечатано почти ни строчки, принимали самое деятельное участие в обсуждении статьи, сидя за стаканчиком в каком-нибудь парижском кафе или на каком-нибудь собрании парижских литераторов, а то и «псевдолитераторов, сходящихся вечером в литературные диваны послушать, за кружкой пива, как умные люди говорят между собой».[39]

Напомним, что, по мнению русского критика, французы «не разумеют слов собственного своего языка», тогда как Бодлер отличается знанием «средств и свойств языка». Иными словами, в представлении Сазонова французский поэт оказывается как бы «нездешним», из ряда вон выходящим, как бы удаленным от центра, иначе говоря, эксцентричным именно в отношении современной ему французской культуры. Важнейшим свойством поэтического таланта Бодлера русский критик определяет именно эксцентричность, употребляя само это слово в тексте

[38] Там же. С. 16.
[39] Там же.

статьи. При этом эксцентричность поэта не следует сводить к показной «системе удивления», которую столь живописно обрисовывает Сазонов. Вспомним, что свою характеристику Бодлера он начинает с рассказа о его путешествии, откуда начинающий поэт вывез «понятия об изящном и о красоте, удивившие парижан». Невзирая на шутливость тона, следует внимательно отнестись к этому замечанию; дело тут даже не в теме путешествия, которая, как известно, является сквозной в «Цветах зла», дело в некоей экзистенциальной, жизненной, личной мифологеме французского поэта, который не только в своих стихах, но в самой своей жизни все время *изображал себя* путешественником, хотя в действительности почти всю свою жизнь оставался в Париже, просто не имея средств куда бы то ни было выехать. При этом культ путешествия в поэзии и жизни Бодлера обладает столь завораживающим свойством, что, например, Марсель Пруст утверждал, полагаясь на свою память, что «Бодлер стал Бодлером, благодаря тому, что побывал в Америке».[40] Разумеется, ни в какой Америке Бодлер не бывал, как не бывал ни в Сибири, ни на Камчатке, однако это «приглашение к путешествию», эту тягу к странничеству, эту склонность к странности, иностранности или инобытию действительно следует считать важнейшим свойством его поэтической натуры.

Эта тяга сказывалась, в частности, в переводах Бодлера, в особенности в его переводах Эдгара По. Именно эти переводы, равно как статьи об американском писателе, были воображаемым путешествием в Америку, своего рода уходом французского поэта в английский язык, значение которого трудно переоценить. И не случайно Сазонов обращает внимание русского читателя именно на эту сторону поэтического призвания Бодлера, отмечая, что переводы были своего рода предуготовлением поэта к истинному творению: «Бодлер, вероятно, пойдет далее и выше, потому что доселе эксцентричность и капризные пристрастия останавливали развитие его таланта. Он посвятил несколько лет на перевод сочинений в стихах и прозе американского писателя Эдгара По, которые в скором времени выйдут в свет в двух томах под названием: *Необыкновенные сказки*. Перевод этот замечателен по строгой точности и по изяществу языка. Это, кажется, первый пример во французской литературе полного перевода сочинений современного писателя, сделанного равным ему художником, и многими блестящими, если не глубокими своими достоинствами заслуживает такую честь; но мы особенно радуемся появлению этой книги, потому что ее издание даст Бодлеру возможность употребить свои силы на труд высший, самобытный. Мы надеемся, что его талант воскресит, быть может, поэзию в драматическом искусстве, из которого она так давно изгнана, и в этой надежде опираемся на сообщенный нам самим поэтом план народной драмы с великолепным спектаклем, которой сюжет заимствован из легенды о Дон Жуане. Мы не имеем права рассказать вполне этот план, но можем упомянуть о сцене, которая поразила нас своей эксцентричностью: это — знаменитая сцена Дон Жуана со статуей Командора... Она кончается совсем не так, как в легенде: статуя не уводит Дон Жуана после ужина, сжав его руку своими мраморными пальцами, а, напротив, Дон Жуан подпаивает ее и слуги относят ее, ослабевшую, с должным уважением, на мавзолей».[41]

На этом собственно этюд о Бодлере заканчивается, в довершение его Сазонов приводит по-французски стихотворение «Флакон» — это первая публикация оригинального текста, появившегося в русском журнале «Отечественные записки» еще до выхода во Франции.[42]

---

[40] *Пруст М.* Заметки о загадочном мире Гюстава Моро // Пруст М. Против Сент-Бёва. Статьи и эссе. М., 1999. С. 163.

[41] *Штахель К.* Указ. соч. С. 17.

[42] Ср.: *Wanner A.* Le premier regard russe sur Baudelaire et la publication du Flacon. P. 43—50.

Подытожим сказанное и процитированное. В статье Сазонова четко вырисовываются четыре фигуры, составляющие самобытность Бодлера, все четыре так или иначе связаны с понятием эксцентричности: во-первых, Бодлер поверхностно эксцентричен в силу своей потребности и привычки удивлять парижан («...он исправляет это как должность; и если уж нечем других дивить, то он обреет себе голову и нарочно ходит без шляпы»);[43] во-вторых, Бодлер внутренне эксцентричен в силу своей тяги к странничеству, странностям, иностранности, проявляющейся, в частности, в страсти к переводам; в-третьих, Бодлер эстетически эксцентричен в силу совершенно нового понятия красоты, в котором превалирует наклонность к странности, как, например, в новой фигуре женственности, которая напрямую связана с ощущением безобразного (Бодлер говорил «с одушевлением о женщинах черных, кофейных, желтых, даже расписанных и о тех, которые носят серьгу в носу»); в-четвертых, Бодлер эксцентричен не только в силу влечения к безобразному, в самом этом влечении сказывается своего рода реализм, или натурализм, поэтического восприятия мира, явственно отличающий Бодлера от поэтов романтической школы.

Почти все эти определения находят подтверждение и в переводе Сазонова, и в замечании, которым он его заключает:

«„Утро.

Били зарю на дворах казарм; утренний ветер задувал фонари. В этот час рой тревожных снов волнует голову отрока. Лампы, как глаза, налитые кровью, страшно шевелятся и отбиваются на сером воздухе красными пятнами; душа, под упрямым гнетом тяжести телесной борется, как день с лампадой. Как лицо, в слезах осушаемое ветром, воздух полон трепетанием всего исчезающего. Там и сям домы начинают дымиться. Бедные работницы с охолодевшими безмолочными грудями раздувают огонь и дуют в кулаки. В этот час, когда голод и нужда чувствительнее, страдания родильниц жесточе. Вдали голос петуха раздирает воздух, как стон, прерванный током крови. Здания тонут в морозном тумане. Умирающие в углах больниц издают последнее дыхание в судорожной икоте. Дрожащая Аврора в зеленорозовой одежде тихо подвигается по опустевшей Сене и мрачный Париж, протирая глаза, хватается за рабочие орудия — старик трудолюбивый".

Все, знающие Париж и вместе с тем любящие истинную поэзию найдут, без сомнения, в этих строках два редких достоинства: оригинальность городского пейзажа и фотографию парижских сцен».[44]

В заключение заметим, что в переводе русского литератора сказались два важных момента, один из которых касается непосредственно поэзии Бодлера, а другой имеет прямое отношение к традиции художественного перевода в России. Сазонов как переводчик верно ухватывает некое направление, некий настрой поэтического мышления Бодлера, который можно определить, если не бояться парадоксов, как де-версификацию и де-поэтизацию поэзии: речь идет о стремлении автора «Цветов зла» освободить поэзию, с одной стороны, от жестких рамок классического сонета, а с другой — от предписанного формой традиционно «высокого содержания» поэзии за счет введения в нее элементов жесткого, порой грубого реализма. Не будем развивать этот тезис, напомним лишь, что именно эта тенденция метода Бодлера столь ошеломила современников, что сразу после публикации «Цветы зла» подверглись судебному преследованию, при этом приговор государственного обвинителя Эрнеста Пинара, за полгода до этого осудившего «Госпожу Бовари» Гюстава Флобера, гласил: «Считать установленным, что заблуждение поэта, как в цели, коей он хотел достичь, как и на пути, коим он к ней следовал, и каковы бы ни были при том усилия стиля, которые он мог предпринять, какова бы ни была хула, что предваряла или заключала его живописания, не может умалить пагубного воздействия

[43] *Штахель К.* Указ. соч. С. 17.

[44] Там же. С. 7.

картин, каковые он представляет читателю и каковые, в инкриминированных пиесах, неизбежно ведут к возбуждению чувств посредством грубого и оскорбительного для чистоты реализма».[45] Сама история суда над «Цветами зла», защиты, которую устраивал поэт, подбирая видных адвокатов, заручаясь поддержкой влиятельных особ, тексты и письма, написанные в этой связи, а равно как влияние этого опыта на то, что следует назвать, вслед за французским философом Ж. Рансьером «политикой поэзии» Бодлера,[46] заслуживают отдельного рассмотрения. Здесь же подчеркнем, что именно де-версификация поэзии приведет поэта к прозе, к «малым поэмам в прозе», как он сам определяет жанр «Парижского сплина».

Что касается метода перевода Н. И. Сазонова, то должно признать, что в нем находит выражение важнейшее положение в европейской переводческой традиции, которое заключается в твердом убеждении в невозможности переводить стихи стихами. Т. е., в противовес той традиции русской словесности, у истоков которой стоят величественные фигуры Жуковского, Пушкина и Лермонтова, с их вольными переводами из современных европейских поэтов, опыт Сазонова-переводчика говорит нам о том, что перевод это не искусство вольности, а упражнение в верности. Упражнение трудное, часто непосильное, но именно оно является условием любви, в том числе любви к слову, филологии.

[45] Цит. по: *Baudelaire Ch.* Les Fleurs du mal / Ed. de Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1972. P. 246.

[46] См.: *Фокин С. Л.* Политика поэзии: опыт Шарля Бодлера // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 4 (в печати).

ПИСЬМА ВС. С. СОЛОВЬЕВА С. Н. ШУБИНСКОМУ

(ПУБЛИКАЦИЯ © С. А. ВАСИЛЬЕВОЙ)

Сергей Николаевич Шубинский (1834—1913), историк и журналист, стал редактором историко-литературного журнала «Исторический вестник» с момента его создания в 1880 году. Журнал стремился в общедоступной форме знакомить читателей с основными направлениями развития современной исторической науки и литературы в России и Европе. Значительное место в журнале занимали воспоминания и мемуары, печатались статьи по политической и церковной истории России, свои произведения помещали Е. А. Салиас, Д. Л. Мордовцев, Г. П. Данилевский, Н. И. Костомаров, Н. С. Лесков. Сотрудничество Всеволода Сергеевича Соловьева (1849—1903), автора популярных исторических романов, с «Историческим вестником» носило эпизодический характер, а этапы этого сотрудничества нашли отражение в письмах Соловьева Шубинскому.

Одна из задач, которую ставил перед собой Соловьев, — «познакомить по возможности самый широкий круг читателей с различными интересными эпохами прошлой русской жизни, изображая их так, как они представлялись ⟨...⟩ при свободном, беспристрастном изучении исторических материалов»,[1] хотя автор не отрицал, что его произведения — «плоды ума, с преследованием идейных целей, с попыткой распространять в народе сведения о нашем историческом прошлом».[2] Интерес к истории он унаследовал от отца, крупнейшего русского историка С. М. Соловьева, которому стремился подражать и с мнением которого был почти

[1] Цит. по: *Петров К. П.* Современные литературные деятели. Вс. Соловьев // Русская мысль. 1901. № 5. С. 699.

[2] *Быков П. В.* Всеволод Сергеевич Соловьев: его жизнь и творчество (очерк) // Соловьев Вс. Полн. собр. соч.: В 42 кн. Пг., 1917. Кн. 1. С. 43.

всегда согласен. К 1880 году Вс. Соловьев уже был известен как автор исторических повестей и романов. Публикуемые ниже письма Всеволода Сергеевича Соловьева относятся к 1880—1881 и к 1901 годам. Тематически их можно разделить на три группы: работа Соловьева над историко-биографическими очерками, публикация собственных произведений и переговоры о публикации текстов отца.

Письма Шубинскому о подготовке биографий русских правителей (Петра II, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Павла I и др.) свидетельствуют о том, насколько тщательно работал Соловьев. Биографии всех названных лиц, кроме Павла I, он знал уже достаточно хорошо. Еще в 1877 году вышел роман Соловьева «Юный император», посвященный краткому правлению Петра II, героями которого, кроме того, были Меншиков, Наталья Алексеевна, Елизавета Петровна, Бирон и Анна Иоанновна. В 1878 году был опубликован роман «Капитан гренадерской роты», главной героиней которого стала Елизавета Петровна, среди других героев — Анна Иоанновна, Бирон, Анна Леопольдовна. Тем не менее он перечитывает записки и воспоминания участников реальных событий (см. письмо 7).

Среди опубликованных в «Историческом вестнике» произведений Соловьева выделяются по своей значимости воспоминания о Ф. М. Достоевском, с которым Соловьев был близко знаком в 1870-е годы и который оказал огромное влияние на творчество начинающего писателя.

Переписка отражает также историю публикации двух рассказов Соловьева в «Историческом вестнике». В целом сотрудничество Соловьева и Шубинского не было продолжительным; основные свои произведения писатель печатал в журнале «Нива», а позднее в журнале «Север», который он издавал с 1889 по 1891 год.

Публикуемые ниже письма хранятся в фонде С. Н. Шубинского в Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки (Ф. 874. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 104—112; Ед. хр. 20. Л. 104—106 об.; Ед. хр. 86. Л. 258—266).

1

5 января 1880 г⟨ода⟩
Царское Село

Милостивый государь Сергей Николаевич,

сейчас получил любезное письмо ваше и не знаю, как благодарить вас за посредничество по поводу статьи моей.

Я очень рад служить вашему журналу чем только могу и давно собираюсь побывать у вас, но до сих пор этому мешало преследующее меня целый месяц нездоровье. На днях буду у вас непременно.

Искренне готовый к услугам вашим
Вс. Соловьев

2

Милостивый государь Сергей Николаевич,

я с удовольствием беру на себя составление биографий: Петра II, Нат⟨альи⟩ Алекс⟨еевны⟩, Анны Ивановны, Елисаветы Петровны. Желал бы также, о чем мы говорили с вами, взять биографию *Павла I*, так как именно теперь у меня достаточно для нея материалов.[1] Я могу согласиться на те условия, о которых Вы мне сообщили: т. е. размер биографии от 2-х до 3-х листов, плата 75 руб. за лист в 30000 букв и получение ея по доставлении рукописи. Если же в этих условиях

что-либо изменено, то будьте так добры известить меня. Желал бы я также определенно знать время, к которому нужна первая из этих биографий, т. е. Петра II.[2] К сожалению, бывая в Петербурге, я не всегда могу заехать к вам утром, т. е. до *часу*, а позднее вас ведь нельзя застать дома. Во всяком случае на этих днях постараюсь быть у вас.

Искренне уважающий вас
Вс. Соловьев
6 февр⟨аля⟩ ⟨18⟩80 г⟨ода⟩
Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩.

[1] Особое желание написать биографию Павла I объясняется, очевидно, тем, что взгляды Соловьева на личность этого правителя значительно отличались от взглядов современников. Образ Павла I, сложившийся в русской историографии, был весьма противоречив, что нашло отражение и в литературе. Уже в первые десятилетия XIX века формируются две совершенно противоположные точки зрения на личность императора и его правление. Наиболее распространенная из них (Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин) — негативная оценка личности Павла I. Его правление оценивалось как хаос, подчеркивались гонения на все начинания матери, что оборачивалось злом для империи, так как деспотические методы подрывали престиж самодержавной власти, а гонения на дворян лишали ее верной опоры (Карамзин). Соловьев, благодаря связям отца, имел доступ ко многим архивным документам и тщательно их прорабатывал, был знаком с публикациями в журналах «Русский архив» и «Русская старина», касающимися правления Екатерины и Павла. Павел I изображается уже в первом романе «Хроники четырех поколений» («Сергей Горбатов», 1881) умным и проницательным человеком, негативные черты его характера не затушевываются автором, но объясняются воспитанием и неестественным положением при дворе, вызывая сочувствие читателя. Точку зрения Соловьева разделил и Д. Ф. Кобеко, в 1881 году опубликовавший книгу «Цесаревич Павел Петрович». Один из рецензентов отмечал, что, сочувственно изобразив Павла I, Соловьев проявил «значительную проницательность исторического чутья» (Русский вестник. 1882. № 5. С. 451).

[2] Биографии за подписью Соловьева в «Историческом вестнике» не печатались. В письме от 27 ноября 1880 года речь идет о руководстве Соловьева составлением биографий. Однако сколько-нибудь значительных биографических очерков о Петре II в «Историческом вестнике» напечатано не было, отдельные заметки относятся к более позднему времени (см., например, в ноябре 1885 года: *Бычков Ф. А.* Гувернантка императора Петра II; в июле 1896 года: *Львов А. Н.* Неразъясненный эпизод из царствования императора Петра II; в январе—феврале 1898 года: *Михневич В. О.* Две невесты Петра II (I. Княжна М. А. Меншикова. II. Княжна Е. А. Долгорукова)). В 1881 году были опубликованы два документа, касающихся биографии и царствования Анны Иоанновны: Расписка герцогини Курляндской Анны Ивановны в займе у обер-гофмейстера Петра Бестужева 10 т⟨ысяч⟩ талеров, под залог имения. Из бумаг М. Д. Хмырова // Исторический вестник. 1881. Июнь. С. 414; Распоряжение императрицы Анны Ивановны о приемах в Петергофе. Из бумаг М. Д. Хмырова // Там же. Декабрь. С. 856. В 1880 году в «Историческом вестнике» был опубликован ряд документов, относящихся к царствованию Елизаветы Петровны: Именной указ императрицы Елизаветы Петровны. Сообщ. М. Д. Хмыров // Там же. 1880. Январь. С. 217; Именные указы императрицы Елизаветы Петровны. Из бумаг М. Д. Хмырова // Там же. Февраль. С. 444; Июнь. С. 535; Октябрь. С. 410—411; Шведская кухарка императрицы Елизаветы Петровны. Из бумаг М. Д. Хмырова // Там же. Апрель. С. 874. Более обширные публикации о личности и правлении Елизаветы Петровны появились в «Историческом вестнике» значительно позднее (см., например, в августе—октябре 1900 года: *Тимирязев В. А.* Дочь Петра Великого (Елизавета Петровна); в феврале 1903 года: *Шумигорский Е. С.* Императрица Елизавета Петровна. (Опыт характеристики), и др.). Некоторые материалы о царствовании Павла I были напечатаны в 1881 и 1882 годах: Первые просители в царствование императора Павла I. Из бумаг М. Д. Хмырова // Там же. 1881. Январь. С. 216; *Есипов Г. В.* 1) К истории детства императора Павла I // Там же. Апрель. С. 933—936; 2) Именные указы императора Павла I // Там же. Сентябрь. С. 203; *Белов И. Д.* Цесаревич Павел Петрович // Там же. 1882. Сентябрь. С. 580. Были ли эти материалы подготовлены под руководством Соловьева, установить не удалось. Отметим, что события рассказа, помещенного Соловьевым в апрельском номере «Исторического вестника» за 1880 год, происходят в период правления Павла I, который является одним из героев (см. прим. 1 к письмам 3 и 4).

3

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

извините великодушно за некоторую неаккуратность. Послезавтра, в субботу, около 12 часов буду у вас непременно с рукописью рассказа.[1]

Искренне преданный и готовый к услугам вашим
Вс. Соловьев
Четверг 6-го марта ⟨1880 года⟩

[1] В марте Соловьев заканчивал рассказ «Монах поневоле. Быль последних лет XVIII века» (опубл.: Исторический вестник. 1880. Апрель. С. 732—754).

4

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

спешу доставить вам *конец рассказа*,[1] а также ваши «записки Шишкова».[2] Завтра буду у Вас и возьму книги, нужные для биографии Петра II.

Искренне преданный вам
Вс. Соловьев
16 марта ⟨1880 года⟩

[1] Речь идет о завершении работы над рассказом «Монах поневоле. Быль последних лет XVIII века».

[2] Возможно, имеются в виду «Записки, мнения и переписка адмирала Шишкова» (изд. Киселев, Ю. Самарин; Берлин, 1870).

5

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

эту записку вручит вам Оскар Иосифович Ламкерт[1] — молодой человек, о котором я уже говорил вам. Он хорошо знает языки, преимущественно немецкий и английский, достаточно подготовлен, я полагаю, что может быть вам полезен для компиляций и иных работ.

С большим интересом прочел я статью «La place du Christ dans l'histoire du merveilleux»,[2] но ведь дело в том, что автор ее имел главной задачей — защиту папства. Прием его довольно ловок, и в этом главный интерес статьи. Таким образом, *переводить* ее нет никакой надобности и возможности, а кое-что *общехристианское* из нее можно и небесполезно.

На днях буду у вас — тогда поговорим об этом.

Искренне вам преданный
Вс. Соловьев
21 марта ⟨18⟩80 г⟨ода⟩
Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩.[3]

[1] Речь идет о брате жены Вс. Соловьева, однако в воспоминаниях племянника Соловьева, С. М. Соловьева-младшего, фамилия жены и ее брата — Ламперт (см.: *Соловьев С. М.* Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция / Послесл. П. П. Гайденко; Подг. текста И. Г. Вишневецкого. М., 1997. С. 19—21).

[2] «Место Христа в истории чуда» (*фр.*).

[3] На обороте последнего листа другим почерком: «По набережной реки Пряжки, дом № 44, кв. 18. Оскар Иосифович Ламкерт».

6

Многоуважаемый Сергей Николаевич, я уже с неделю как приехал, но, сильно простудившись дорогой, не выхожу из дому; ко всем бедствиям сегодня так разнесло щеку, что выезд уже окончательно невозможен. Между тем, кроме второстепенных дел, у меня есть до Вас неотложное дело: объявилась никогда не напечатанная и вряд ли кому известная статья отца моего. Она относится к годам его молодости, очень интересна (именно теперь — по возбужденному в ней вопросу) и наверное обратит на себя внимание, появившись *как следует*. Если Вы хотите узнать, в чем дело, и получить эту статью для «Истор⟨ического⟩ вестника», то загляните ко мне *немедля*, ибо я не один распоряжаюсь. Одним словом — поспешите на Офицерскую, у Английского проспекта, дом № 51. До свидания.

Искренне преданный вам
Вс. Соловьев
13 окт⟨ября⟩ ⟨18⟩80 г⟨ода⟩
СПб.

7

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

будьте так добры вручить моему шурину, которого я просил к Вам заехать, обещанные Вами книги:

1. записки Дашковой[1]
2. записки Сегюра[2]
3. де Линя[3]
4. № «Др⟨евней⟩ и Нов⟨ой⟩ России»[4] с биографией ⟨нрзб.⟩
5. Макарти ⟨?⟩

Вы бесконечно меня этим обяжете. Статьи для «Историч⟨еского⟩ Вестника» будут составляться под моим надзором, и если окажутся неудачными, то я их не допущу до Вас. До свидания.

Вам искренне преданный
Вс. Соловьев

P. S. С Горбуновым[5] я объяснился (хотя и не лично), и он обещал быть у меня.
27 ноября ⟨1880 года⟩

[1] Мемуары Е. Р. Дашковой (1743—1810) впервые были изданы на английском языке в 1840 году, затем на французском («Mon histoire») в «Архиве кн. Воронцова» (СПб., 1888).

[2] Л.-Ф. де Сегюр (1753—1830) с 1783 года был послом в Петербурге, где пользовался расположением Екатерины II. «Mémoires» Сегюра, изданные на французском языке в 1825—1826 годах и относящиеся ко времени пребывания его в России, позднее были переведены на русский язык (Записки гр. Сегюра. СПб., 1865).

[3] Ш. Ж. де Линь (1735—1814) состоял на австрийской службе, пользовался благосклонностью Екатерины II, находился в ее свите во время путешествия по России. Возможно, в письме речь идет о выборке из писем и мелких сочинений де Линя «Lettres et pensées» (Paris, 1809), изданных Ж. де Сталь.

[4] «Древняя и новая Россия» — ежемесячный иллюстрированный исторический журнал (СПб., 1875—1881); до сентября 1879 года издавался под редакцией Шубинского; в журнале печатались работы С. М. Соловьева.

[5] Вероятно, имеется в виду юрист А. В. Горбунов, который печатал свои статьи в «Русских ведомостях», «Русской мысли», «Образовании», «Журнале для всех» и др.

8

30 дек⟨абря⟩ ⟨18⟩80 г⟨ода⟩
СПб.

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

с 18-го декабря мой мальчик заболел брюшным тифом, и, несмотря на то что сегодня уже 13-й день, жар все еще продолжается.[1] Вот почему я у вас не был и не буду еще некоторое время — несмотря на все принимаемые предосторожности, дезинфекции и т. д., не смею решиться бывать в тех домах, где есть дети. Да и вообще сижу дома, потеряв голову.

Если Вы намерены печатать мой рассказ в *февральской* книге, то известите меня, пожалуйста, и я пришлю за ним, ибо до типографии должен *непременно* еще просмотреть его.[2]

Будьте здоровы. От души желаю вам хорошего Нового года.

Вам искренне преданный
Вс. Соловьев

[1] Речь идет о сыне Соловьева от первого брака Сергее.
[2] Рассказ «Старые были» был опубликован позднее (Исторический вестник. 1881. Декабрь. С. 703—746).

9

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

сейчас получил письмо Ваше и очень благодарен Вам за внимание. Таинственное исчезновение моего письма к Суворину[1] даже хорошо, ибо статья появится в журнале, а не в газете. Что же касается до объяснения конторы, что «Ист⟨орический⟩ вест⟨ник⟩» посылается мне в Царское ⟨Село⟩, ибо я не дал своего адреса, — то это совершеннейший вздор, ибо я лично еще в сентябре дал в конторе мой адрес — и с октября получал здесь «Новое время» и «Историч⟨еский⟩ вестник». Каким же образом январскую-то книгу «Ист⟨орического⟩ вест⟨ника⟩» я получил здесь и вовремя, и даже, помнится, под печатным адресом на бандероли? У них вообще в последнее время бог знает что делается в конторе и в магазине — Вы бы их хорошенько ругнули.

Половина «Воспоминаний» будет переписана к вечеру среды, и я надеюсь передать Вам ее в руки.[2] Соберитесь, *пожалуйста*.

Вам искренне преданный
Вс. Соловьев
9 февр⟨аля⟩ ⟨18⟩81 г⟨ода⟩

[1] А. С. Суворин, издатель «Исторического вестника», был знаком с Соловьевым по работе в «Санкт-Петербургских ведомостях».
[2] Имеются в виду воспоминания Вс. Соловьева, печатавшиеся в 1881 году: *Соловьев Вс. С.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Исторический вестник. 1881. Март. С. 602—616; Апрель. С. 839—853.

10

⟨Февраль 1881 года⟩

Многоуважаемый Сергей Николаевич, посылаю Вам все, что успел приготовить; моя стенографистка (без которой я ничего не могу сделать) эти два дни была

больна и только вчера вечером могла приняться за работу. Завтра дальнейшее. Сам буду у Вас через час, ибо теперь спешу по служебному делу и, не желая терять ни минуты, посылаю рукопись с человеком.

Ваш
Вс. Соловьев

PS. На всякий случай подписываюсь на рукописи, ибо самое лучшее, как я вижу, остановиться здесь и окончить в апрельской книжке. Прочтя в корректуре, Вы увидите, что читатель заинтересуется и будет ждать окончания. А я несравненно лучше напишу в неделю, чем в один день. Ведь я могу дать 20 листов о Достоевском, следов⟨ательно⟩, мне лучше обдуманно выбирать, что *можно теперь* и *что интересно*.

11

Многоуважаемый Сергей Николаевич, не застав Вас, я каждый день к Вам собирался, но захворал и теперь сижу с флюсом, так что не могу выехать. Дело в том, что, разобравшись в известных Вам отрывках (их 3), я убедился, что первый из них вошел почти целиком в первую главу «Наблюдений над исторической жизнью народов» ⟨С. М. Соловьева⟩, второй, очень интересный и горячо написанный, относится к тому же и из него взято очень мало, но печатать его я все же нахожу неудобным, так как он имеет несколько полемический характер — если отец сам его не напечатал, то имею ли я право? — *оттуда* не полемизируют. 3-й отрывок опять входит в «Набл⟨юдения⟩ над ист⟨орической⟩ жизнью нар⟨одов⟩». Но ведь мы с Вами в тот вечер многого не пересмотрели. Есть, например, следующее: лекции по всеобщей и русской истории XVII и XVIII веков, читанные отцом в Александровском военном училище, в специальном классе, и никогда не изданные для публики. Лекции эти представляют превосходную систему, нисколько не сухи, а, напротив, весьма интересны, и, читая их теперь, я убедился, что следует их напечатать и именно в таком журнале, как «Исторический вестник», — полагаю, что они понравятся и многим весьма пригодятся.

К тому же их и набирать удобно — они литографированы и изданы для класса, которому были читаны. Если Вы их хотите, то сегодня же заезжайте за ними и берите.[1]

Искренне преданный Вам
Вс. Соловьев
22 ноября ⟨18⟩81 г⟨ода⟩

[1] Упомянутые материалы С. М. Соловьева в «Историческом вестнике» напечатаны не были. В феврале 1896 года в «Русском вестнике» Вс. Соловьев напечатал «Записки» отца, что послужило причиной разрыва с братом Владимиром (подробнее об этом см.: *Соловьев С. М.* Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. С. 20—21).

12

12 января 1901 г⟨ода⟩
Стремянная, 13

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

был у меня С. К. Эфрон[1] и сказал, что Вы поручили ему передать мне о желании Вашем, чтобы я написал для «Исторического Вестника» 1902 года исторический роман. Всегда с большим удовольствием вспоминая мое сотрудничество в Вашем журнале и знакомство с Вами, я сердечно благодарен Вам, что и Вы меня

вспомнили. У меня есть три «сюжета», приготовленных к обработке, и уповаю, что который-либо из них окажется по Вашему вкусу. Поэтому прошу Вас назначить мне день и час, когда бы я мог, без помехи, посетить Вас и переговорить об этом деле.

Искренне уважающий Вас и преданный
Вс. Соловьев

[1] С. К. Эфрон — сотрудник «Исторического вестника».

13

13 янв⟨аря⟩ 1901 г⟨ода⟩
Стремянная, 13

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

я буду крайне обрадован Вас у себя видеть, и если б Вы, не откладывая, пожаловали сегодня, то от 2-х до 4-х я бы ожидал Вас. Вообще же в это время я бываю дома редко, так что надо заблаговременно условиться. Должен даже сказать, что на днях я собираюсь уехать в Петербург, но еще сам не знаю, когда именно. Таким образом — если бы свидание наше могло состояться сегодня — это было бы всего лучше. Будьте так добры, на словах велите передать моему посланному — ждать ли мне Вас сегодня с 2-х до 4-х.

Искренне Вас уважающий и преданный
Вс. Соловьев

14

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

вот уже несколько дней, как меня скрючил какой-то ишиас, но все же надеюсь быть у Вас на этой неделе — и тогда все решим. За письмо Ваше сердечно благодарю, а статьи Медведского[1] приду и посмотрю, что это такое. До скорого свидания.

Искренне преданный Вам
Вс. Соловьев
18 марта 1901 г⟨ода⟩

[1] Критик и поэт К. П. Медведский был близким знакомым Соловьева. Наряду с другими изданиями печатал свои произведения и в «Историческом вестнике».

15

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

сердечно благодарю Вас за Ваше внимание и любезность. При первой возможности явлюсь к Вам и попрошу позволения заглянуть у Вас в некоторые из указанных Вами статей. Медведского я «выписал» и жду его не позднее субботы или воскресенья.

Искренне Вам преданный
Вс. Соловьев
22 марта ⟨1901 года⟩

16

29 апр⟨еля⟩ 1901 г⟨ода⟩

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

сердечно благодарю Вас за Ваш вчерашний привет, заставший меня непрерывно кашляющим и без признака голоса. Эта несвоевременная инфлуэнца причинила скандал отмены вчерашнего «моего праздника», который отложен.

Среди полученных мною приветствий Ваше мне особенно дорого, так как я никогда не забывал и не забуду, что «Исторический Вестник» начался с портрета моего отца и прекрасной статьи о нем.[1] Я надеюсь поработать для Вашего журнала и, как уже говорил Вам, все это лето рассчитываю посвятить такому труду. На прошлой неделе я хотел ехать к Вам; но мне сказали, что Вы в Любани. Поэтому я был бы очень благодарен, если бы Вы сообщили мне, когда бываете в Петербурге. Позвольте обратиться к Вам и еще с одной просьбой: пожалуйста, прикажите отпечатать *сто* моих портретов на хорошей толстой бумаге и прислать мне их (утром) со счетом, который будет мной тотчас же оплачен. Очень буду Вам признателен за исполнение этой моей просьбы, если же оная неисполнима — извините. Искренне уважающий

Вас преданный
Вс. Соловьев

[1] «Исторический вестник» относился к трудам С. М. Соловьева с неизменным почтением. В первом номере журнала был напечатан портрет Соловьева работы И. С. Панова (1872) и статья В. И. Герье «Сергей Михайлович Соловьев» (Исторический вестник. 1880. Январь. С. 74—111). В мартовском номере Е. Белов дал высокую оценку последнего, 29 тома «Истории России с древнейших времен» (Там же. Март. С. 644—645). В августе была помещена заметка «Могила С. М. Соловьева» (Там же. Август. С. 805), в которой сообщалось о планах по сооружению памятника на могиле историка; в декабре — «Эпизод на годовщине смерти С. М. Соловьева» (Там же. Декабрь. С. 871—872).

17

2 ноября 1901 г⟨ода⟩

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

я собирался к Вам, когда получил Вашу записку. К моему огромному сожалению, мой роман далеко, далеко не готов, так что о печати его с начала наступающего года нечего и думать. Я летом изрядно поработал в деревне; но осенью плохое здоровье, дела и заботы остановили мою работу. В течение зимы я буду знакомить Вас с моим романом и, *если он Вам будет очень нравиться*, Вы станете его печатать, коли доживем, с января 1903 года. На этих днях у Вас буду.

Искренне Вам преданный
Вс. Соловьев

18

Многоуважаемый Сергей Николаевич,

вот так штука! Я в жизнь мою никого *не подводил*, а теперь оказывается, что не только *подвел* Вас, но даже «самым ужасным образом»! Между тем дело объясняется очень просто: 1, я крайне нервный человек; 2, я привык исполнять все принятые на себя *обязательства*. Во *всех* случаях моей писательской деятельности, задумав и подготовив роман, я заключал с издателем условие и, таким образом,

принимал на себя *обязательства* не только перед издателем, но и перед читателями. Приняв такое обязательство, только о нем и думал, забывал все и вся и отдавался моей работе. Я мог спокойно жить, даже в смысле здоровья, только в том случае, если видел, что исполняю свою обязательную задачу. Этим объясняется, что я никогда *не подвел* ни издателя, ни читателей. — С Вами мы не только не заключили никакого условия, которое бы меня взвинтило, но Вы даже облили меня, очевидно, холодной водой, передав слова А. С. Суворина относительно того, что роман может оказаться неудачным и т. д. Я считал, что и Вы, и А. С. Суворин *совершенно* правы: каждое Ваше слово не только естественно и благоразумно, но даже ничуть для меня не обидно. Я сам был очень рад такой постановке вопроса и тому, что хоть раз в жизни себя не закабаляю. А между тем вот эта самая, очевидно дошедшая до мозга костей, привычная система закабаливаний сделала то, что я прежде всего страшно подвел сам себя, а затем, как Вы говорите, и Вас. Ради Бога, не судите, ибо повинную голову и меч не сечет. Я уверен, что тот же кн. Голицын,[1] присев теперь же, даст Вам хороший роман для наступающего года. Если же это нельзя и если Вы можете начать печатать моего романа с середины года и до конца, то я всецело готов поступить в Ваше распоряжение.[2] Во всяком случае я буду у Вас...только Вы в меня не стреляйте, ибо я...боюсь.

Искренне преданный Вам
Вс. Соловьев
5 ноября 1901 г⟨ода⟩

[1] Вероятно, имеется в виду Д. П. Голицын (псевдоним Муравлин).
[2] Публикация романа Соловьева не состоялась. После смерти писателя в журнале была помещена статья о его творчестве (*Медведский К. П.* Памяти Вс. С. Соловьева // Исторический вестник. 1903. Декабрь).

© *Г. В. Петрова*

«НАМ НУЖНО БОЛЕЕ ЛЕГКОЕ БРЕМЯ, ДАННОЕ „БЕДНЫМ В ДАР И СЛАБЫМ БЕЗ ТРУДА"»

(ОБ ОДНОЙ ЦИТАТЕ В ПИСЬМАХ А. БЛОКА)

Эпистолярное наследие символистов, в том числе и переписку Блока и Андрея Белого, отличает разнообразный и широкий репертуар цитат, реминисценций, аллюзий. Обращение поэтов начала XX века к литературным, философским, религиозным текстам было способом передачи не всегда определенных духовных и художественных интуиций и в концентрированном виде заявляло об их мировоззренческих приоритетах. Андрей Белый об этом скажет так: «У нас был свой жаргон, свои слова, стиль говорить о виденном, о подслушанном вместе».[1] Он же в своих воспоминаниях отметит: «Но наше ритмическое единство допускало подстановки; мы могли говорить о нем и в терминах философии Логоса, и в терминах энергетики, ибо умели переводить метод в метод и прочитывать явления, держась не за букву...»[2]

Письма Блока, помимо широкого пласта литературных цитат, изобилуют реминисценциями из европейской, русской и восточной философии, обращают нас к разным религиозным и мистическим учениям. Важное место здесь занимает и христианская традиция.

[1] *Белый Андрей.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 56.
[2] *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 201.

Так, в финале первого и потому особого значимого письма к Андрею Белому Блок пишет: «Скажите прямо, что „все мы изменимся скоро во мгновение ока". К этому письму меня привели только намеки на „мигание" (подмигивающих) в статье, которая открывает столь громадное в другом, что об этом и говорить нужно особо (таков намек на обновление гнетущей нас Кантовской теории познания). Нам нужно более легкое бремя, данное „бедным в дар и слабым без труда". И будет легче, когда будет слышнее цветение Вашего сердца»[3] (здесь и далее разрядка наша, кроме примера на с. 147 — *Г. П.*).

Как нам удалось обнаружить, Блок, вступая в диалог с Андреем Белым и критикуя его за «недосказанность» статьи «Формы искусства», которая явилась непосредственным поводом к написанию письма, использует цитату из 36 параграфа «Огласительного поучения тринадцатого» Святителя Кирилла Иерусалимского:[4] «Итак, да не стыдимся исповедывать Распятого; с дерзновением да изображаем рукою знамение Креста на челе и на всем: на хлебе, который вкушаем; на чашах, из которых пьем; да изображаем Его при входах, при выходах, когда ложимся спать и встаем, когда находимся в пути и отдыхаем. Он великое предохранение, данное бедным в дар, и слабым без труда. Ибо это благодать Божия; знамение для верных, и страх для злых духов. Потому, что посредством оного *победил* Он *их, изведши в позор со дерзновением* (Кол. 2, 15). Когда увидят они Крест, то вспоминают Распятого. Они боятся сокрушившего главы дракона. Не пренебрегай знамением сим по той причине, что оно даром дано тебе; но за сие тем более почитай Благодетеля».[5]

«Огласительные поучения» Кирилла Иерусалимского неоднократно издавались в России. И хотя среди книг в библиотеке Блока ни одно из этих изданий не значится, цитата из «Огласительного поучения тринадцатого» Кирилла Иерусалимского могла быть известна ему по другому общедоступному и широко распространенному источнику. Имеется в виду «Пространный христианский катехизис Православной Кафолической Восточной Греко-Российской Церкви», составленный митрополитом Филаретом (Дроздовым) и являвшийся основным учебным пособием по Закону Божьему в России XIX—начала XX века.[6]

В качестве отличительной особенности филаретовского Катехизиса укажем его ориентацию именно на «Огласительные поучения» Кирилла Иерусалимского. В составе Катехизиса в разделе «О крещении» текст 36 параграфа «Огласительного поучения тринадцатого» цитируется фактически без изменений, но в сокращении, и, таким образом, фраза, используемая Блоком в письме к Андрею Белому, полу-

---

[3] Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М., 2001. С. 17. Письмо Блока цитируется по этому изданию.

[4] До настоящего времени эта цитата из первого письма Блока к Андрею Белому, появляющаяся также в дневниковой записи Блока от 2 апреля 1902 года и в письме к Л. Д. Менделеевой от 8 апреля 1903 года, не была атрибутирована. См.: Там же. С. 20; *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 367; *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 470; *Блок Александр.* Письма к жене // Лит. наследство. 1978. Т. 89. С. 116.

[5] Святого отца нашего Кирилла, Архиепископа Иерусалимского, Огласительные и тайноводственные поучения, с еллино-греческого на российский язык переведенные, по назначению Святейшего Правительствующего Синода в Ярославской семинарии. СПб., 1822. С. 272—273.

[6] Нет свидетельств тому, что изучение Закона Божьего и Катехизиса сыграло какую-либо значимую роль в становлении Блока. Однако отдельные признания заставляют думать, что при известном равнодушии Блока к изучению предметов гимназического курса он достаточно серьезно относился к «Закону Божьему» (см.: *Кумпан К. А., Конечный А. М.* Александр Блок во Введенской гимназии // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 605; Из писем А. А. Кублицкой-Пиоттух к Бекетовым / Вступ. статья, публ. З. Г. Минц, прим. М. Э. Коор // Блоковский сборник II. Тарту, 1972. С. 439). Внимание Блока к Катехизису и «Огласительным поучениям» Кирилла Иерусалимского могло быть спровоцировано и изучением в Санкт-Петербургском университете Богословия и истории церкви.

чает дополнительный акцент: «Кирилл Иерусалимский пишет: *да не стыдимся исповедовать Распятого, с дерзновением да изображаем рукою знамение креста на челе, и на всем: на хлебе, который вкушаем, на чашах, из которых пием; да изображаем его при входах, при выходах, когда ложимся спать и встаем, когда находимся в пути и отдыхаем. Он — великое предохранение, данное бедным вдар и слабым без труда. Ибо это благодать Божия, знамение для верных и страх для злых духов.* Огласит. Поуч. XIII, 36».[7]

При этом отметим, что Блок не единожды цитирует Кирилла Иерусалимского. Раньше письма к Андрею Белому от 3 января 1903 года формула «бедным в дар и слабым без труда» появляется в его юношеском дневнике. 2 апреля 1902 года, после обильного цитирования Библии, Блок пишет: «Да неужели же и я подхожу к отрицанию чистоты искусства, к неумолимому его переходу в религию. Эту склонность ощущал я (только не мог формулировать, а Бугаев, Д. Мережковский и З. Гиппиус вскрыли) давно (см. критика на декадентство). Excelsior! (словцо Мережковского). Дай Бог вместить все, ведь и Полонский, чистый „творец", говорил:

Как ни громко пой ты — лиру
Колокола перезвонят.

Прочесть Мережковского о Толстом и Достоевском. Очень мне бы важно. Что ж, расплывусь в Боге, разолью в мире и буду во всем тревожить Ее сны. „Все познать и стать выше всего" (формула Мих. Крамера) — великая надежда, „данная бедным в дар и слабым без труда"».[8]

Известно, что Блок активно использовал цитаты и реминисценции из христианских источников в качестве эпиграфов к своим стихам, последовательно заносил их в свой дневник, вводил в письма к своим корреспондентам, при этом и современники, и исследователи уже не раз обращали внимание на неоднозначное и весьма противоречивое отношение Блока к христианству и церкви.[9]

Молодое поколение поэтов, заявившее о себе в первые годы XX века, к которому принадлежал Блок и которое Андрей Белый назвал «детьми рубежа двух столетий», «подпольщиками культуры», заключающими в себе «заряд динамизма», «гераклитианцами, несущими бунт в царство средневекового Аристотеля»,[10] утверждалось через «волю к переоценке», критической «выверке» идеалов своих «отцов»-предшественников. По этому поводу Андрей Белый писал: «Мы — юноши, встретившиеся в начале столетия, и те немногие „старшие", не принявшие лозунгов наших отцов, и одиночки, боровшиеся против штампов, в которых держали нас ⟨...⟩; мы встречались под разными флагами; знамя, объединявшее нас, — отрицание бытия, нас сложившего; и — борьба с бытом; этот быт оказался уже нами выверенным; и ему было сказано твердое „нет"».[11] Частью этого бытия, т. е. жизненного строя, идеологического, культурного, духовного, физического, против которого бунтовала молодежь, было и либерально-критическое отношение к сложившимся церковным устоям и обрядам, и система гуманистических идеалов, во многом восходящая к христианским догмам. Таким образом, «дети рубежа столетий» говорили «нет» и либеральной критике церкви, скептическому взгляду на нее «отцов»-позитивистов, и догматическому восприятию христианства.

---

[7] Пространный христианский катехизис Православной Кафолической Восточной Греко-Российской Церкви, рассматриванный и одобренный Святейшим Правительствующим Синодом, и изданный для преподавания в училищах, по Высочайшему его Императорского Величества повелению. М., 1829. С. 60.

[8] *Блок А.* Дневник. С. 45—46.

[9] См.: Христианство и новая русская литература XVIII—XX веков: Библиографический указатель. 1800—2000. СПб., 2002. С. 553—564.

[10] *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 201.

[11] Там же. С. 35—36.

Интересно, что в качестве доказательства своей мысли о бунте «детей рубежа столетий» Андрей Белый ссылался на Дневники Блока: «Вот — „Дневник" Блока: какая ирония по отношению к штампу ходячего либерализма ⟨...⟩. Принято объяснять Блока как пришедшего к критике обставшего быта; а надо брать Блока как исшедшего из этой критики еще в эпоху „Ante Lucem" ⟨...⟩».[12] На первый взгляд дневниковые записи Блока как будто подтверждают такого рода рассуждения. Так, в одной из записей читаем: «Когда раздались нечеловеческие вопли грубого либерализма и „либеральная жандармерия" (она отличается от консервативной тем, что первая регулируется правом и государством, а вторая — произволом фанатиков и глупцов) стала теснить ἀριστοκρατ'ов чувства и мысли и снова распинать Истину, Добро и Красоту, — старые силы вышли из тумана, „в дымном тумане" возникли „новые дни".

На великую философскую битву вышел гигант Соловьев ⟨...⟩ Осыпались пустые цветы позитивизма, и старое дерево вечно ропщущей мысли зацвело и зазеленело метафизикой и мистикой ⟨...⟩ Все это дело любви совершалось, пока лживое государство воздвигало гонения на фанатиков и богохульников, которые злобились и свирепели.

⟨...⟩ Заглушенная криками богохульников, старая сила почуяла и послышала, как воспрянул ее Бог, — и откликнулась ему».[13]

Между тем отношения Блока с «отцами» были все-таки лишены того мучительного драматизма и той резкой конфликтной напряженности, которые пережил Андрей Белый. Блок органически впитал в себя и высокий уровень просвещенности бекетовской семьи, и систему ее идеалов и традиций, сочетавших свободомыслие, критический взгляд на окружающую жизнь с трепетным, «домашним», интимно-напряженным подходом к религии и церкви,[14] хотя и лишенным какой бы то ни было ортодоксальности. Идеалы и культурные ценности семьи всегда были своеобразным камертоном творческих и духовных поисков поэта.

Интерес Блока к христианству вполне логично вытекал не столько из бунта, сколько из душевного опыта, пережитого на рубеже XIX—XX веков и определявшегося новым мистическим содержанием, и из увлечения явлениями культуры, среди которых выделяется философия Вл. Соловьева и творчество «истинно христианствующего», по его собственным словам, Достоевского.[15]

На раннем этапе творческого пути обращение к христианским источникам носило у Блока характер поиска ценностной основы присущих ему мистических предчувствий, ожиданий, озарений, было отмечено стремлением к сакрализации своих отношений с миром и к приданию нового статуса творческому переживанию. Не случайно в дневниковых записях, датируемых декабрем 1901-го — январем 1902 года, Блок рассуждает о неисчислимых точках соприкосновения «глубинной религии» и «глубинного» искусства. Сопрягая творческий процесс с религиозным действом, он обнаруживает «несомненное как внутреннее, так и внешнее сходство между богослужебными обрядами вдохновенных иереев и игрой на сцене вдохновенных актеров; ибо и священнослужитель олицетворяет Христа, и актер совершает свою литургию». «Стихи — это молитвы, — пишет Блок, — Сначала вдохновенный поэт-апостол слагает ее в божественном экстазе. И все, чему он слагает ее, — в том кроется его настоящий бог. Диавол уносит его — и в нем находит он опрокинутого, искалеченного, — но все милее, — бога. А если так, есть бог и во всем тем более — не в одном небе бездонном, а и в „весенней неге" и в „женской любви" ⟨...⟩

---

[12] Там же. С. 38.

[13] *Блок А.* Дневник. С. 26.

[14] О религиозности матери Блока, А. А. Кублицкой-Пиоттух, см.: *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 521.

[15] *Блок А.* Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 22.

Вот таковы стихи. Таково истинное вдохновение. Об него, как об веру, о „факт веры", как таковой, „разбиваются волны всякого скептицизма". Еще, значит, и в стихах видим подтверждение (едва ли нужное) витания среди нас того незыблемого Бога, Рока, Духа... кого жалким, бессмысленным и глубоко звериным воем встретили французские революционеры, а гораздо позже и наши шестидесятники».[16]

При этом уже ранний Блок, идя по общесимволистскому, как в свое время определил его В. М. Жирмунский, пути индивидуалистического переживания божественного, далек от апологетики христианства. Скорее следует говорить о том, что Блок ведет с христианской доктриной внутренний диалог, результатом которого становится использование традиционных религиозных формул в «новом, субъективном истолковании».[17] Не является исключением и цитата из «Огласительного поучения тринадцатого» Кирилла Иерусалимского.

Весна 1902 года, как свидетельствует выделенная нами дневниковая запись, где впервые появляется формула «бедным в дар и слабым без труда», — период, отмеченный в биографии Блока напряженными размышлениями над проблемой собственного поэтического предназначения. В это время Блок входит в широкие литературные круги: знакомится с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. Тогда же З. Н. Гиппиус углубляет заочное знакомство Блока с Андреем Белым, передав ему письма последнего. Обширные выписки из «философии Бугаева» (так называет Блок открытое письмо-рецензию Андрея Белого на книгу Мережковского «Л. Толстой и Достоевский») он заносит в свой Дневник.[18] Как отмечает А. Пайман, «для Блока письмо Бугаева как будто сформулировало его же чаяния, вопросы и недоумения, и поэт узнал в авторе этих строк брата, бесконечно близкого, умеющего облечь свои мысли четче, чем он сам». «Мысль о близости их (с Андреем Белым. — *Г. П.*) повергла его в трепет», — пишет исследовательница.[19]

В апреле 1902 года в издательстве «Скорпион» выходит отдельным изданием «Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого, вызвавшая большой литературный резонанс и воспринятая Блоком как духовное откровение. «„Симфония", разумеется, поразила нас, как и до сих пор поражает. По-моему это вещь громадная...» — напишет он С. М. Соловьеву.[20] Тогда же, судя по дневнику, зарождается у Блока мысль начать переписку с Андреем Белым. У него формируется отчетливое представление об Андрее Белом как творце, способном обобщить и катехизировать эстетический и духовный опыт человека рубежа веков, отмеченный мистическими прозрениями и предчувствиями, поднимающимися на высоту религиозных откровений и возвращающих к «религиозному пониманию действительности».[21] Об этом собственно и идет речь в первом письме Блока к Андрею Белому. Иными словами, Блок обращается к своему корреспонденту как к творцу, «стоящему „в челе"», призванному дать современному человеку новый Священный текст, Новый Завет. Не случайно опубликованную чуть позже «Северную симфонию (1-ю, героическую)» Андрея Белого Блок будет именовать Писанием,[22] а в первом письме к нему выступит в качестве человека, задающего вопросы и ждущего ясного, если не сказать дидактического, ответа и наставления: «Я задаю бездны вопросов ⟨...⟩. От моего „греха" задаю я Вам вопросы и потому, что совсем понял, что центр

---

[16] *Блок А.* Дневник. С. 26, 31.

[17] *Жирмунский В. М.* Поэзия Александра Блока. Преодолевшие символизм. М., 1998. С. 40.

[18] См.: *Блок А.* Дневник. С. 42—45.

[19] *Пайман А.* Ангел и камень. Жизнь Александра Блока. М., 2005. Кн. 1. С. 94—95.

[20] Переписка Блока с С. М. Соловьевым (1896—1915) / Вступ. статья, публ. и комм. Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 331.

[21] *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 105.

[22] Переписка Блока с С. М. Соловьевым. С. 355.

может оказаться в Вас ⟨...⟩ необходимо, чтобы *Вы* сочли число зверя, потому что Вы из стоящих „в челе" и на Вас „возлагаются надежды"».

Не случайно и то, что Блок впервые цитирует Кирилла Иерусалимского в апреле 1902 года. По юлианскому календарю 2 апреля 1902 года приходилось на шестую седмицу Великого поста.[23] 18 марта на крестопоклонной (четвертой седмице) праздновался день Святителя Кирилла Иерусалимского, «Огласительные поучения» которого в IV веке произносились на протяжении всего предпасхального поста и были частью оформившегося в первые века христианства катехумената («оглашения»), специальной системы «обучения» и подготовки человека к сознательному принятию таинства крещения и вступлению в лоно церкви.

Обратим внимание на то, что в промежуток между указанными датами, 26 марта, происходит знакомство Блока с Мережковским и Гиппиус и заочно — с Андреем Белым, которое становится значимым событием в творческой судьбе поэта.[24] Первоначально это знакомство вполне могло ощущаться им как приобщение к духовной общности людей «посвященных»,[25] носителей нового религиозного чувства и тайного знания. Думается, что Блок, и, по всей видимости, не без влияния Мережковского, вполне мог проецировать свои переживания и переживания своих современников на позицию первых христиан, чувствовавших себя последователями новой, еще только утверждавшейся веры, призванной преобразить мир.[26] Подобные ощущения возникали и у его единомышленников. Так, в одном из писем к нему в октябре 1904 года С. М. Соловьев признавался: «Голова мутится от первых веков христианства, тем более, что кругом появляются люди, как будто из этих самых первых веков».[27] В свою очередь рассматриваемая проекция актуализировала в сознании Блока идею «оглашенности», на что, собственно, и указывает цитата из Кирилла Иерусалимского.

Вполне отчетливое поэтическое воплощение идея «оглашенности» находит у Блока в стихах 1902 года,[28] лирический герой которых живет мыслью о будущем

---

[23] О внимании Блока к церковному календарю см.: *Гужиева Н. В.* Церковный календарь в структуре лирической трилогии А. Блока // Русская литература. 2005. № 2. С. 81—93. См. также: *Минц З. Г.* «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 389—400.

[24] Этот период творческой биографии Блока аналитически тонко осмыслен в книге А. Пайман, которая утверждала, что Блок не в пример Андрею Белому не попадал в действительно сектанствующий «внутренний круг Мережковских», что не исключало их серьезного влияния на Блока (см.: *Пайман А.* Указ. соч. С. 92—99). См. также: *Минц З. Г.* Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 537—620.

[25] Ср. с признанием Андрея Белого, утверждавшего, что его отношения с Блоком носили «характер особого непроизвольного эзотеризма, не могущего быть понятным „непосвященным"» (Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 56).

[26] Блоковеды уже писали о том, что идея религиозного преображения мира и духовного перерождения человека была одной из ключевых и интегральных в системе символистского мировоззрения (см.: *Быстров В. Н.* 1) Идея преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока // Литература и история. (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII—XX вв.). СПб., 1992. С. 212—228; 2) Идея преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока. Грани реальности и мятежи духа (1904—1909) // Там же. 1997. Вып. 2. С. 217—250; 3) Идея преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока. Грани трагедии (1910—1921) // Там же. 2001. Вып. 3. С. 359—413; *Игошева Т. В.* 1) «Стихи о Прекрасной Даме» Блока: поэтика религиозного символизма. Великий Новгород, 2003; 2) Религиозное преображение в контексте «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 2004. Т. 63. № 4. С. 54—61).

[27] Переписка Блока с С. М. Соловьевым. С. 379.

[28] В связи со сложной историей «Стихов о Прекрасной Даме» необходимо отметить, что в состав первой поэтической книги Блока, изданной в 1904 году, стихотворения, в которых наиболее рельефно реализовалась идея «оглашенности», по преимуществу не вошли. Только начиная с 1911 года, с момента работы Блока над созданием своей «трилогии вочеловечения», он будет вводить в центральный раздел первого тома своей лирики (в финальные части «Стихов о Прекрасной Даме») стихотворения 1902 года, отмеченные переживанием «просвещения», «посвящения» — «оглашенности».

«весеннем» перерождении, ожидает уготованного и обещанного «часа» преображения, в который произойдет рождение существа с «всемощными крылами»:

Час придет — в холодные мятели
Даль весны заглянет, весела.
Я укрыт до времени в приделе.
Но растут всемощные крыла.
(«Я укрыт до времени в приделе...»)

Здесь веселая «даль весны» не просто природно-эмоциональный комплекс, поддерживающий, по замечанию Т. В. Игошевой, поэтическую мысль о радостном преображении тварной природы,[29] но и вполне определенная реалия, связанная с древней церковной практикой «оглашения» и крещения как двух главных ступеней приближения к Богу.

Целый ряд сквозных мотивов в стихах Блока зимы—весны 1902 года закрепляют образ лирического героя в качестве катехумена («оглашаемого»). Один из наиболее ярких примеров — мотив вхождения в храм, пребывания на его пороге: «На темном пороге тайком / Святые шепчу имена...»

Согласно церковным обычаям, катехумен («оглашаемый») неоднократно подходил (подводился) к «вратам храма», где Церковь встречала его радостным пением псалмов. После чего «оглашаемый» испытывался Церковью на истинность и искренность своих намерений. Обратим внимание также на то, что в православной традиции оглашаемый мог находиться только в притворе храма (при отсутствии такового — на паперти), самой темной и неосвещенной части храма, расположенной напротив алтаря, на западе, месте средоточия сил князя тьмы, Дьявола. У Блока не случаен этот мотив мрака, темноты, тени, сопряженный с «вхождением» его героя в храм: «Ложится мгла на старые ступени...» («Бегут неверные дневные тени...»), «Там в полусумраке собора...», «Сгущался мрак церковного порога...» и др. Думается, и стихотворение «Я укрыт до времени в приделе...» говорит о временном нахождении героя в позиции катехумена. Конечно, Блок не мог не знать функционального различия церковного придела и притвора, но осмелимся утверждать, что в данном случае мы сталкиваемся с поэтической логикой, которая вполне допускала такую неточность.

В этом контексте в стихах 1902 года выделяются мотивы песнопений («О, странно сладки напевы... / Они кажутся так ясны! / А здесь уже бледные девы / Уготовали путь весны...», 10 февраля 1902); смиренности («Люблю высокие соборы, / Душой смиряясь, посещать, / Всходить на сумрачные хоры, / В толпе поющих исчезать...», 8 апреля 1902); белых, чистых одежд («Утомленный я терял надежды, / Подходила темная тоска./ Забелели чистые одежды, / Задрожала тихая рука...», 1 апреля 1902); преклонения: «Мы преклонились у завета...» (18 января Исаакиевский собор). А лирический сюжет стихотворения «Кто-то с Богом шепчется...», в рукописи озаглавленного «В церкви» и написанного в первый день Великого поста — 27 февраля 1902 года, непосредственно отсылает нас к обряду «оглашения», важной частью которого была процедура испытания верующего, дающего обет верности:

Кто-то с Богом шепчется
У святой иконы.
Тайна жизни теплится,
Благовестны звоны.
Непорсчность просится
В двери Духа Божья.

[29] См.: *Игошева Т. В.* Религиозное преображение в контексте «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока. С. 59.

Сердце переносится
В дали бездорожья.
Здесь — смиренномудрия
Я кладу обеты.
В ризах целомудрия,
О, святая! где ты?
Испытаний силою
Истомленный — жду я
Ласковую, милую
Вечно молодую.

Однако если конечная цель христианского «оглашения» — подготовка к встрече и установлению тайной связи и союза человека с Христом, то герой Блока ожидает встречи с Ней, «ласковой, милой», «вечно молодой». На месте Бога у Блока все время оказывается Она, «Владычица вселенной»: «На праздник мой спустился Кто-то / С улыбкой ласковой Жены...» («Мы преклонились у завета...»). Не случайно С. М. Соловьев, почувствовав в стихотворениях Блока зимы—весны 1902 года что-то «антицерковное» и «антихристианское», писал: «Все стихотворения сильны и оригинальны, но от них веет *мучительным* мистицизмом».[30]

Дело в том, что обращенность лирики Блока к ритуально-обрядовой стороне церковной жизни, как и к христианской доктрине, определялась художественной задачей. Элементы древнего христианского обряда «оглашения», обнаруживающиеся в его стихах, оказываются инструментом сакрализации отношений поэта со своим Божеством, символическим знаком священной связи с Прекрасной Дамой.

Что касается религиозных формул, к которым апеллирует Блок, в том числе и в переписке с Андреем Белым, то они также подвергнуты художественному переосмыслению и наполнены «частным» смыслом. Это очень хорошо чувствовал сам Андрей Белый, позже так характеризовавший письма Блока: «„Гениально, но — идиотично!" Под идиотизмом же я разумел абсолютную отъединенность Блока от всякой культуры мыслительной, а, конечно, не глупость: Блок — умница; но его мысль, не имея традиций, — антисоциальна, отомкнута; ведь слово „идиотэс" по-гречески — частный, себя оторвавший от всех...»[31]

Блок не просто цитирует Кирилла Иерусалимского, который в 36 параграфе «Огласительного поучения тринадцатого» пишет о кресте и крестном знамении как «великом предохранении, данном бедным в дар и слабым без труда». И в дневнике, и в письме к Андрею Белому у Блока речь идет о другом.

Содержание цитаты из «Огласительного поучения тринадцатого» у Блока непосредственно корреспондирует с литературно-критическим перифразом слов Кирилла Иерусалимского, принадлежащим Вл. С. Соловьеву, который в статье 1899 года «Лермонтов» писал: «Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром».[32]

В дневнике на место мысли о «крестном знамении» как великом предохранении для человека у Блока поставлен образ «великой надежды» на гносеологические возможности художника, творца. Здесь формула Кирилла Иерусалимского соотнесена с перифразом слов главного героя драмы Г. Гауптмана «Михаэль Крамер», который посвятил свою жизнь созданию картины, изображающей Христа, и

---

[30] Ср. с письмом С. М. Соловьева Блоку от 14 февраля 1902 года: «В религиозном отношении для меня очевидно одно: истина — только в христианском учении, понимаемом так, как понимает церковь. Следовательно: вся истина — в символе веры, к которому мы не смеем ни прибавить слова, ни отбавить ни слова. *Ничего* нового ждать не следует. Все современное мистическое движение — *антихрист*» (Переписка Блока с С. М. Соловьевым. С. 327—328).

[31] *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 288.

[32] *Соловьев В. С.* Собр. соч. Т. VIII. СПб., 1903. С. 404.

которому путем напряженного познания, сверхусилия, жертвы, творческой работы, понятой как тайнодействие и священнодействие, удается преодолеть собственную ограниченность, даже бесталанность, и явиться автором шедевра, произведения невиданной силы и мощи.

Комментируя дневниковую запись Блока: «„Все познать и стать выше всего" (формула Мих. Крамера)....», А. Л. Гришунин указал, что «реплику Крамера из II действия Блок, видимо, цитирует сокращенно, по памяти».[33] Думается, здесь стоит уточнить, что Блок ориентируется не на общеизвестный и более распространенный в начале XX века перевод этой драмы Гауптмана, сделанный К. Д. Бальмонтом и Ек. Андреевой, а на первый ее перевод на русский язык, осуществленный Е. Джунковской и опубликованный в феврале 1901 года в журнале «Жизнь». В переводе Е. Джунковской художник Крамер так формулирует свою позицию: «Понять жизнь во всем ее глубоком значении, а после этого, видите ли, можно, пожалуй, и подняться выше ее».[34] Перефразируя слова Крамера, Блок в целом сохраняет основной их пафос — пафос постижения не только тайны мира и установления связи с Божеством, но и жизни, не лишенной противоречий, во всем ее «глубоком значении». Об этом говорят и стихи Блока 1902 года, герой которых «жизнью шумящей нестройно взволнован...» («Странных и новых ищу на страницах...»), стремится не только «возлюбить, возненавидеть / Мирозданья скрытый смысл...» («Я и мир — снега, ручьи...»), но и «все понять»: «Но я пойму и все мечтой объемлю...» («Там сумерки невнятно трепетали...»), «Все мной любимое, земное...» («Ты не ушла. Но, может быть...»). Об этом речь идет и в письме Блока А. В. Гиппиусу от 23 июля 1902 года: «Разве можно миновать „мрак", идя к „свету"? Я лично и „пока" не отдам ни пяди „жизненной драмы" за тончайшее „мистическое созерцание"...»[35]

При этом дневниковую запись Блока и его первое письмо к Андрею Белому разделяет достаточно большой временной период (апрель 1902 — январь 1903), наполненный в жизни Блока событиями драматическими и решающими, а в его творчестве сопряженный с известной «разочарованностью», со стремлением покинуть «чрезмерную сказочность ⟨...⟩ мистицизма»[36] — с переходом от «Стихов о Прекрасной Даме» к теме «Распутий».

Не случайно в письме к Андрею Белому от 3 января 1903 года мысль о способности художника познавать мир и его сверхбытие получает новый оборот. Рассуждая о необходимости «обновления гнетущей современного человека кантовской теории познания», Блок называет этот процесс «легким бременем» и метафорически соотносит его с образом «цветущего сердца» художника.

В данном случае Блоком используется инверсированная формула, часто возникающая во время богослужений и восходящая к тексту Евангелия от Матфея: «Все предано Мне Отцем Моим, и никто не знает Сына, кроме Отца; и Отца не знает никто кроме Сына, и кому сын хочет открыть. Придите ко мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою Вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам Вашим; ибо иго Мое благо, и бремя легко» (Мф. 11; 27—30).[37]

При этом не менее важно отметить, что в сопряжении с текстом Евангелия от Матфея и «Огласительного поучения тринадцатого» Кирилла Иерусалимского

---

[33] *Блок А.* Дневник. С. 367.

[34] *Гауптман Г.* Михаил Крамер / Пер. Е. Джунковской // Жизнь. 1901. № 2. С. 299. Слова Крамера в переводе К. Д. Бальмонта и Ек. Андреевой звучат принципиально иначе: «Надо сознать всю серьезность жизни, и потом, знаете, можно подняться над ней» (*Гауптман Г.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1908. Т. 2. С. 241).

[35] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 37.

[36] Там же. С. 40.

[37] Это место из Евангелия от Матфея Блок также цитирует в письме к Андрею Белому от 18 июня / 1 июля 1903 года (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. С. 68).

Блок ставит романсовый образ «цветущего сердца». Комментаторы писем Блока к Андрею Белому (и к М. С. Соловьеву от 23 декабря 1902 года, где образ «цветения сердца» использовался поэтом впервые[38]), рассматривая путь раннего Блока как вариант «соловьевства», в качестве источника цитаты указывали на стихотворение В. С. Соловьева «Белые колокольчики» (1899). В последнем издании переписки Блока и Андрея Белого наряду с Соловьевым упоминается и А. А. Фет как автор стихотворения «Я тебе ничего не скажу...» (2 сентября 1885). Названные поэтические тексты, как и в целом лирика Вл. Соловьева и Фета, действительно выступали философско-поэтическим контекстом, в рамках которого происходили и собственные творческие поиски Блока, и его диалоги с Андреем Белым. Но в данном случае Блок не просто апеллирует к Фету или Соловьеву. Стихотворение Фета «Я тебе ничего не скажу...» как первоисточник образа «цветущего сердца» — одно из самых романсовых стихотворений русской лирики XIX века. К 1903 году было известно более 10 романсов, написанных на слова этого стихотворения, в том числе и таких знаменитых композиторов, как П. И. Чайковский (1886), А. П. Бородин (1893), С. В. Рахманинов (1890), В. И. Ребиков (1891) и др.[39]

Весьма показательно, что Блок в полемике с Андреем Белым сталкивает широко известные и распространенные религиозные формулы с растиражированным романсовым образом, заостряя тем самым антиномию взаимоотношений художника с действительностью, разрешенную в статье Андрея Белого «Формы искусства», по его мнению, достаточно схематично, «компромиссно».

Блок обращается к Андрею Белому с мыслью о том, что творческий дар — это «легкое бремя», данное человеку свыше. При этом путь современного художника, «цветущее сердце» которого является пределом столкновения искусства и религии, по Блоку, продолжает лежать через опыт «сердечный», жизненный, вмещающий в себя все, на что откликается душа поэта, и все, что Андрей Белый в 1905 году в статье «Ибсен и Достоевский» будет призывать «преодолеть», называя «болотом», достоевщиной, «авгиевыми конюшнями психологии».[40] Этот пафос преодоления вполне отчетливо звучит уже в его статье «Формы искусства», и Блок не мог его не почувствовать.

Сами предпосылки рассуждений Андрея Белого и о том, что в «настоящую минуту человеческий дух находится на перевале», за которым «начинается усиленное тяготение к вопросам религиозным»,[41] и о перерождении искусства из средства выражения в способ познания тайны мира и новой организации жизни и действительности, оказывались близки Блоку. Но это не помешало ему выступить оппонентом по отношению к Андрею Белому, в статье «Формы искусства» сделавшего попытку выстроить своеобразную иерархию искусств по формальному признаку, тем самым фактически сведя проблему религиозного и эстетического самоопределения художника к вопросу об «искусности» творчества.

Признавая высшей формой творчества музыку, оперирующую звуками и ритмами, в пределах которой «внутренняя энергия поэта не разбивается о внешние препятствия» и в которой «открываются тайны движения, его сущность, управля-

---

[38] Переписка Блока с М. С. Соловьевым // Лит. наследство. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 412.

[39] Известно, что исполнение популярных романсов в семейном кругу было важной составляющей музыкального воспитания Блока, который в зрелые годы был большим знатоком и любителем романсов. Об этом свидетельствует и эпистолярное наследие поэта, и мемуары современников (см.: *Шкловский Виктор.* Поиски оптимизма. М., 1931. С. 108—109; *Хопрова Т.* Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974). Исследователи также неоднократно отмечали, что романс сыграл большую роль в становлении поэтики Блока. Об этом см.: *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С. 435; *Тынянов Ю. Н.* Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 122, и др.

[40] *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 196—197.

[41] Там же. С. 94, 101.

ющая миром»,[42] Андрей Белый в качестве ведущих форм искусства современности указал на симфонию и музыкальную драму. Сознательно или нет, но рассуждениям Андрея Белого о симфонической музыке, как «наиболее совершенной форме» искусства, Блок, заявляющий: «И будет легче, когда будет слышнее цветение Вашего сердца», — опосредованно противопоставляет мысль о стихии любовного лирического романса. По его мнению, дело не в формальной организации искусства, а в «голосе музыки, поющем внутри» художника, в равной степени обнаруживающем себя и в симфонии, и в романсе.

При этом, цитируя Кирилла Иерусалимского, который, по определению Г. В. Флоровского, был не столько «самостоятельным богословом», сколько служителем, учителем и «свидетелем веры»,[43] и, будучи одарен поэтически, сумел «приобщить обыденное сознание к высоким истинам веры»,[44] просветил и подготовил к таинству рождения в новом духовном качестве не одно поколение жаждущих религиозной истины, Блок не только противопоставляет его «студенту-естественнику» Андрею Белому, стремящемуся овладеть «глоссой» рассудочно,[45] но в некоторой степени примеряет слова Святителя на себя.

Внутренне Блоку, который признавался: «Я задаю бездны вопросов, оттого, что мне суждено ⟨...⟩ только „жить в белом", но не творить белое» (разрядка Блока. — *Г. П.*), в начале 1903 года более близкой как раз могла быть позиция не поэта-богослова или поэта-апостола, а скорее, — «свидетеля веры», стремящегося «вместить все», «оглашенного», прикоснувшегося к религиозно-мистической глубине мира и стоящего на пути преображения.

Обращенные к Андрею Белому слова: «Нам нужно более легкое бремя, „данное бедным в дар и слабым без труда"», во многом появляются в результате сопротивления Блока одному из важнейших тезисов Андрея Белого о неизбежном перерождении искусства в жизнетворчество, в рамках которого должно произойти и преодоление индивидуальности художника.

Драматически переживая столкновение религии и искусства в собственном творческом и духовном опыте, Блок, думается, не был готов ни подменять религию искусством, что неизбежно обернулось бы профанацией и обесцениванием и того, и другого, ни ставить на место искусства религию, что могло повлечь за собой в перспективе гибель и искусства, и художника. Блок вообще не считал такого рода «синтез», «соединение» возможным и продуктивным и еще в июне 1902 года в своем дневнике рассуждал о мифотворчестве и жизнетворчестве как о ложном пути.[46] Это подтверждается и итоговым обращением Блока к цитате из Кирилла Иерусалимского, венчающим напряженные размышления поэта 1902—1903 годов о неумолимом переходе искусства в религию. Так, в письме к Л. Д. Менделеевой от 8 апреля 1903 года Блок цитирует «Огласительное поучение тринадцатое» уже вне литературно-эстетической проблематики и отодвигает решение проблемы преображения и поэтического апостольства в будущее: «Что я *могу*? Что мне может *присниться* о Тебе? Где во мне То, к чему Ты пришла? Я не знаю его — и не встречу. Это — Знак — благодать божия, „данная бедным в дар и слабым без труда". Когда я узнаю Это, я узнаю в то же мгновенье, что Ты — *вдвоем* со мной. Раньше я не буду видеть, не буду знать, буду слеп, как Савл, у которого очи в чешуе. Но будет время, когда я стану Твоим Апостолом».[47]

---

[42] Там же. С. 98, 102.

[43] *Флоровский Г. В.* Восточные отцы IV века (из чтений в Православном Богословском институте в Париже). Париж, 1931. С. 46.

[44] *Аммиан А.* Путь отцов. Краткое введение в патристику. М., 1994. С. 163—164.

[45] Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. С. 18.

[46] См.: *Блок А.* Дневник. С. 48—51.

[47] *Блок Александр.* Письма к жене. С. 115.

ПЕРЕПИСКА А. В. И М. В. ТУФАНОВЫХ: 1920—1940-е ГОДЫ. ЧАСТЬ 1. 1920-е ГОДЫ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Т. М. ДВИНЯТИНОЙ И © А. В. КРУСАНОВА)

Жизнь и деятельность петроградского/ленинградского поэта-заумника Александра Васильевича Туфанова (1877—1942) стали привлекать к себе внимание литературоведов в 1960—1970-х годах главным образом в контексте изучения творчества Хармса и Введенского. Личность Туфанова, во многом загадочная для исследователей наследия обэриутов, до последнего времени оставалась в тени из-за скупости сведений биографического характера, а также в силу крайней теоретичности его произведений. Объектом самостоятельного изучения творчество Туфанова стало лишь в конце 1980-х—начале 1990-х годов в работах Т. Л. Никольской, Ж.-Ф. Жаккара и некоторых других.[1] Недостаток фактического материала, не позволявший сформировать полноценное представление о роли и значении этого поэта в литературной жизни Ленинграда 1920-х годов, был восполнен при обращении к его архиву, хранящемуся в ИРЛИ.[2]

Одним из основных источников сведений о жизни Туфанова в 1920—1930-е годы, так же как и о литературной и бытовой ситуации в Петрограде—Ленинграде 1920-х годов, являются письма поэта жене Марии Валентиновне (урожд. Тахистовой; 1888—1975). Она окончила шесть классов гимназии, была учительницей (1908—1919), затем инструктором по статистике Галичского отдела народного образования (1919—1922), машинисткой Уездного отдела народного образования (УОНО) (1922), зав. складом УОНО (1922—1923). После переезда в Петроград работала в больнице, затем преподавала русский язык и литературу в средней школе, училась на заочном отделении в Педагогическом институте им. Покровского, который окончила в апреле 1941 года. С 1943 года находилась на пенсии.[3]

Со своей будущей женой А. В. Туфанов познакомился в 1920 году в Галиче, где она работала в местном Отделе народного образования. После отъезда поэта в

---

[1] *Никольская Т. Л.* Орден заумников // Russian Literature. 1987. Vol. 22. № 1. С. 85—95 (автором ошибочно указан С. Сигов); *Туфанов А.* Ушкуйники. Berkeley, 1991; *Jaccard J.-Ph., Устинов А.* Заумник Даниил Хармс: начало пути // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd 27. S. 159—228; Разгром ОБЭРИУ: Материалы следственного дела / Вступ. статья, публ. и комм. И. Мальского // Октябрь. 1992. № 11. С. 166—191; Сборник контрреволюционных стихотворений / Публ. И. С. Мальского; Подг. текстов, прим. и вступ. заметка А. Г. Герасимовой и И. С. Мальского // De visu. 1992. № 0. С. 24—34; Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 11. С. 511—513; *Malmstad J. E.* From the History of Russian Avant-Garde // Культура русского модернизма. В приношение В. Ф. Маркову. М., 1993. С. 221—224; *Богомолов Н. А.* 1) Заумная заумь // Вопросы литературы. 1993. № 1. С. 307—311; 2) Новые материалы о жизни и творчестве А. Туфанова // Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конференция: Тезисы и материалы. М., 1993. С. 89—93; *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 34—49.

[2] См.: Эстетика «становления» А. В. Туфанова: статьи и выступления конца 1910-х—начала 1920-х гг. / Вступ. статья, публ. и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 614—694 (далее: Ежегодник 2003—2004); *Двинятина Т. М.* Велимир Хлебников в творческом сознании А. В. Туфанова // Дело авангарда / The case of avant-garde / Willem G. Weststeijn (ed.). Pegasus Oost-Europese Studies 8. Amsterdam, 2008. С. 177—235; *Двинятина Т., Крусанов А.* Последний доклад А. В. Туфанова о зауми // Memento vitae. Сборник памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2008. С. 415—440; К истории «Левого фланга» Ленинградского отделения Союза поэтов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Русская литература. 2008. № 4. С. 149—206.

[3] В анкете, датированной 13 октября 1928 года, Туфанов указал родителей жены: Валентин Павлович Тахистов (умер до революции, похоронен на Смоленском кладбище) и Екатерина Ивановна Суворова (урожд. Фадеева; умерла 8 марта 1942 года) (РНБ. Ф. 103. Ед. хр. 145).

Петроград между ними завязалась переписка, а уже 2 апреля 1922 года он сделал М. В. Тахистовой предложение. Однако вскоре планы Туфанова внезапно переменились в связи с предполагаемым отъездом за границу, и свадьба не состоялась. Вторично предложение было сделано им в письме от 23 июня 1923 года. Через месяц, 23 июля 1923 года, произошла официальная регистрация. Этот брак основывался на традиционных представлениях, и показательно, что перед тем как вступить в него, будущие супруги обменялись своими взглядами на семью. Их отношения были построены на внутреннем единстве, совершенном уважении друг к другу, религиозном по своей сути подчинении всех стремлений жены мужу: его здоровью (Туфанов с детства был инвалидом, страдал костным туберкулезом), творческим занятиям, хотя бы минимальному благополучию в тех трудных исторических обстоятельствах, в которых им довелось жить. Решив создать в свои 46 лет семью и выбрав себе в жены Тахистову, поэт не ошибся: почти двадцать лет, до самой смерти, жена была для Туфанова единомышленницей, единственным близким человеком, которому он поверял все свои мысли и чувства, поддержкой в долгие годы его лагерного заключения и административной ссылки (1931—1942). Совместная жизнь продолжалась вплоть до ареста Туфанова 10 декабря 1931 года, но и в тюрьме, и в лагере, и в ссылке, в течение десяти с лишним лет, связь с женой не прерывалась во многом именно благодаря письмам, в которых супруги делились друг с другом самыми разными повседневными заботами. Это постоянное в разлуках эпистолярное общение (в ссылке Туфанов писал жене если не ежедневно, то раз в два-три дня) обеспечивало связь поэта с внешним миром, поддерживало само желание жить, укрепляло морально и давало надежду на благополучное окончание выпавших на его долю испытаний. Кроме того, переписка А. В. и М. В. Туфановых может быть прочитана и как еще один «извод» истории России 1920—1930-х годов, явленный не в официальных источниках и не в художественном преломлении, а в обыденном сознании интеллигенции.

Сохранилось более 900 писем А. В. Туфанова и около 260 ответных писем М. В. Туфановой. Этот эпистолярий охватывает период с февраля 1921-го по декабрь 1942 года и условно может быть разделен, в соответствии с обстоятельствами жизни поэта, на три части: 1) литературно-бытовая переписка 1920-х годов; 2) тюремная и лагерная 1931—1933 годов; 3) время ссылки 1933—1942 годов. В первой части публикации представлены наиболее интересные фрагменты из писем 1920-х годов, ярко характеризующие личность самого Туфанова, его мировоззрение и амбиции, а кроме того, освещающие культурные и бытовые детали, с одной стороны, жизни провинциального Галича, а с другой — Петрограда—Ленинграда тех лет.

Переписка публикуется по автографам, хранящимся в фонде Туфанова в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 9 и 65). До нас дошли не все письма (особенно М. В. Тахистовой), вследствие чего в содержательной канве возникают пробелы. По возможности они восстанавливаются в комментарии. Все помещенные в этой части письма А. В. Туфанова, за исключением специально оговариваемых случаев, отправлены из Петрограда—Ленинграда в г. Галич Костромской губ., из которого, в свою очередь, пишет ему М. В. Тахистова. К сожалению, возможности журнальной публикации не позволяют воспроизвести столь обширную переписку полностью. Однако изъятию подверглись только повторы и малозначительные бытовые детали. Места подобных купюр в тексте писем обозначены многоточием в угловых скобках.

1

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Дорогая Мария Валентиновна,

на Ваше милое откровенное письмо я постараюсь ответить с тою же откровенностью.

Что Вы «сумеете сделать счастливым человека», которого полюбите, я думал с первого дня знакомства нашего; об этом мне говорило мое знание людей; только подобные мысли были у меня мимолетными, я на них не останавливался, потому что за последние годы я превратился в скитальца, и мне было не до них. Этим, может быть, и объясняется то, почему Вы первая написали мне,[1] а не я — Вам.

Можно сказать, что Ваше письмо уже само предрешает содержание моего ответа. В потоке жизни все течет и переливается,[2] причем, как говорил мудрый старец Зосима[3] в «Братьях Карамазовых» у Достоевского, в одном конце мира коснешься, в другом — отдается.[4] То же и с Вашим прекрасным чувством, — такою редкостью в этом аду, в котором мы живем.

Я случайно попал в желтый мутный поток, похожий на Галичскую речонку Кешму;[5] думал проплыть его вниз по течению, а потом выйти на новые берега, не на берега счастья, как Вы, может быть, подумали бы (мы об этом перестали думать), а — в «темную даль». С 23 февраля и 19 декабря 1919 г.[6] я припрятал все ценное в себе и надел маску актера; по-видимому, тонкое женское чутье помогло Вам увидеть скрытое... А маска моя не для женщин.[7]

Но Ваше письмо, выражаясь образно, похоже на встречное светлое течение из океана героя Достоевского, поэтому, относясь серьезно к жизни, я нахожу, что нам с Вами следует ближе познакомиться, хотя бы для того, чтоб с Вашей стороны не произошло ошибки.

Ваш А. Туфанов

12 февр⟨аля⟩ 1921 г⟨ода⟩. Письмо Ваше получил вчера.

[1] Первое письмо М. В. Тахистовой не сохранилось.

[2] О подвижных основах новой эстетики Туфанова см.: Ежегодник 2003—2004. С. 614—694.

[3] Отметим заимствование этого имени у Достоевского в названии рукописи Туфанова «Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой» (1927—1928) (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 53).

[4] Ср. в «Беседах и поучениях старца Зосимы»: «Все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991. Т. 9. С. 359).

[5] Довольно полноводная в прошлом река в Галиче, служившая преградой на пути к крепости; до XIX века город брал из нее воду для питья. С развитием промышленности состояние Кешмы заметно ухудшилось, и в XX веке она приняла размеры ручья, воды которого годны только для полива огородов в засушливые годы.

[6] Под этими датами Туфанов шифрует смерть младшего брата Николая, убитого в бою с красноармейцами 22 февраля 1919 года, и тот факт, что после взятия Красной Армией города Томска 19 декабря 1919 года он сам оказался на территории, подконтрольной советской власти. См.: *Крусанов А. В.* А. В. Туфанов: Архангельский период (1918—1919 гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 2 (30). С. 92—119.

[7] Намек Туфанова на свое идейное несогласие с большевиками и вынужденное приспособление к условиям существования в Советской России.

2

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

⟨23 февраля 1922 года⟩[1]

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

после долгого перерыва я вновь вступаю с Вами в переписку.

Я очень ценю искренность Ваших писем и, не имея ничего реально ценного, на которое я мог бы опереться, я ничего не писал.

В Петрограде мне повезло: получил ученый паек, и, в смысле питания, я ни в чем сейчас не нуждаюсь. А квартирный вопрос с большим трудом разрешил только на днях, снял отдельную комнату. Сегодня приглашал монтера, и у меня горят 2 лампочки. Трудновато с топливом; придется ставить чугунную маленькую печку, как это сделано у всех петроградцев. Правда, скоро весна, но я не привык себе в чем-либо отказывать, надо будет поставить.

Кроме ученого пайка, получаю еще и по школе.[2] Занятия в школе меня не удовлетворяют: нет порядка и дисциплины, и воспитательницы чуть не каждого ученика упрашивают в класс после звонка входить. Безобразие, а не школа! Я мог бы обойтись и без службы при ученом пайке, но все думается, что лишний заработок не мешает, и не бросаю его.

Если судить по Вашим первым письмам, то за эти несколько месяцев вы, вероятно, научились меня ненавидеть?[3]

Вначале я поселился у сестры,[4] а теперь отделился. Уж очень люди в Петрограде изменились! Буду теперь жить один, подальше от всех.

Пишите, как живете?

Передайте привет Петру Васильевичу.[5]

Вчера, 22 февраля, служил панихиду по Коле.[6] Вечером устроил поминки с водкой, английским табаком и стихами.

С соверш⟨енным⟩ уваж⟨ением⟩

А. Туфанов

Адрес: Петроград, 8-я Рождественская ул., д. 21, кв. 7.

[1] Датируется по содержанию.

[2] После возвращения из Галича в Петроград Туфанов непродолжительное время преподавал русский язык и исполнял обязанности заведующего школой в Выборгском районе. В одной из справок Туфанов упоминал, что это была семилетка на Полюстровской наб.

[3] Очевидно, Туфанов имеет в виду возможную обиду со стороны Марии Валентиновны за то, что долго не писал ей.

[4] Сестра А. В. Туфанова — Таисия Васильевна (в первом браке Федорова, во втором — Виноградова, 1892—?), в начале 1922 года жила на Петроградской стороне. Работала в Ленинградском сельскохозяйственном институте и в ЛГУ. Будучи зоологом, специализировалась на паразитирующих простейших. Нелицеприятный отзыв современницы о ней см.: *Колчинский Э. И.* Репрессии и учебники (интервью с Ф. И. Кричевской) // www.ihst.ru/project/sohist/books/os2/222—227.pdf

[5] Туфанов Петр Васильевич — старший брат А. В. Туфанова, в 1920-е годы проживал в Галиче.

[6] Т. е. брату, Н. В. Туфанову. См. прим. 6 к письму 1.

3

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Уважаемый Александр Васильевич!

Если б Вы знали, как была я обрадована Вашим письмом, полученным так неожиданно! Я люблю читать Ваши письма всегда, как будто они переносят меня в

иной, мне неведомый мир. И могу ли за это я Вас ненавидеть, не ненавидеть должна я, а Боготворить (Так! — *Т. Д., А. К.*) Вас.

Грустно мне было при мысли, что никогда я Вас больше не услышу. Хотя Петр Васильевич и сообщал мне о том, как устроились Вы в Петербурге, но я лучше хотела то же самое услышать от Вас самих, хотя в то же время думала, что Петербург вытеснил у Вас из памяти все образы, вспомните, как отзывались Вы о Галиче. Я не хвалю его, но как родина он мне дорог. В Петербурге теперь живет много наших галичских студентов и курсисток, жизнь для них хоть там и тяжела, как некоторые из них пишут, но зато самочувствие прекрасное.

В Отделе у нас[1] было колоссальное сокращение штатов: от 60 человек осталось только 15 вместе с Политпросветом, который с августа месяца присоединился к Отделу. За ноябрь, декабрь ⟨19⟩21 года и январь ⟨19⟩22 года нам в счет жалованья давали паек, а денег не платили ни копейки. 2 марта было сокращение учительского штата, в уезде сокращено 70 человек, в городе 10. В субботу на масленице культурно-просветительными работниками города был устроен семейный вечер в Клубе К. Маркса, на который могли пригласить только членов своей семьи.

Были на вечере также Ив. Ив. Каликин,[2] М. М. Смодор,[3] бывший редактор Соловьев,[4] а также некоторые из членов Исполкома.

Вечер прошел оживленно, и все остались им очень довольны, только мужчины жалели, что не было горилки, но зато было какао с печеньем и тортом и чай с пирожками, все это мы приготовляли сами из добровольных приношений участников вечера. ⟨...⟩

Теперь буду ждать от Вас письма.

Искренне уваж⟨ающая⟩ Вас М. Тахистова
4/III[5] ⟨19⟩22 г⟨ода⟩

[1] Речь идет об Уездном отделе народного образования Галича, в котором служила М. В. Тахистова.

[2] Каликин Иван Иванович (1884—1941) — художник, знакомый А. В. Туфанова по Галичу. Окончил Костромское реальное училище, в 1909—1912 годах учился в Высшем художественном училище при Академии художеств, занимался у Я. Ф. Ционглинского. С 1919 года работал учителем рисования в Галиче в школах I-й и II-й ступени. В 1920—1930-е годы рисовал карикатуры для журнала «Крокодил» (Москва). С 1933 года — сотрудник галичской районной газеты «Северный колхозник». Участвовал в выставках в Галиче, Москве и Ленинграде. См.: Выставка картин художника И. И. Каликина // Известия Галичского уездного исполкома. 1920. 19 авг. № 136. С. 2; Выставка картин И. И. Каликина // Там же. 31 авг. № 141. С. 2; *Касторский В.* И. И. Каликин // Заря коммунизма (Галич). 1961. 3 нояб. № 131. С. 4.

[3] Смодор Михаил Маркович (Моисей Мордухов) (1882—1942) — фотохудожник. Родился в местечке Лубавичи Оршанского у. Могилевской губ. Фотографическому делу учился у Я. Тираспольского. Переехал в Галич осенью 1907 года. Снимал городские виды, архитектурные памятники, типы галичан и т. п. Фотоработы Смодора выставлялись на Кустарно-промышленной выставке (1913) в Костроме. Арестован в 1935 году, работал на строительстве канала «Москва—Волга». Освобожден в июле 1937 года. О нем см.: *Анохин А.* Фотограф озерного края // Губернский дом. 2000. № 2. С. 34.

[4] Соловьев Алексей Николаевич (1888—1931) — журналист, поэт, автор сборников стихов «Полеты» (Галич, 1920), «Цветной ковер» (Галич, 1922). Родился в дер. Шокше Галичского у. Костромской губ. в семье рабочего. Образования не получил, читать выучился самостоятельно. Обучался в Петербурге малярному делу. Принимал участие в революции 1905 года, был арестован и сидел в тюрьме. После освобождения работал в различных местах на севере России. В 1910 году вернулся в Петербург и стал распространителем и сотрудником газеты «Правда», в которой публиковал стихи под псевдонимом Нелюдим. Во время Первой мировой войны находился на фронте (1914—1917). В 1918 году вернулся в Галич, где публиковался в местных газетах. В 1918—1921 годах — редактор газеты «Известия Галичского уездного исполнительного комитета». Затем сотрудничал в галичской газете «Плуг и молот». В последние годы страдал алкоголизмом, жил в Ленинграде. Подробнее о нем см.: *Касторский В. В.* Поэт «Правды» А. Н. Соловьев (Нелюдим) // Соловьев А. Н. Стихи. 1914—1926. Кострома, 1957. С. 5—14.

[5] В оригинале, скорее всего, описка в дате: II вместо III. Ср. также предыдущее и следующее письма Туфанова.

4

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Милая Мария Валентиновна,

из письма Вашего я вижу, что Вы остались все той же мечтательной поклонницей моей, несмотря на то что за эти месяцы молчания Вы имели случай убедиться в текучести моего духовного облика, т. е. в его постоянной изменяемости.[1]

Всегда верный голосу своего внутреннего Я,[2] своего инстинкта, я решил, по прочтении Вашего письма, предложить Вам приехать ко мне.

Приезжайте, а обо всем остальном договоримся при встрече.

Ваш А. Туфанов
16 марта ⟨1922 года⟩[3] ⟨...⟩

[1] В данном случае Туфанов говорит об основах своей творческой философии, заимствованной у А. Бергсона. Идея становления, т. е. непрерывного изменения, текучести, в 1920-е годы неоднократно упоминается в статьях и выступлениях Туфанова. Ср., например: «Наше сознание состоит из множества, которое не только существует, но и чередуется; душевные состояния следуют одно за другим, взаимно проникая друг в друга» (Ежегодник 2003—2004. С. 668).

[2] Разграничение личности на статическое «внешнее Я» (для окружающего мира) и внутреннее «динамическое Я» (выявляющееся только в творчестве) Туфанов заимствовал из философии А. Бергсона.

[3] Год устанавливается по содержанию.

5

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Дорогой Александр Васильевич!

Письмо Ваше получила 21 марта и как теперь я счастлива!

Вашей женой я быть согласна, что Вам было уже известно, но весь вопрос в том, как доехать до Петрограда и то с вещами. Хорошо, если попаду на почтовый, а с дешевкой, эта пытка! Ну, буду надеяться на Бога, Он все устроит. Теперь я буду пока собираться, кой-что приготовлять себе, тем более что здесь есть у меня машина, а в Петрограде ее не будет, а Вы тем временем пришлите мне письмо, в котором ясно укажите причину моей поездки в Петроград, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ люди старинные во всем требуют ясности и точности, а мама у меня принадлежит к числу их, только она тогда и поможет мне в этом важном деле. В письме Вы напишите, что просите моего согласия быть Вашей женой и что для бракосочетания я должна приехать в Петроград. Вот тогда ей будет ясно, и она меня не задержит. Напишите также, далеко ли от вокзала Ваша квартира, чтоб мне не пришлось долго искать, потом почем в Петрограде мука и картофель. Боюсь, что многого с собой взять не придется, а у меня ⟨и⟩ так много вещей. Необходимое у меня есть все, только еще немного придется прибавить. К Вам я приеду на Фоминой неделе[1] после Пасхи, тогда будет теплей, а Вы берегите свое здоровье. Теперь буду ждать от Вас письма.

Ваша М. Тахистова
22/III ⟨19⟩22 г⟨ода⟩

[1] Фомина неделя следует за Светлой пасхальной неделей. В 1922 году Пасха приходилась на 16 апреля.

6

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Дорогая Мария Валентиновна,

очень благодарен Вам за письмо. Я его перечитываю и чувствую, что каждая строчка его вносит в мой душевный поток, бурливый и безудержный с тех пор, как я себя помню, много особой тишины и особого покоя.

Я предлагаю Вам быть моей женой и приехать для бракосочетания в Петроград. Сообщите об этом Вашей маме, Екатерине Ивановне.[1]

Что касается практических вопросов, которые Вы ставите в своем письме, то на них я отвечаю Вам: делайте, как лучше. Вы спрашиваете о ценах? Ржан⟨ая⟩ мука 4 мил⟨лиона рублей⟩ п⟨уд⟩, белая (американская) по 250 т⟨ысяч рублей⟩ ф⟨унт⟩, хлеб 75 т⟨ысяч рублей⟩ ф⟨унт⟩, а тот, который выдают нам из Дома Ученых, белый, — 210 т⟨ысяч рублей⟩ ф⟨унт⟩. Если этот бел⟨ый⟩ хлеб менять на черный, то нам и пайка хватит.

Может быть, лучше Вам не создавать для себя затруднений и не брать с собою муки и картофеля?

Чтобы Вы могли лучше ориентироваться, перечислю Вам продукты, которые нам выдают в течение *месяца*[2] в ученом пайке: около 45 ф⟨унтов⟩ бел⟨ого⟩ хлеба, 15 ф⟨унтов⟩ мяса (за апр⟨ель⟩ получил баранину), 4 ф⟨унта⟩ масла, $2^1/_2$ ф⟨унта⟩ рафинада, 6 ф⟨унтов⟩ риса, 2 ф⟨унта⟩ соли, $^1/_2$ ф⟨унта⟩ чаю, 2 ф⟨унта⟩ мыла, горох, спички, табак ($^3/_4$ ф⟨унта⟩), картофель.

Кроме того, при Доме есть кооператив, из которого *за деньги* приблизит⟨ельно⟩ 2 раза в мес⟨яц⟩ бывают выдачи, напр⟨имер⟩, за 600 т⟨ысяч рублей⟩ 2 ф⟨унта⟩ изюма, 2 ф⟨унта⟩ бел⟨ой⟩ муки и 1 ф⟨унт⟩ песку; за 700 т⟨ысяч рублей⟩ 2 ф⟨унта⟩ амер⟨иканского⟩ сала, 2 банки консервов мясн⟨ых⟩ и 2 ф⟨унта⟩ суш⟨еных⟩ яблок. На Страстной обещают дать на 3 мил⟨лиона⟩. Затем, мы получаем подарки из-за границы. Я получил ботинки, галоши, а завтра получу 15 ф⟨унтов⟩ трески и пакет. Вот почему я думаю, что особенно с продуктами себя не затрудняйте. Теперь и без вещей ездить трудно, а с вещами — горе.

Правда, по нынешним временам кто может, тот держит продукты, в нужный момент их реализует и расплачивается за дрова и пр⟨очее⟩. И я думаю, что если разница в цене на муку незначительная, то лучше привезти вместо нее лишний ф⟨унт⟩ масла: легче везти, и продукт дороже. Имея лишние продукты, можно на них всегда купить муки.

Чтобы исчерпать вопрос с материальной стороны, скажу еще, что проектируется еще добавочное денежное содерж⟨ание⟩ для всех, получ⟨ающих⟩ учен⟨ый⟩ паек, со стороны государства, но это в будущем. Через неделю я пошлю Вам еще письмо с соображениями о муке и картофеле.

От брата Петра Вас⟨ильевича⟩ писем не получаю.

Поздравляю Вас и Вашу маму Екатерину Ивановну с праздником Пасхи.

Ваш А. Туфанов ⟨...⟩

2 апреля ⟨1922 года⟩[3]

Когда Вы приедете, я, вероятно, Вас встречу, но, на всякий случай, посылаю Вам план улиц.[4] Я живу близко от вокзала.

[1] Мать М. В. Тахистовой Е. И. Суворова (Фадеева).

[2] Здесь и далее слова, подчеркнутые в оригинале, выделены нами курсивом.

[3] Год устанавливается по содержанию.

[4] К письму приложен схематичный рисунок пути от Московского вокзала до 8-й Рождественской ул.

7

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Христос Воскресе!
Дорогой Александр Васильевич,

я и мама поздравляем Вас с Высокоторжественным Праздником. Как жаль, что мы встречаем его не вместе. Спешу послать это письмо, чтобы Вы могли его получить поскорее.

Если б Вы знали, сколько радости приносят мне Ваши письма, которых я жду с нетерпением. Я читаю и перечитываю их по нескольку раз. С каким удовольствием я готовлюсь к новой жизни. Сегодня я целый день шила, работы теперь мне хватит на всю Страстную неделю, да к тому же еще подходит такой большой праздник! Петра Васильевича я на днях видела, он был в Галиче, я его случайно встретила на улице, он говорил, что получил от Вас письмо, служит он в Советском хозяйстве в усадьбе Федоркове[1] в 40 вер⟨стах⟩ от Галича, чувствует себя хорошо. ⟨...⟩

Ваше письмо я получила 8-го апр⟨еля⟩, и как я Вам за него благодарна. Именно в этот день я ждала от Вас письма и не знаю, что бы со мной было, если б я не получила его. Я ужасно скучаю без Вас.

Когда я была маленькая, мы жили в Петрограде тоже на 8-й Рождественской, тут Слоновая,[2] кажется, недалеко, я почему-то любила эту улицу, а на Смоленском кладбище похоронен мой папа.[3] Петроград мне тоже ведь родной город, я там провела свое золотое, беспечное детство и с удовольствием вспоминаю о нем. И вновь я скоро увижу этот Великий Город!

Жду от Вас письма. Ваша М. Тахистова
9 апреля 1922 года

[1] П. В. Туфанов в это время работал бухгалтером на конном заводе в Федоркове. Осенью 1922 года он перешел на работу учителем в Галиче.
[2] Слоновая ул. — первоначальное название Суворовского пр. от 2-й Рождественской до 9-й Рождественской ул.
[3] Отец М. В. Тахистовой — Валентин Павлович Тахистов.

8

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

⟨14 апреля 1922 года⟩[1]

Милая Мария Валентиновна,

очень благодарен Вам и Вашей маме за поздравления с праздником. Ваше письмо от 9 апр⟨еля⟩ я получил вчера, 13 апр⟨еля⟩. Как будто почтовые сношения улучшаются; может быть, и Вам будет легче ехать в Петроград.

Обещал Вам написать раньше, но не пришлось ничего толком узнать о муке и картофеле. Не знаю, имеет ли это смысл? Делайте, как лучше.

Вчера перевозил на квартиру книги и вещи со старой квартиры, так как сестра переехала на новую. Тележник взял с Петрогр⟨адской⟩ стор⟨оны⟩ на 8-ую Рождеств⟨енскую⟩ 2 милл⟨иона рублей⟩. С вокзала возьмет до 8 Рождеств⟨енской⟩ около 1 милл⟨иона⟩. Вы мне напишите, и я, вероятно, Вас встречу.

Весна у нас, в Петрограде, довольно холодная. Много воды и грязи на улицах. Но мы, пережившие зиму, радуемся близким солнечным дням с зеленью и теплом.

К празднику у меня все есть. Будут кулич, пасха. А вообще интеллигенция живет плохо. Не знаю, как в других районах, а в Выборгском, где я работаю, учи-

тельницам ничего не дали к Пасхе из продуктов (хлеба нет!), а деньгами выдали, в виде *аванса*, по 5 милл⟨ионов⟩ на паек (мне за 16 часов 4 милл⟨иона⟩). Дело это мне не нравится, а родное мне, литература, все еще задавлено; негде печататься. Сидим у моря и ждем погоды, чтобы расправить свои паруса и лететь, куда глаза глядят.

Но есть надежда, что положение улучшится. Пока что пишем для себя.[2]

Ваш А. Туфанов

Напишите, удастся ли Вам устроить переезд по командировке, или придется ехать на свой счет?

[1] Датируется по почтовому штемпелю.

[2] Ряд статей этого периода см. в публикациях: Ежегодник 2003—2004. С. 614—694; *Двинятина Т. М.* Велимир Хлебников в творческом сознании А. В. Туфанова. С. 177—235.

9

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

⟨Между 14 и 21 апреля 1922 года⟩[1]

Дорогая Мария Валентиновна,

по многим соображениям в Галич я приехать не могу, хотя весной и летом мне он нравится.

Через месяц я думаю поселиться в 23 верст⟨ах⟩ от Петрограда на даче, чтобы иметь возможность бывать в Петрограде, раз или два в неделю, во-первых, за пайком, во-вторых, по делам.

Ученый паек лучше всякой службы в смысле обеспечения.

Учительство с 1 июня я решил совсем бросить.[2] Дело это мне не нравится. А возможности предвидятся широкие в связи с предполагаемой экспедицией для собирания памятников искусства и быта на Севере.

Кроме того, предполагаются частные издания, и я, вероятно, вернусь к своему родному делу — литературе.

Что касается службы, то я думаю, что Вам в первое время поступать на нее в Петрограде не следует. Жалование выплачивают с задержкой, выдано за февраль по февр⟨альской⟩ ставке на днях, тогда как трамв⟨айный⟩ проезд стоит 60 и 100 т⟨ысяч рублей⟩ по станциям; на трамвай выходит больше, чем мы получили за февраль. Ходить же пешком невыгодно: поставить подм⟨етки⟩ стоит 5 мил⟨лионов⟩, да к тому же до школы от моей квартиры 1½ часа ходьбы. ⟨...⟩ Вот почему я советую Вам о службе всего меньше думать. ⟨...⟩

Получил америк⟨анские⟩ подарки. Напек куличей. В общем, живем хорошо.

Передайте брату, Петру Васильевичу, чтоб выбирался из Галича.

Из Америки идут 60 пароходов с продов⟨ольственными⟩ грузами для Американской админ⟨истрации⟩ помощи.[3]

Привет Вашей маме.

Ваш А. Туфанов

[1] Датируется по содержанию. См. прим. 1 к письму 5. Вероятно, до того Туфанов писал о своем намерении приехать в Галич, но это письмо не сохранилось. См. также прим. 3 к письму 11.

[2] Действительно, летом 1922 года Туфанов прекратил преподавательскую деятельность.

[3] American Relieg Administration (ARA) — организация, созданная с целью оказания продовольственной и прочей помощи европейским странам, пострадавшим в Первой Мировой войне. В связи с голодом в Поволжье советское правительство в 1921 году разрешило деятельность ARA в РСФСР. Ср.: «На 5 апреля 1922 года было направлено в советские порты американской пшеницы — 8.628.994 пуда; прибыло в порты американской пшеницы — 5.888.174 пуда;

шведского овса — 566.200 пудов. Отправлено шведского овса в глубь России 459 вагонов весом 428.723 пуда 23 фунта; овса эстонского — 227 вагонов весом 192.047 пудов 2 фунта; ячменя эстонского — 888 вагонов весом 334.656 пудов 2 фунта. В Новороссийск прибыл пароход груженый американской кукурузой — 3.165 тонн» (Доставка заграничных семян // Петроградская правда. 1922. 12 апр. № 82. С. 2).

10

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Милая Мария Валентиновна,

недели 2—3 я думаю пожить с одним товарищем на границе Финляндии, в финской деревушке, чтобы встретить раннюю весну и отдохнуть. Поэтому нам придется наше дело отложить на это время. Надеюсь, что Вам чрез 2—3 недели ехать будет легче.

Пишите, как проводите время.

Ваш А. Туфанов
21 апреля ⟨1922 года⟩[1]

[1] Год устанавливается по почтовому штемпелю. Через день, 23 апреля, Туфанов написал М. В. Тахистовой: «Я буду жить в Петрограде еще месяц и думаю, что в течение месяца Вы успеете приехать».

11

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Уважаемый Александр Васильевич!

В самый день своего отъезда, т. е. 19 мая, я получила Ваше письмо, в котором Вы сообщаете о своем скором отъезде из Петрограда,[1] а сегодня получила второе Ваше письмо, в котором Вы сообщаете о скором Вашем отъезде за границу.[2] Что заставило Вас изменить свои планы? В последних Ваших письмах не чувствуется искренности, они писались под влиянием, но чьим, родных ли или кого-нибудь другого. Я этого и ожидала, но только не думала, что Вы так долго будете скрывать от меня все это. Хорошо, что я все-таки вовремя получила Ваше первое письмо и не выехала из Галича, а я бы ни на что не посмотрела, ни на слезы матери и на то, что меня не отпускают из Отдела, и уехала бы, и, конечно, потом жестоко поплатилась бы за все это. Да ведь я три раза собиралась к Вам ехать, и три раза меня что-то удерживало. Теперь же я осталась по-прежнему продолжать свою службу в Отделе и буду жить ожиданиями от Вас писем. Светлое счастье промелькнуло так быстро, но все-таки оставило после себя неизгладимый след. Хотя бы я очень хотела Вас видеть, но все-таки я просила бы Вас, когда Вы будете в Галиче,[3] совсем не заходить ко мне, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ этим Вы поставите себя и меня в неловкое положение. Было бы лучше не посвящать наших родных в наши дела, но сделанного не воротить. Знают ли обо всем этом Ваши родные и Петр Васильевич? Я так и предполагала, что они не захотят принять меня в число своих родных, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ Вы с высшим образованием, а я, кончившая 6 кл⟨ассов⟩ гимназии и не имею богатства. А предчувствия меня почти никогда не обманывают. Пишите, как и раньше, на Отдел Нар⟨одного⟩ Образования и не думайте, что я сержусь на Вас, там же можете меня увидеть, когда будете в Галиче.

Получение Ваших писем будет для меня всегда светлым, радостным днем, напоминающим мне о быстро промелькнувшем счастье.

М. Тахистова
30 мая 1922 г⟨ода⟩

[1] В сохранившихся письмах Туфанов сообщает Тахистовой о своем предполагаемом приезде в Галич только 23 мая 1922 года. Очевидно, что это письмо она не могла получить 19 мая. По-видимому, речь идет о неизвестном нам послании.

[2] Это письмо Туфанова отсутствует в его архиве.

[3] В письме от 23 мая 1922 года, не вошедшем в настоящую публикацию, Туфанов сообщал о своем скором приезде: «Рукописи, книги и вещи, оставленные на память братом (Н. В. Туфановым. — *Т. Д., А. К.*), мне дороже всего Петрограда, поэтому через 3 недели я непременно буду в Галиче».

12

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

⟨Осень 1922 года⟩[1]

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

вот уже месяц, как я закончил свою научную работу, приведшую меня к теоретическим началам заумия в искусстве.[2] Теперь занят вопросом о приискании издательства для нее.

Пользуясь свободными минутами, шлю Вам дружеский привет.

Службы с осени я не взял и был прав. У Вас, вероятно, условия те же.

А как Вы живете? Служите ли в Отделе Нар⟨одного⟩ Образования?

От брата письма получаю редко.[3]

От своего основного желания — уехать за границу — все еще не избавился. Тянет во все стороны, но, к сожалению, известия о жизни русских за границей меня расхолаживают.[4]

Но и здесь, в Петрограде, интеллигенция живет плохо. Повсюду сокращения штатов. Литературно-издательская деятельность тоже слабо развертывается, и большинство писателей, литераторов не у дел.

Студенты прирабатывают на работах в порту: носят доски, катают уголь и пр.

У меня лично есть все необходимое: обеспечен питанием, имеются дрова. Но все-таки прежней жизни нет.

Пишите, как живете?

С соверш⟨енным⟩ уважением А. Туфанов

Петроград, 8 Рождественская, д. 21, кв. 7.

[1] Датируется по содержанию.

[2] А. В. Туфанов подводил теоретическую базу под поэтическую заумь в двух работах: статье «Ритмика и метрика частушек при напевном строе» и исследовании функций согласных фонем. Обоснование зауми см.: Ежегодник 2003—2004. С. 685 и др.

[3] Письма П. В. Туфанова А. В. Туфанову хранятся в ИРЛИ (Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 64).

[4] Источником этих сведений для Туфанова была прежде всего переписка с заграничными корреспондентами. Так, живший в Финляндии Петр Варлачев писал ему 20 марта 1923 года: «Вы собираетесь попытаться выбраться за границу; это было бы для вас как работника пера очень хорошо, так как печатное дело в России переживает теперь трудную пору. Главное только, я думаю, нелегко получить нужные визы и разрешения, но если вы с этим справитесь, то, конечно, стоит попробовать. Место, куда поехать, я думаю, лучше всего будет Прага (Чехословакия), во-первых, потому что русские, и главным образом научные силы, нигде так радушно не принимаются, как в Чехословакии. Прага становится теперь в русской эмиграции научным центром, там есть русские высшие учебные заведения, все студенческие съезды бывают в Праге и проч., а во-вторых, и в материальном отношении там будет, я думаю, лучше, так как в Германии сейчас значительно хуже из-за плохого курса марки, вздорожало все гораздо больше, чем повысились оклады. ⟨...⟩ Конечно, Берлин — европейский центр, и там много русских издательств, но там становится с каждым днем труднее жить, так что я не решаюсь сказать, где было бы вам лучше» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 41). Известно и о контактах Туфанова с литератором В. В. Васильевым-Гадалиным, жившим в Риге.

13

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

Ваше письмо я получил и очень рад за Вас, что служба обеспечивает Вас материально лучше, чем других педагогов; она, конечно, не удовлетворяет Вас, и Вы чувствуете себя не «на своем месте», но ведь в таком положении вся интеллигенция, особенно в Петрограде и в Москве. Приходится мириться. Для меня, напр⟨имер⟩, литература — дело родное, с 1904 года,[1] а между тем в недалеком будущем придется мне взять место школьного инструктора (зачислен 1-ым кандидатом), потому что негде работать, из сотен писателей сейчас пристраивают свои произведения только те, у кого жанр «авантюрного романа», т. е. единицы; я привык быть «рыцарем Святого Духа», а не «мира приключений». ⟨...⟩

Я в театре бываю редко, предпочитаю оперу, концерты. На драме был только один раз в текущий сезон, на «Маскараде» Лермонтова,[2] да и то потому, что: 1) билет был бесплатный, 2) постановка Мейерхольда.[3] А музыку слушаю всегда с удовольствием, на Рождество, вероятно, пойду на оперу. Очень хочется еще послушать «Майскую ночь» Римского-Корсакова.[4] Прежде у меня было пианино, а теперь нет даже гармоники. Вот видите — миллион потребностей, и все они остаются неудовлетворенными.

Сегодня по стар⟨ому⟩ стилю 12 декабря — день Спиридона Солнцеворота. У нас, в Петрограде, оттепель. С сегодняшнего дня Солнце опять «на лето». Приятно так было выйти на улицу. Я — весь в ожидании весны.

Зима меня угнетает. Живу, как Робинзон на острове, занимаюсь самообслуживанием, а Вы еще говорите, что интеллигенция к жизни плохо приспособлена.

Дрова я получил из Дома Ученых, в виде бревешек по 1½ арш⟨ина⟩. При помощи столярной пилки и колуна я каждый день превращал эти бревна в щепки. Сам себе и обед готовлю. Все это у меня отнимает много времени, и мне зима надоедает. Летом я печки не топлю и перехожу на «примус».

Встречаю иногда галичских студентов. Все они другой «породы». Лавров, напр⟨имер⟩, говорит «вокурат», «завтря», а сам учится в Медицинской Академии. Жизни нашей (прежней) — прекрасной, богатой внешними впечатлениями, беспечальной, культурной — они не знали, потому что при начале революции им было по 13—14 лет. Вот им будет легко жить.

В заключение сообщаю еще Вам, что от стихов я перешел к заумной композиции и к созданию теории заумия.[5]

Поздравляю Вас с Новым Годом и желаю Вам всего хорошего.

Пишите. Я на ответы аккуратен.

А. Туфанов

25 декабря 1922 г⟨ода⟩

[1] В автобиографии 1928 года Туфанов датировал начало своей литературной деятельности 1905 годом (Ежегодник 2003—2004. С. 631).

[2] «Маскарад» шел в Петроградском Академическом театре драмы (бывшем Александринском) 25—28 октября и 21—26 ноября 1922 года.

[3] Премьера «Маскарада» в постановке В. Э. Мейерхольда состоялась 25 февраля 1917 года (художник А. Я. Головин, композитор А. К. Глазунов).

[4] «Майская ночь» в оперных театрах Петрограда в это время не исполнялась.

[5] Термин «заумная композиция» был связан для Туфанова с понятием «звуковая композиция», которое он разрабатывал на образцах «фонической музыки». См., например: Ежегодник 2003—2004. С. 684—686.

14

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Уважаемый Александр Васильевич,

получила я Ваше письмо, спасибо, и спешу написать Вам. Прежде всего поздравляю Вас с Праздником Рождества Христова и наступающим Новым годом и желаю Вам провести его в благополучии и радости.

У нас здесь тоже оттепель стоит уже больше недели с того же самого дня, как и у Вас в Петрограде, на улицах лужи и пахнет весной, с одной стороны, приятно, а с другой — нет, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ такая погода вредно отзывается на здоровье человека, а особенно у нас в складе в такое время бывает сыро и холодней, чем на улице ⟨...⟩. Трудно применяться к новой жизни, но приходится, ничего не поделаешь, может быть, доживем до лучшего будущего, еще хорошо то, что при такой тяжелой жизни нам не так часто приходится сталкиваться с самой грубостью, с той именно, с которой сталкиваются наши студенты, отчего они одичали сами и не замечают за собой тех недостатков, которые бросаются в глаза другим. Будущее этих людей, по-моему, уже погибло, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ они относятся к науке без всякого благоговения, цель жизни их — строить свое благополучие на несчастье ближнего, и совесть остается у них спокойной. Ну что же они могут дать другим, низшим своим собратьям? Ничего человеческого. И это все оттого, что у человека слишком большие запросы от жизни, между тем как в настоящее время все должно быть ограниченно. ⟨...⟩

Пишите. Уваж⟨ающая⟩ Вас М. Тахистова
4/I ⟨19⟩23 г⟨ода⟩[1]

[1] Скорее всего, в годе ошибка Тахистовой (1922 вместо 1923). Корректируется нами по содержанию (ср. письма 13 и 15).

15

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

приношу Вам благодарность за Ваши поздравления и пожелания. Сразу я не ответил Вам, потому что были праздники, и я проводил их по-старинному, в кругу своих старых знакомых, с водкой, пирогами и пр⟨очим⟩. Кроме того, один вечер слушал оперу «Князь Игорь» в Мариинском театре.[1] Сюжет из «Слова о полку Игореве», да и музыка чисто славянская, наша. Была соответствующая и публика. ⟨...⟩

Приятно читать Ваше письмо с Вашими надеждами на лучшее будущее. А у меня — никаких надежд. Вы пишете об ограничении больших запросов. Но как это сделать?

Вот я, напр⟨имер⟩, привык к литературному труду за 16 л⟨ет⟩, а сейчас работать негде. Привык к музыке, к нормальной человеческой обстановке, привык уезжать на юг весной — и во всем этом приходится теперь себе отказывать!

Три года тому назад вокруг меня было много близких мне людей. Теперь одна слякоть, причем жизнь этой слякоти — нечто противоестественное, далекое тому идеалу опрощения, о котором Вы пишете.

И если бы не потребность в высшей культурной жизни, бежал бы отсюда, как Иван Иванович Каликин. (Кстати, встречаете ли Вы его? Как это он выдерживает такое долгое сиденье в Галиче?)

На днях буду представлять на рассмотрение свой научн⟨ый⟩ труд в Президиум Института Истории Искусств и, может быть, в марте выступлю с докладом.[2]

Только этим и привлекает меня Петроград. А без этого в Петрограде жить скверно. ⟨...⟩

За последние месяцы я много времени уделяю опять английскому языку.[3] Изучение у меня не практическое, а чисто лингвистическое. Пригодится потом для переводов с англ⟨ийского⟩ яз⟨ыка⟩.[4] Завязал кое-какие связи. Возможно, что удастся хорошо устроиться для расширения потребностей.

В Петрограде очень много безработной интеллигенции. О моем пайке они и не мечтают. Вы были бы удовлетворены, вероятно, и чувствовали бы себя спокойно. А я не могу. «Гюнтское Я Сам» во мне неистребимо[5] (достали ли Ибсена «Пер Гюнт»?), и я не знаю, куда меня вынесут волны к осени. Надо что-нибудь придумать...

Пишите. Ваш А. Туфанов
18 января 1923 г⟨ода⟩

[1] Опера «Князь Игорь» шла в Академическом театре оперы и балета (Мариинском) 13 января 1923 года.

[2] По-видимому, речь идет о работе А. В. Туфанова «Ритмика и метрика частушек при напевном строе» (*Туфанов А. В.* Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Красный журнал для всех. 1923. № 7—8. С. 76—81). Согласно авторскому примечанию, одноименный доклад был прочитан в заседании Этнографического отделения Академии наук 20 апреля 1923 года. См. письмо 18. Доклад Туфанова в Институте истории искусств не состоялся.

[3] Туфанов изучал английский язык в связи с работой по «воскрешению функций согласных фонем».

[4] Впоследствии переводы Туфанова с английского были опубликованы в следующих изданиях: *Уэллс Г. Д.* 1) Армагеддон: Рассказы / Пер. Ек. Леонтьевой, А. В. Туфанова, Д. П. Носовича, А. М. Карнауховой. Л.: Мысль, 1924; 2) Клад мистера Бришера. Каникулы мистера Ледбеттера: [Рассказы] / Пер. А. В. Туфанова. Л.: «Сеятель» Е. В. Высоцкого, 1925. (Общедоступная библиотека «Сеятель». Отд. художественной литературы [№ 3]); 3) Клад мистера Бришера: Рассказы / Пер. с англ. Александра Туфанова. Л.: «Книжные новинки», тип. изд-ва «Прибой» им. Евг. Соколовой, 1927; *Дойль А. К.* Воспоминания о Шерлоке Холмсе / Пер. А. Туфанова; Ил. Р. Фитингофа (правильно: Г. Фитингофа). Л.: Изд-во «Красная газета», тип. им. Володарского, 1928.

[5] В некоторых статьях Туфанов идентифицировал себя с образом Пер Гюнта, считая его своим поэтическим «Я». См., например: Ежегодник 2003—2004. С. 681—683.

16

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

если в оставлении службы из-за сокращения штата Вы видите одновременно и хорошее и дурное, — значит, Вы не особенно удручены этим обстоятельством и относитесь спокойно. Это хорошо.

С другой стороны, я думаю — для Вас это не было неожиданностью, так как сокращение — общее явление, и ни для кого не секрет, что в нем проявляется 2-ая гражданская (бескровная) война. За 5 лет успели подготовить новые кадры работников, более ценных для нового государства, и происходит постепенная смена прежних на новых. Об этом, я помню, мечтал Аристов,[1] когда говорил, что подготовят новых работников и от Поповых и пр⟨очих⟩ учителей II ступени не останется и следа ⟨...⟩.

В течение этой недели я надеюсь устроиться на службу — по технической части в издательском деле,[2] и, как только устроюсь, сразу же Вам напишу.

Как видите, малым довольствуюсь. Не тем был и не к тому готовился, но делать нечего, нет исхода. Можно было, правда, уехать за границу, и там я был бы на своем месте, но я слишком русский и не могу порвать навсегда с Русью.

Ваш А. Туфанов
9 марта 1923 г⟨ода⟩

[1] А. А. Аристов — заведующий Галичского уездного отдела народного образования. Вместе с А. В. Туфановым преподавал в Галиче (1920—1921) на общеобразовательных курсах Политпросветотдела. П. В. Туфанов 1 ноября 1921 года в письме из Галича сообщил брату, что «заведующий Отд. Нар. Обр. сидит в Губернской тюрьме за резкие словесные выступления» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 64. Л. 12).

[2] 10 апреля 1923 года Туфанов начал работать в издательстве «Прибой» (Невский пр., 1) сначала ответственным корректором, а затем заведующим корректорской (см.: Трудовой список ⟨А. В. Туфанова⟩ // ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 36 об.—37). См. письмо 18.

17

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

поздравляю Вас с наступающим праздником[1] и желаю встретить его с самыми светлыми надеждами, отрешившись от нашей суровой действительности под пасхальный звон с галичских древних церквей.

Я давно Вам не писал: все ждал определенного ответа о службе. Служба мне обеспечена, может быть, поступлю даже на Страстной. В Петрограде трудно устраиваться, если нет знакомых в «верхах»: ни образовательный ценз, ни служебный стаж — ничто не помогает.

Недавно в Петроград приехал В. А. Поссе;[2] я у него прежде работал в журн⟨але⟩ «Жизнь для всех».[3] Не видел его 5 лет. Он читал лекции «Брак и семья».[4] Основные взгляды его остались те же, что и прежде: в основу брака он кладет «взаимную поддержку в жизни»; по-прежнему он против выкидышей и за деторождение. Вообще, он — хороший старик. Приглашал меня к себе; думаю сегодня вечером к нему направиться, пока он не уехал.

Для городского населения его лекции весьма полезны, потому что у нас, в больших городах, не браки, а просто свинство: количество браков увеличивается, а число рождений уменьшается: как во Франции!

По-моему, так — что чем больше моральной связи, за которую так всегда стоит Поссе, тем сильнее любовь и прочнее сами отношения. Но любви к призракам быть не может и «принцессы грёзы» — пустые выдумки. Необходимо постоянное закрепление через реальное.

Кроме того, я был недавно еще у одного старого профессора (академика Перетца[5]). Очень хорошо провел время.

Пишите, как Вы смотрите по всем этим вопросам. ⟨...⟩

С соверш⟨енным⟩ уважением А. Туфанов

Привет Вашей маме.
2 апреля 1923 г⟨ода⟩

[1] Речь идет о Пасхе, которая в 1923 году приходилась на 8 апреля.

[2] Поссе Владимир Александрович (1864—1940) — публицист, общественный деятель. В конце 1890-х годов придерживался социал-демократических убеждений, с 1905 года — анархосиндикалист, деятель кооперативного движения. В 1909—1918 годах — редактор-издатель журнала «Жизнь для всех». В 1918 году работал в Наркомземе, впоследствии занимался педагогической деятельностью.

[3] А. В. Туфанов работал в журнале «Жизнь для всех» в 1916—1918 годах и публиковал в нем статьи, рецензии и стихотворения.

[4] На эту тему В. А. Поссе выпустил книгу «Брак, семья и школа», выдержавшую несколько изданий: Женева, 1905; СПб., 1906, 1913 и 1916.

[5] Перетц Владимир Николаевич (1870—1935) — историк литературы, искусствовед, фольклорист, профессор Киевского университета, академик.

18

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

очень благодарен Вам за поздравительное письмо к Пасхе. Такое же и я Вам послал; вероятно, Вы его вовремя получили. ⟨...⟩

Относительно брака Ваши взгляды нуждаются в больших поправках. Брак бывает только в *полном* смысле слова, а Ваш неполный смысл ведет обыкновенно к раздвоению личности и к разрыву. Каждый нормальный человек всегда стремится к полноте жизни, а Ваше стремление иметь мужа-брата противоречит самому, Вашему же, естественному стремлению быть ближе «к природе» и «простым людям».

Природа *не думает*.[1] Не думайте и Вы — тогда дело лучше будет.

В каждой морально развитой женщине преобладает инстинкт материнства, и несчастные те женщины, по моим наблюдениям, которые вовремя не имели хотя бы одного ребенка: личность их, во-первых, не получила гармонического завершения, и, во-вторых, требование их материнского инстинкта осталось неудовлетворенным.

Вот Вам материал для размышления. Подумайте и напишите, как Вы думаете. ⟨...⟩

С соверш⟨енным⟩ уваж⟨ением⟩ А. Туфанов

28 апреля ⟨1923 года⟩[2]

P. S. 20 апреля читал доклад в Этнографич⟨еском⟩ Отделении Академии Наук,[3] были приглашены специалисты для суждения по докладу. Я завязал теперь связи с академич⟨еской⟩ публикой. Это мне пригодится.

2-ой труд послал за границу.[4]

Службой очень доволен. Я зачислен по 14 разряду, жалованье по курсу торгового рубля и по ставкам, причем наши ставки гораздо выше 14 разр⟨яда⟩ преподавательского труда. А. Т.

[1] Будучи сторонником А. Бергсона, Туфанов в своих теоретических построениях отвергал интеллект и ставил во главу угла инстинкт и интуицию. Примером инстинктивного творчества являлась для Туфанова народная песня, частушки, в которых звучание стиха превалировало над смыслом.

[2] Год устанавливается по содержанию. Поздравительное письмо М. В. Тахистовой не сохранилось.

[3] См. прим. 2 к письму 15.

[4] Работа о воскрешении функций согласных фонем была послана Туфановым в Берлин Андрею Белому. См.: Ежегодник 2003—2004. С. 642.

19

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Глубокоуважаемый Александр Васильевич!

Сегодня получила Ваше письмо и так Вам за него благодарна. Я получила его как раз вовремя. Надо сказать, что Ваши письма я получаю тогда, когда мне бывает особенно грустно. Так было и сегодня, я думала, что Вы на меня обиделись за что-нибудь и потому не пишете. Чуть не каждый день справлялась на почте, и все не было мне письма. Справлялась и сегодня, но там не было, а подали дорогой.

Очень интересно Вы пишете о взглядах на брак. Я послала Вам отрывки из своего взгляда на брак, теперь же напишу Вам свой взгляд полностью. Мой взгляд на брак таков. Для морально развитой женщины нет счастья вне семьи, семья — это для нее все, храм, алтарь, жертвенник, на который она принесет тысячи жертв. Но только жертвы эти она принести в состоянии лишь при моральной поддержке со стороны мужа, но кто же завинит женщину, если она не в состоянии будет приносить этих жертв без необходимой для нее поддержки? А нынче такие идеальные мужья редки. Сплошь и рядом случается так, что муж бросает жену и детей своих на произвол судьбы. Что это? Ведь ненормальность. И от кого она исходит? От мужа. Следовательно, один только муж и есть источник всех ненормальностей, встречающихся в женщине, оттого она теперь так боится семьи, так боится детей, за которых отвечать перед совестью приходится ей одной. Я не могу представить себе женщины с кучей детей, голодных, одетых в лохмотья, больных и брошенных отцами на произвол судьбы. Скажите, кто сжалится над ними, кто им поможет в нужде и кто заменит им мать, если она погибнет под этим тяжелым бременем? Таких семейств можно видеть тысячи. Разве о таком счастье мечтает женщина. Счастье для нее в любящем и любимом муже, а тогда никаких преград не существует, с ним она пойдет всюду, разделит и горе и радость, ибо в этом все ее счастье. Но самое лучшее, говорите Вы, «*не думать*», и это мне очень нравится. Горько приходится расплачиваться женщине за свои ошибки, а потому она и боится допускать их, и, допустивши одну ошибку, не следует ее повторять и вымещать на ни в чем не повинных детях, т. е. не следует допускать абортов, я абсолютно против них. Я завидую только счастливой матери, но таковых теперь не видно. Скажите, Вы-то за что вините женщину, не имеющую детей? Иногда мне приходит на ⟨ум⟩ мысль, что брак — это не что иное, как только торговая сделка и что любви не существует.

А на самом деле как велико счастье для женщины иметь ребенка от любимого человека. Отвечаю Вам на письмо сегодня же, потому что с нетерпением жду Ваших писем. Наши письма опять разошлись, у меня не хватило терпенья дольше ждать письма, и я послала. ⟨...⟩

С искренним уважением к Вам М. Тахистова
2 мая 1923 г⟨ода⟩

P. S. Женщина самой природой создана быть женой и матерью, сама природа ей вручила великое дело воспитания детей своих, и женщина должна все это выполнить не как-нибудь, не мимоходом или ненарочно, а идеально. Она должна передать своим детям все возвышенные стремления души, которые скрыты в ней самой, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ не могли проявиться в силу неблагоприятных условий жизни, и в детях они найдут подходящую почву. Но у этой же самой идеальной женщины может и не быть силы для борьбы с суровой действительностью, и в силу необходимости она должна заглушить в себе великие инстинкты материнства и отступить от своего прямого назначения, данного ей природой, чтобы не бросить в пучину клокочущей бездны жизни своих детей — эти молодые отпрыски, не успевшие еще достаточно развиться для борьбы с этой бездной. Но горе той женщине, которая отнесется равнодушно к своему назначению (есть такие: хоть час, да мой). Ей сама же природа жестоко отомстит: или лишит ее жизни, или навек сделает не способной к жизни.

Но ничто не страшно женщине с любимым человеком. Любовь — это великая сила, она окрыляет.

Сегодня почти все письмо написано на эту тему.

Счастлива женщина, которой сама жизнь помогает устроить семейный очаг с любимым мужем во главе. Пишите.

С почтением к Вам М. Тахистова
3 мая 1923 г⟨ода⟩

20

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

очень извиняюсь, что несколько опоздал со своим ответом на Ваше письмо.

Днем служба, и вечером всё дела, которые дают оправдание и отвечают моему призванию. Один вечер был посвящен памяти Ел. Гуро,[1] в другой был на генеральной репетиции при новой постановке поэмы Хлебникова «Зангези».[2] Мне необходимо поддерживать связи с художественными кругами, так как в искусстве я занимаю исключительное положение,[3] и надо работать. А служба, это для хлеба. И нет для меня иных идейных дел, кроме достижений в области искусства, и именно в том направлении, в котором я иду.

Был еще приглашен в одну студенческую организацию: молодежь — лучший материал для проповеди нового искусства.[4] В скором времени придется выступать в Вольной Философской Ассоциации.[5] ⟨...⟩

С большим удовольствием перечитал сейчас Ваше последнее письмо. Петроградские женщины такого брака и не представляют. Здесь все, и мужчины и женщины, утратили способность к со-радостям, со-чувствию, к со-страданию, к со-жалению и т. д. Какая-то слякоть, а не люди!

Место сейчас получить невозможно, наприм⟨ер⟩ машинисток берут только со *своими* машинами, да и то при огромной конкуренции.

Хлеб стоит 1 мил⟨лион⟩ ф⟨унт⟩. Цены растут. Ботинки мужск⟨ие⟩, напр⟨имер⟩, в госуд⟨арственном⟩ магазине 441 мил⟨лион⟩.

Вы пишите, что иногда сомневаетесь, существует ли любовь в настоящее время? На эту тему написаны миллионы томов стихов и не меньше разного рода исследований.

Я смотрю на это дело так. Любовь, как стихи символистов, наиболее совершенной бывает при пластических закреплениях, т. е. на реальной, естественной основе. Недаром один из старых писателей (Гончаров) где-то обронил, что любовь это есть следы страсти.[6] А где нет этой «взаимной поддержки» в области реальной связи, там одни только пустые слова, навеянные глупыми романами.

Как в природе высшая энергия рождается из низшей (свет из теплоты), так и в области отношений между мужчиной и женщиной, и Пушкин не поднялся бы до гения, если б у него не было страстей низшего порядка (слова Соловьева).[7]

Несмотря на то что мы с Вами давно состоим в переписке, я все-таки до сих пор не могу себе уяснить, любите ли Вы меня. Ваши слова о браке не «в полном смысле» меня, признаться, прямо с толку сбили. «Не в полном смысле» — это значит на 2 дня... Так я понимаю.

Я до сих пор не устроился с личной жизнью только потому, что мне женщина нужна для полноты завершения всего реального. Что же касается романтики, т. е. книжных выдумок, «братских» чувств, духовности, то все это для таких, как я, дело второстепенное.

Я так же, как и умерший в прошлом году Хлебников, чувствую себя «великим» в своей области.[8] Если современники меня не поймут, тем хуже для них.[9]

Пишите. Постараюсь ответить сразу же.

А. Туфанов

⟨...⟩ 14 мая 1923 г⟨ода⟩

[1] Вечер памяти Елены Гуро состоялся 7 мая 1923 года в Вольной философской ассоциации (Вольфиле).

[2] Спектакли «Зангези» состоялись в Музее художественной культуры 9, 11 и 13 мая 1923 года. Постановку осуществлял В. Е. Татлин. В связи с этим Туфанов опубликовал замет-

ку: *Silentium.* [*Туфанов А. В.*] К постановке поэмы «Зангези» Велимира Хлебникова // Красный студент. 1923. № 7—8. С. 29—30.

[3] Туфанов занимал крайне левые позиции в петроградской поэзии 1920-х годов, и в этом смысле его положение в литературной среде того времени действительно можно охарактеризовать как «исключительное». Однако, обладая достаточно скромным поэтическим талантом, он не мог оправдывать высказываемых здесь претензий.

[4] Вероятно, речь идет о сотрудничестве Туфанова с литературной группой при журнале «Красный студент».

[5] По-видимому, имеется в виду его выступление на вечере «Памяти Хлебникова», состоявшемся в Вольфиле летом 1923 года. Текст этой речи Туфанова см.: ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 93, 105.

[6] Туфанов имеет в виду следующее место из романа И. А. Гончарова «Обрыв»: «„Святая, глубокая возвышенная любовь" — ложь! Это сочиненный, придуманный призрак, который возникает на могиле страсти. ⟨...⟩ И эту-то тишину, этот след люди и назвали — святой, возвышенной любовью, когда страсть сгорела и потухла» (*Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 416—417).

[7] По-видимому, Туфанов имеет в виду следующие строки из книги В. С. Соловьева «Судьба Пушкина»: «Как механическое движение переходит в теплоту, а теплота — в свет, так духовная энергия творчества в своем действительном явлении ⟨...⟩ есть превращение низших энергий чувственной души» (*Соловьев В. С.* Судьба Пушкина. СПб., 1898. С. 8).

[8] Велимир Хлебников был провозглашен гением и великим поэтом современности его соратниками по футуристическому движению еще в 1913 году. Современники воспринимали эти титулы поэта как футуристический эпатаж. В 1920-е годы Туфанов неоднократно сопоставлял себя с Хлебниковым и даже присвоил себе титулы «Велемир II» и «Председатель земного шара зауми». Подробнее об этом см.: *Двинятина Т. М.* Велимир Хлебников в творческом сознании А. В. Туфанова. С. 177—235.

[9] Подобное показное равнодушие к мнению окружающих о своем творчестве было продемонстрировано Туфановым еще в предисловии к его первой книге «Эолова арфа».

21

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

пишу Вам уже третье письмо, а ответа от Вас не получаю. Идя навстречу тому Вашему интересу, который Вы проявляете по отношению к нашей петербургской жизни, и имея сейчас несколько свободных минут, — решил черкнуть Вам еще несколько слов.

У нас здесь жизнь, можно сказать, кипит, за исключением литературы. Приезжала школа Дункан из Москвы, и я был на 3⟨-х⟩ вечерах.[1] Открыта выставка картин в Акад⟨емии⟩ Художеств — собираюсь в воскресенье идти в 3-ий раз.[2] Бываю на вечерах с докладами, и наши «футуристские» течения, я вижу, завоевывают внимание публики (особенно в передовой части студенчества). Возможно, что организуем вскоре и художественное издательство.

Погода у нас стоит все холодная. Весны так мы и не видели. Но обычно продают цветы, и я покупаю ландыши.

Произвожу большие затраты на восстановление своего хозяйства, так что деньгами пока стеснен, но в дальнейшем можно будет жить хорошо. Вхожу постепенно в нормальную человеческую жизнь и вместе с тем близкую к природе. Человечество испорчено «литературой»: на картинах оно ищет знакомых рож и домики с садиками, в музыке — романсы, в стихах — свои чувства и мы́сли, и до сих пор не замечало, что в искусствах есть еще особый мир, мир ощущений вне пространственных форм, производящий неизгладимое впечатление на тех, кто наделен 6-ым чувством — чувством быстроты.[3]

Это чувство быстроты поможет мне в недалеком будущем перестроить по-новому и свою внешнюю жизнь. Своими письмами я Вас постепенно ввожу в нее, хотя Вам, быть может, кажется многое странным.

Пишите, что делаете. Какова у Вас весна?

Ваш А. Туфанов
9 июня ⟨1923 года⟩[4]

[1] Гастроли Ирмы Дункан, приемной дочери А. Дункан и танцовщицы ее школы, проходили в Петрограде в мае—июне 1923 года. На эти выступления Туфанов откликнулся статьей: *Silentium.* [*Туфанов А. В.*] Дунканизм — как непосредственный лиризм нового человека // Красный студент. 1923. № 7—8. С. 30—33. Кроме того, в архиве Туфанова сохранился черновой автограф его статьи «В чем притягательная сила искусства Isidor'ы Dunkan» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 96).

[2] По поводу этой выставки Туфанов опубликовал статью: *Silentium.* [*Туфанов А. В.*] Выставка произведений художников за 1918—1923 // Красный студент. 1923. № 7—8. С. 28—29.

[3] Утверждение Туфанова, что «в искусствах есть еще особый мир, мир ощущений вне пространственных форм», сопоставимо со следующим его высказыванием: «Наша поэтика будет подвижной, вихревой, текучей, как сама поэзия и как сама жизнь. ⟨...⟩ „Понять" нас можно только при уходе к недумающей природе. Пушкина, Шишкина и Петипу непременно надо сохранить... для „вразумления" тех, кто живет в пространственном восприятии мира» (Ежегодник 2003—2004. С. 691). Путь к этому «особому миру», в котором материалом искусства служит беспредметное движение звука, цвета, ритма, «как солнцелейная пляска в лазурной мгновенности под вихревые аккорды звуко-шумов и жестов» (Там же), представлялся Туфанову лишь через «разрушение вселенной в пространственном восприятии ее человеком».

[4] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

22

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Многоуважаемая Мария Валентиновна,

вчера получил Ваше письмо от 17 июня и очень был рад ему, так как письма Ваши с каждым разом делаются все содержательнее. Рад был еще и потому, что в письме Вашем трепещет крыльями сама жизнь, а мне за последнее время приходится часто бывать на разных вечерних заседаниях по вопросам искусства, где выступают «интеллигенты», уходящие от жизни, и я от них устаю.[1] Здесь у нас человек очень далек от типа джентльмена; во время прений он обнаруживает или слабость мыслительных процессов, или нечестность мысли. Одну свою рукопись я отправил в Берлин,[2] теперь собираюсь поступить также и с работой о народных песнях.[3]

А намечена на будущее у меня работа об искажении человеческой природы литературой.[4]⟨...⟩

Перечитал сейчас еще раз Ваше письмо. Меня очень трогают отдельные места Вашего письма. Но что я могу Вам сказать?

Если сравнивать десятки женщин, которые проходят каждый день предо мной, конечно, я ставлю Вас выше их. Но, с другой стороны, я всю жизнь искал, и у меня остался неизрасходованный фонд, который помогает мне, как древнему триумвиру Антонию,[5] быть вечно юным. Чтобы быть определенным в словах, мне необходимо реальное от Вас. Такова уж у меня натура, идущая не от книги к жизни, а создающая книгу через жизнь.

Вот почему я в настоящее время, после Вашего письма, и решил написать Вам, Мария Валентиновна.

Приезжайте ко мне для вступления со мною в брак.[6] ⟨...⟩

Ваш А. Туфанов
23 июня ⟨1923 года⟩[7]

[1] Возможно, речь идет о заседаниях Всероссийского союза писателей, в члены которого Туфанов был принят 21 августа 1923 года. Речь также могла идти о заседаниях Вольфилы.

[2] См. прим. 3 к письму 18.

[3] Об отправке в Берлин туфановской работы о частушках сведений нет. Возможно, она не была послана, поскольку Туфанову удалось опубликовать ее в «Красном журнале для всех» (см. прим. 2 к письму 18).

[4] Этот замысел воплотился в статье Туфанова «Освобождение жизни и искусства от литературы» (Красный студент. 1923. № 7—8. С. 7—13).

[5] Марк Антоний (Marcus Antonius, 83 г. до н. э.—30 г. до н. э.) — римский политик и военачальник, триумвир 43—33 годов до н. э.

[6] Брак А. В. Туфанова и М. В. Тахистовой был заключен 23 июля 1923 года.

[7] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

23

М. В. Тахистова — А. В. Туфанову

Глубокоуважаемый Александр Васильевич!

Я Вам уже писала, что чувствуется как-то пусто и скучно, хотя и работы много, а работаю на Уфиноотделе, куда меня хотят устроить в скором времени ⟨...⟩. У нас здесь были открыты курсы политические для уездного учительства, я их не слушала полностью, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ у меня была срочная работа, а так часть их прослушала, напр⟨имер⟩ «Краеведение», «О религии», а политических предметов слышать не пришлось. На днях приезжал из Костромы лектор, фамилии его не знаю, и говорил лекцию «Религия и атеизм», нового ничего не сказал. С сожалением смотрю я на наше уездное учительство, относящееся с покорностью ко всему и ведомое, как овца на заклание, не умеющее ничем возмущаться, ни протестовать, запуганное начальством и забитое нуждой, одичавшее совершенно в нашей русской деревне и ничего больше не желающее, как только чтоб своевременно получать назначенные гроши за все свои лишения. ⟨...⟩ С получением Вашего письма скуки у меня как не бывало, и у меня как будто выросли крылья, так бы, кажется, и улетела к Вам сию же минуту. То же самое чувствовала я, когда из дому уезжала учиться, приедешь, бывало, в школу, и так бывает скучно, так бы домой и улетела, но, к сожалению, нет крыльев, и уроки не шли на ум. Письмо Ваше перечитывала несколько раз, стараясь прочувствовать всем своим существом всю полноту счастья, о котором Вы мне возвещаете. И работа у меня пошла скорее, и теперь я ее уже заканчиваю, часть уже сдала, потом буду постепенно собираться к Вам. ⟨...⟩ Теперь самый благоприятный момент, когда я не связана никакими служебными обязанностями. Вы представить себе не можете, как я счастлива, да и нельзя всего этого выразить словами. Ну, может ли быть для меня большее счастье, чем то, что я буду иметь свой семейный очаг, да еще во главе с таким человеком, как Вы, с моим идеалом, о котором я все время мечтала, будем вместе делить и горе, и радость. Больше этого счастья и быть для меня не может.

Вероятно, в конце этого месяца приеду. Пишите. Я такой человек, что не умею размениваться, а всем существом своим отдаюсь тому делу, куда меня влечет. Так и сейчас я всем своим существом отдамся на устройство семейного очага, чтоб сделать счастливым любимого человека и устлать пути его к славе розами. Теперь жизнь будет полна заботами о любимом человеке.

С нетерпением жду Ваших писем.

Уваж⟨ающая⟩ Вас М. Тахистова
4/VII ⟨19⟩23 г⟨ода⟩

24

А. В. Туфанов — М. В. Тахистовой

Дорогая Мария Валентиновна,

Вашему письму я был очень рад и вижу, что все прошлое у нас было к лучшему: оно помогло Вам встать ближе ко мне.

Жизнь, а также искусство, совершенно искажены литературой, отсутствием реальности, удалением от природы. Вы вполне правы, когда пишете об учительницах, что они останутся за бортом жизни.[1] Они все или обломки старой культуры, или современные «новые» люди, лишенные какой бы то ни было культуры.

Но мы с Вами попробуем устроить жизни на новых началах.

Вы пишете, что не можете словами целиком выразить своих переживаний. Это потому, что слово — застывший ярлык на отношениях между вещами. Я его считаю непригодным как для искусства,[2] так и для волнующих меня эмоций. Вот почему не считайте мои письма рассудочно холодными: человеком развернутым я могу быть только при реальном, когда Вы ко мне приедете.

По моему мнению, человек мечтающий, произносящий красивые слова — похож на актера, он только призрак, живущий тем, что ему кажется.

А мы с Вами построим подлинную жизнь.

Правда, Ваше письмо мне нравится своею непосредственностью. Пишите мне чаще так, а я Вам все скажу при встрече.

Вчера ездил к сестре в Петергоф, которая летом работает в Научно-исследовательском институте при Университете.[3] В первый раз выбрался из города. Сидел там на берегу Финского залива и чувствовал, что шум волн и шум листьев в лесу ближе мне, чем спектакль, на который меня пригласили в этот день и на который я не пошел. Привез из Петергофа 2 горшка резеды и 1 — бегонии; украшаю понемногу комнату цветами.

На днях приглашал к себе паяльщика и починил письменный прибор покойного брата, который он когда-то все собирался починить, подаренный им подстаканник, который я сломал и огорчил его когда-то. Теперь то и другое в порядке.

На службу я ухожу в 10, прихожу в 5½ (если не бывает экстренного назначения на сверхурочные работы).

Когда будете выезжать, напишите, чтобы я мог принять меры или к Вашей встрече или по инструктированию хозяйки. Если б Вы сообщили мне, сколько стоит дорога, я после получки (после 15-го) мог бы выслать денег на дорогу.

Комнату осенью найти труднее, чем теперь.

Собираюсь завтра заказать дрова в Доме Ученых. В случае перемены комнаты придется вторично тратить деньги на их перевозку. ⟨...⟩

Ваш А. Туфанов

10 июля ⟨1923 года⟩[4]

[1] Письмо, в котором об этом идет речь, не сохранилось.

[2] Свой отказ от слова как поэтического материала, Туфанов обосновывал следующим образом: «Уходя к недумающей природе, с самоощущением жизни в движении, мы не можем сохранить *слово* в качестве материала поэзии. *Слово* — застывший ярлык на отношениях между вещами, и ни один художественный прием не вернет ему силы движения. ⟨...⟩ Акустические ощущения от них не вызывают *определенных* ощущений движения» (Ежегодник 2003—2004. С. 688). Вместо слова в качестве материала искусства Туфанов предлагал использовать фонемы.

[3] Речь идет о Петергофском естественнонаучном институте, преобразованном декретом СНК 17 февраля 1925 года в Биологический НИИ ЛГУ (ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 14. Д. 160. Л. 10—12), где работала Т. В. Виноградова. См. прим. 4 к письму 2.

[4] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

25

А. В. Туфанов — М. В. Тyфановой

⟨23 июня 1924 года⟩[1]

Маруся,

сейчас в 12 ч⟨асов⟩ ночи (в воскресенье) приехал в Ростов. Пишу из гостиницы. Номер — 3 р⟨убля⟩ в сутки. Завтра выясню дела с Союзом и дня через 2 двинусь дальше, если вечер скоро не устроить. Дешевле отдыхать в поезде и на пароходе, чем в Ростове. Ехал хорошо. Продукты выносят к поезду и продают жареных кур по 40 к⟨опеек⟩, цыплят по 20 и т. д. Это письмо — 2-ое, а 3 напишу, когда выясню дела. Отдыхай как следует. Привет Екат⟨ерине⟩ Ивановне.

А. Туфанов

[1] Открытое письмо. Датируется по почтовому штемпелю. Написано в Ростове-на-Дону во время поездки Туфанова на юг (Ростов-на-Дону, Новороссийск, Ялта, Севастополь).

26

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

24 июня ⟨1924 года⟩[1]

Маруся,

организация поэтов здесь, в Ростове, оказалась слабая.[2] Председатель уехал на Кавказ, а с другими 2 членами увижусь сегодня. Вечера им не устроить. Поэтому дня через два еду дальше. Для меня отдых — в движении. Лучше ехать, чем платить по 3 р⟨убля⟩ в день за номер в гостинице. В Сочи проживу тоже, вероятно, не больше 2⟨-х⟩ дней. А затем маршрут не намечен. Хорошо бы домой вернуться через Одессу — никогда не был в этом городе. Привет Екатер⟨ине⟩ Ив⟨ановне⟩, Петру В⟨асильевичу⟩, Мар⟨ии⟩ Викт⟨оровне⟩[3] и Кирюше.[4] Купил четверть кахетинского вина и пью вместо чаю.

Твой Ал. Туфанов

[1] Открытое письмо. Год устанавливается по почтовому штемпелю. Написано из Ростова-на-Дону.

[2] Речь идет об Отделении Всероссийского союза поэтов в Ростове-на-Дону.

[3] Мария Викторовна Туфанова (урожд. Захарова) — жена Петра Васильевича Туфанова.

[4] Сын Петра Васильевича и Марии Викторовны Туфановых, племянник А. В. Туфанова.

27

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

26 июня 1924 г⟨ода⟩[1]

Маруся,

сегодня предполагаю в 8 ч⟨асов⟩ 30 м⟨инут⟩ из Ростова выехать в Новороссийск, чтобы пересесть на пароход по Черному морю до Сочи. В Сочи буду, вероятно, 1 день, а затем двинусь в Ленинград. Из Ростова в Ленинград не сесть даже по бронированному билету (очень много едет), а из Сочи, где формируется состав, конечно, легче. Вчера читал доклад в Ассоциации Пролетарских писателей.[2] Завязал

связи с Госуд⟨арственным⟩ издат⟨ельством⟩, с газ⟨етой⟩ «Трудовой Дон». В Госуд⟨арственное⟩ изд⟨ательство⟩ сдал на комиссию 50 экз⟨емпляров⟩ своей книги (просили 200).[3]

Твой А. Туфанов

[1] Открытое письмо. Написано из Ростова-на-Дону.

[2] В письме поэтессе М. М. Шкапской, написанном уже после возвращения в Ленинград, А. В. Туфанов сообщал о своей поездке: «Выступал только в Ростове, да и то в Ассоциации пролетарских писателей. Группа довольно многочисленная, но ею руководит человек с иностранной фамилией — Кошен (В. М. Киршон. — *Т. Д., А. К.*) ⟨...⟩. У них я тоже озорил: доклад о Зауми начал с своей родословной, о Новгородских ушкуйниках при Марфе Борецкой» (Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов / Вступ. заметка, публ. и комм. А. Никитаева // Терентьевский сборник. М., 1996. [Вып. 1]. С. 274). Следует отметить, что точно так же, как и ростовский доклад о зауми, начинается «Автобиография Председателя Земного Шара Зауми Александра Туфанова», датированная 22 апреля 1925 года.

[3] В цитированном выше письме М. М. Шкапской (см. прим. 2 к наст. письму) Туфанов сообщал: «Книжные магазины везде, правда, давали мне денег на вино, в обмен на книгу „К зауми"» (Там же).

28

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

⟨29 июня 1924 года⟩[1]

Маруся,

в Новороссийске безденежье. Без дел сидит труппа артистов в 60 чел⟨овек⟩. Приглашает меня Политпросв⟨ет⟩ через месяц, а сейчас ничего не устроить. Подсчитал свои деньги. В Сочи не попасть, да и время не позволяет. Поезд отходит в Ленинград раз в неделю по субботам. И, чтобы не тратить денег на гостиницу, выезжаю завтра в Черное море. Хотелось бы через Крым вернуться в Ленинград, но билет беру в Севастополь. Продам там остаток книг, а в крайнем случае призайму у сестры на выезд. Но в таком большом городе, я уверен, что, как в Ростове, я и без займа обойдусь. Чувствую себя превосходно. Хорошо то, что поеду по морю. Привет всем нашим.

А. Туфанов

[1] Открытое письмо. Датируется по почтовому штемпелю. Написано из Новороссийска.

29

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

6 июля ⟨1924 года⟩[1]

Маруся,

приехал в Ленинград. В Севастополе пробыл несколько часов. Распили бут⟨ылку⟩ вина, и М⟨ихаил⟩ П⟨етрович⟩[2] и сестра посадили меня на поезд. Компания попала⟨сь⟩ в дороге хорошая; я говорил о зауми, а меня пивом поили и кормили колбасой. По дороге везде сплошное воровство. У женщин крадут целые корзины. А у меня во время сна вытащили из кармана зеркальце (память брата). Все потому, что ехал в пассаж⟨ирском⟩, а не в скором. Спутник мой уснул, и я уснул, днем, — и вытащили. Если б у меня утащили весь портплед, я жалел бы не так, как зеркальце. Самое приятное во всей моей поездке — это двухдневное пребыва-

ние на Черном море. Из Ялты везу магнолию.[3] Пиши, как выезжаешь. Привет всем нашим.

А. Туфанов

[1] Открытое письмо. Год устанавливается по почтовому штемпелю. В оригинале описка: 6 июня.

[2] Виноградов Михаил Петрович (1891—?) — второй муж Т. В. Туфановой, научный работник, биолог-генетик, заведующий кафедрой Ленинградского института прядильных культур, доцент Ленинградского молочно-огородного института (с 1934 года — Ленинградский учебно-производственный комбинат социалистического молочного животноводства).

[3] В письме М. М. Шкапской Туфанов также описывал этот эпизод: «Я сел на пароход и провел 2 дня и 2 ночи на Черном море. Здесь ночи были сплошными тьюнинами, я жил заумно, поэтому не писал, а когда проезжал мимо берегов Южного Крыма и ходил 3 часа по Ялте, впал в древний лиризм, несоответствующий пафосу ⟨мужского?⟩, и записывать не считал нужным. В Ялте купил нераспустившуюся магнолию и ухаживал за ней потом всю дорогу до Петербурга. Отвалились листья и цветок; думаю, что еще распустится. Написал сестре в Севастополь, чтобы привезла более удачно» (Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов. С. 274).

30

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

⟨20 августа 1925 года⟩[1]

Александр Васильевич,

шлю привет Вам из Вологды, куда приехали в 3 часа дня сегодня, пока благополучно все; путь очень расшатался, давно не ремонтирован, и часты очень крушения около Вологды, только не знаю, с которой стороны. Публика со мной едет мирная, и все занимаются чтением. Я прочла 2 книги: «Мусоргский и Шаляпин» Каратыгина и «Парсифаль».[2] Теперь принимаюсь за музыкальный слух. Привет мамаше,[3] Таисии Васильевне и Михаилу Петровичу.[4] Пишите. Скоро буду в Галиче.

М. Туфанова

Стоит петроградский поезд, с ним отправлю письмо из Вологды.

[1] Датируется по почтовому штемпелю. Написано из Вологды.

[2] Речь идет о книгах: *Каратыгин В. Г.* 1) Мусоргский. Шаляпин. Пб.: Б-ка Гос. академического театра оперы и балета, 1922; 2) Парсифаль. Торжественная сценическая мистерия Рихарда Вагнера. СПб.: Аккорд, 1913.

[3] Мать Туфанова Пелагея Ивановна Булыгина (1860?—1940).

[4] С 1925 года сестра поэта и ее муж жили в одной квартире с А. В. Туфановым по адресу: Нижегородская ул., 12, кв. 12.

31

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Маруся,

письмо твое от 20-го из Вологды получил на следующий день, т. е. сегодня, 21-го.

На обратном пути крушения поезда не бойся, потому что не каждый поезд сходит с рельс, а вот нынешние люди хуже расшатанных путей, и от них крушений бывает больше.

Юковлев[1] вот правильно сказал в последний раз, что я ушел в XXI столетие и живу в замкнутом кругу. Ко мне все пути, кроме искусства, закрыты, вот почему твой отъезд был неспокойный. То, что ты жена короля зауми,[2] — на лбу не написа-

но, а всякий, кто к тебе подходит просто как к даме, — враг, склоняющий и тебя быть моим врагом.

Днем я свирепствую (Осипову[3] сказал сегодня, что он не может приспособиться к нашим новым требованиям и что Вейс[4] думает менять весь состав), а вечером занят своим заумным делом.

19-го вечером я работал над своею рукописью, а 20-го пришлось взять корр⟨ектуру⟩ журнала (некому уж было дать). 20-го был Палей,[5] дал мне адрес в Москву, где будут издавать словарь поэтов.[6] Сегодня буду готовить автобиографию, завтра перепишут и завтра же пошлю.

Влад⟨имир⟩ Серг⟨еевич⟩[7] очень хочет услышать мою поэму.[8] Думаю пригласить его в понедельник. ⟨...⟩

Завтра в Секретариате приготовят удостоверение на обеды в «Астории».[9]

Мейерхольд пробудет до средины сентября.[10]

25-го авг⟨уста⟩ выступает в «Саду Отдыха» Собинов.[11] Выступает один раз, не удастся нам послушать.

Михаил Петрович и сестра приезжали и сегодня утром уехали до четверга. Мы с мамашей[12] сидим в разных концах, и я, как каждый футурист, глядящий в 4 стены, к миру за этими стенами отношусь враждебно.

Думал даже брать с тебя пример и писать Вы, Вам и т. д.

Когда я сижу один, я, конечно, становлюсь самим собой, вот почему письмо мое на наши вечерние беседы не похоже: я ведь не Людовик Баварский, чтобы учтиво беседовать с картинами на стене.[13] ⟨...⟩

Днем я — маховое колесо среди винтов моей машины, а вечером — в своем государстве, а потому пиши, жена, чаще, чтоб быть ближе ко мне.

Твой муж Александр Туфанов

21/VIII 1925 г⟨ода⟩

[1] Юковлев Александр Васильевич — лектор, знакомый П. В. и А. В. Туфановых. Его имя встречается в их переписке.

[2] Туфанов называл себя «Председателем Земного Шара Зауми». В письме М. М. Шкапской (лето 1924 года) подпись «Предземшар» Туфанов сопроводил комментарием: «Комическая уступка современности» (Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов. С. 275).

[3] Осипов Владимир Иванович — корректор издательства «Прибой».

[4] Вейс Давид Лазаревич — в 1925—1926 годах заведующий производственно-издательским сектором издательства «Прибой».

[5] Палей Абрам Рувимович (1893—1995) — прозаик, поэт, критик. Окончил ЛГУ в 1924 году. Член Союза писателей с 1935 года.

[6] Предположительно речь идет о биобиблиографическом словаре под редакцией Б. П. Козьмина «Писатели современной эпохи» (М., 1928), однако статьи о Туфанове в нем нет.

[7] Коржевин Владимир Сергеевич — корректор издательства «Прибой».

[8] Имеется в виду поэма «Домой — в Заволочье».

[9] В архиве Туфанова сохранилось удостоверение, датированное 22 августа 1925 года: «В столовую 1-го Дома Советов. Дано сие тов. Туфанову А. В. в том, что он работает в издательстве „Прибой". Просьба предоставить ему право обедать в столовой 1-го Дома советов. За отв. секретаря издательства: А. Зингер» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 28).

[10] Речь идет о предстоящих гастролях Театра им. Вс. Э. Мейерхольда в Ленинграде 22 августа—24 сентября 1925 года.

[11] Концерт Л. В. Собинова и М. В. Коваленко действительно состоялся 25 августа 1925 года в «Саду отдыха» (сад Аничкова дворца, Невский пр., 39).

[12] П. И. Булыгина. См. прим. 3 к письму 30.

[13] Людовик II Баварский (Отто-Фридрих-Вильгельм Виттельсбах, 1845—1886) — последний король Баварии. Унаследовал от своих предков страстную любовь к искусству. Вел уединенный образ жизни. Туфанов имеет в виду эпизод воображаемых «ночных приемов: «Слуги видели, что король всю ночь до рассвета ходит по парадным залам, что он подолгу останавливается перед картинами, громко разговаривает и декламирует, садится и опять встает, держит себя так, как будто он не один» (*Александрова В.* Людовик II, король Баварский. СПб., 1911. С. 96).

32

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

⟨Между 21 и 25 августа 1925 года⟩[1]

Милая Маруся,

получил письмо[2] и вижу, как трудно от вас выезжать. Нет худа без добра. Теперь меня в Галич никаким калачом не заманишь. В прошлом году в Севастополе, в поезде, билетов не был⟨о⟩, и я сел. Выходит, что откуда угодно я легко передвигаюсь, а из Галича почти невозможно, как ты пишешь.

Ехать к Вятке, чтобы попасть в Ленинград, — нелепость. Это называется «садиться не в тот поезд». Комбинация с товарным поездом тоже не подходит: много неудобств, грязь от пассажиров и даже возможность получить тиф или что-либо подобное, и, наконец, приедешь в понедельник, а между тем в понедельник у меня заседание, на котором будут б⟨ывшие⟩ члены Философской ассоциации.[3] Я думал, ты после дороги сразу попадешь в эту интеллигентную компанию и отдохнешь среди них.

Постарайся попасть на почтовый в субботу или в воскресенье. Неужели у Вас в Галиче нет людей, которые помогли бы тебе получить один из этих 10 билетов! ⟨...⟩

Встречать выйду в воскресенье к 1 часу и в понедельник.

А. Туфанов

Приедешь — эти полмесяца мы, по-видимому, проживем без займов. Внес даже в Союз за два месяца (10 р. 50 к.). Завтра покупаю галоши. На воскресенье к твоему приезду куплю мяса. По воскресеньям в Асторию[4] не езжу.

В ваш Галич теперь я не ходок. ⟨...⟩

[1] Датируется по содержанию: поездка в Севастополь относится Туфановым к прошлому, т. е. к 1924 году.

[2] Письма М. В. Туфановой из Галича этого времени в архиве А. В. Туфанова не сохранились.

[3] То есть Вольная философская ассоциация.

[4] См. прим. 9 к письму 31.

33

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Маруся,

2-ое письмо твое получил сегодня, 25-го, из которого вижу, что ваш Галич во время дождя без света похож совсем на деревню. ⟨...⟩

На «Лес»[1] в «Прибой» билетов пока не посылают. Послали на «Мандат»,[2] но я на эту пьесу не записывался. Очень жалею. Пьеса написана имажинистом,[3] постановка вся новая, мейерхольдовская. Надо было идти не для пьесы, а для того, чтобы посмотреть новые достижения мейерхольдовской режиссуры.

Рукопись поэмы переписана.[4] Вышло всего 42 страницы. Просят прочесть в «Союзе поэтов»,[5] но я отказываюсь. Как-нибудь приглашу Иванова,[6] Хлебникова,[7] учеников,[8] Влад⟨имира⟩ Серг⟨еевича⟩[9] и вообще публику посолиднее и прочту. А потом — у Матюшина.[10]

В Москву послал автобиографию.[11] По вечерам пишу (в большой комнате бываю редко, только пью чай). Как видишь, много делаю для прославления рода Туфановых.

Палей взял предисловие к поэме и обещал дать заметку в «Новой вечерней газете». Предлагал обратиться к Тинякову[12] для помещения в Красной Газете, но не хочется ехать в пивную атмосферу Тинякова, поджидаю опять того же Палея, чтобы направить его на 8⟨-ю⟩ Рождественскую.[13]

На службе за последние дни приналег на Осипова и Вознесенскую.[14] Надо подтянуть, а то совсем распояшутся.

В воскресенье весь день сидел дома. Помимо своей работы, была еще служебная. Мамаша[15] ходила в Летний сад. Его все-таки открыли.[16]

На днях в «Прибое» была еще запись на «Алеко» и «Бахчисарайский Фонтан» (Моск⟨овский⟩ Худ⟨ожественный⟩ т⟨еатр⟩). На всякий случай записался. К твоему приезду, может быть, пошлют.[17]

Поджидал к себе все Афанасьева-Соловьева,[18] а он, оказывается, уехал.

По вечерам у нас бывает довольно свежо. На службу днем езжу в пальто. Обедаю в Астории. Кормят хорошо.

Завтра будет уже неделя твоего «отпуска». С расширенным восприятием[19] гуляю по вашему валу, озеру и по горе Василия Шемяки.[20] Нет ни дождя, ни тьмы. Это лучше вашей действительности. ⟨...⟩

Твой муж Александр Туфанов
25/VIII ⟨1925 года⟩[21]

[1] Спектакль «Лес» в постановке В. Э. Мейерхольда шел 26, 27 и 30 августа, 9, 10 и 22 сентября 1925 года.

[2] Спектакль «Мандат» в постановке В. Э. Мейерхольда был показан 22 августа, 1—8 и 13 сентября 1925 года.

[3] Автор пьесы «Мандат» Н. Р. Эрдман с 1919 года входил в группу имажинистов.

[4] Черновые автографы поэмы «Домой — в Заволочье (Поэма для сцены)» хранятся в ИРЛИ (Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 48—50).

[5] Первую часть поэмы «Домой — в Заволочье» Туфанов читал в Союзе поэтов еще 20 февраля 1925 года (см.: ⟨Рукописная афиша⟩ // ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 1690. Л. 67). Как отмечал сам Туфанов, «в Ленингр. Отд. Союза Поэтов в марте 1925 г. мною была прочитана первая часть (теперь законченной) поэмы „Домой в Заволочье"» (*Туфанов А. В.* Заумный орден // Туфанов А. Ушкуйники. С. 176).

[6] Видимо, речь идет об Р. В. Иванове-Разумнике.

[7] Вероятно, Хлебников Александр Гаврилович — бывший член-соревнователь Вольфилы, по профессии бухгалтер-экономист.

[8] В это время А. В. Туфанов считал своими учениками Е. И. Вигилянского, Г. Н. Матвеева, И. И. Маркова, Д. Хармса и некоторых других молодых ленинградских поэтов.

[9] В. С. Коржевин. См. прим. 7 к письму 31.

[10] Матюшин Михаил Васильевич (1861—1934) — художник, музыкант, издатель, автор художественной теории «расширенного смотрения», которую Туфанов использовал в своих попытках теоретического обоснования зауми. Туфанов намеревался прочесть свою поэму в Отделе Органической культуры ГИНХУКа, где Матюшин с учениками вел исследовательскую и теоретическую работу.

[11] См. прим. 6 к письму 31.

[12] Тиняков Александр Иванович (1886—1934) — поэт, литературный критик.

[13] А. И. Тиняков проживал по адресу: 8-я Рождественская, д. 21.

[14] Вознесенская Е. С. — корректор издательства «Прибой».

[15] П. И. Булыгина. См. прим. 3 к письму 30.

[16] Летний сад, серьезно пострадавший от наводнения 1924 года, восстанавливался летом 1925 года и был открыт для посетителей только 22 августа (см. об этом: В Ленинграде // Красная газета. 1925. 20 авг. № 188. С. 4; Возрожденный Летний сад // Там же. 22 авг. № 190. С. 3).

[17] Речь идет о записи на театральные билеты, распространяемые через культурно-просветительные отделы. Музыкальная студия МХАТ гастролировала в Ленинграде с 2 сентября по 4 октября 1925 года в Большом зале Консерватории. Предполагалась к показу новая постановка «Пушкинский спектакль», ставшая соединением и частичной переработкой оперы Рахманинова «Алеко», лирико-драматических отрывков А. С. Аренского «Бахчисарайский фонтан» и мелодрамы с декламацией «Клеопатра (Египетские ночи)» на музыку Глиэра (Гастроли музыкальной студии МХАТ // Ленинградская правда. 1925. 18 авг. № 186. С. 5). Однако в период гастролей она не демонстрировалась.

[18] Афанасьев-Соловьев Иван Иванович (1899 — после 1938) — родился в Смоленске, в 1917 году переехал в Петроград, окончил экономический факультет Первого Ленинградского

политехнического института, преподавал экономику в Ленинградском индустриальном институте, работал экономистом Всесоюзного текстильного синдиката. Поэт, член «Воинствующего ордена имажинистов», с 16 мая 1924 года член Ленинградского отделения Союза поэтов. Репрессирован.

[19] Термин «расширенное восприятие» Туфанов заимствовал из «теории расширенного смотрения» М. В. Матюшина. В одной из заметок Туфанов пояснял: «Согласно теории расширенного восприятия мира и непространственного восприятия времени ⟨...⟩ была предложена Заумная классификация поэтов по кругу. Одни поэты под углом 1—40° исправляют мир, другие под углом 90—179° — украшают. Только Заумники и Экспрессионисты при восприятии под углом 180—360°, искажая или преображая — революционны» (цит. по: *Хармс Д.* Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи / Сост. и комм. А. Кобринского и А. Устинова; Предисл. А. Кобринского // Глагол. 1991. № 4. С. 195; см. также: *Введенский А. И.* Полн. собр. произв.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. Произведения 1938—1941. Приложения. С. 138).

[20] Галичский князь Дмитрий Шемяка сделал Галич опорным пунктом в борьбе за московский престол. Были построены мощные укрепления. Эти крепостные валы сохранились до наших дней вместе с названием Шемякина гора, где, по преданию, он жил. Однако мощные стены и башни не помогли мятежному князю. В 1450 году Галич был взят московским князем Василием II Темным. Туфанов ошибочно называет Дмитрия Шемяку Василием.

[21] Год устанавливается по содержанию.

34

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Маруся,

вчера после службы получил твое 3-е письмо. Письма твои получаю после службы; обыкновенно прихожу — письмо лежит на столе.

Это хорошо, когда церкви, звон, дома — все кажется прежним; если б мы с Эндером свои представления не принимали за действительность,[1] то перестали бы творить при нынешних условиях. Но в практической жизни это, конечно, не применимо. Не только человек, но даже камни, дома, церкви и пр⟨очее⟩ чрез мгновенье уже не те. Это старая истина. Еще древний Гераклит говорил, что по одному месту в реке нельзя проплыть дважды.

У нас в Ленинграде погода тоже похожа на осень. Сестра вчера делала доклад в Петергофе.[2] Вернулась с М⟨ихаилом⟩ П⟨етровичем⟩ в 12 ч⟨асов⟩ ночи; говорит, что там стало невозможно жить — сырость, холод. ⟨...⟩

В пятницу сестра приглашала Коржевиных[3] и Маккавеевых[4] слушать мою поэму. Я со своей стороны пригласил одного Азарьева.[5] Иван Федорович был без Елисав⟨еты⟩ Ив⟨ановны⟩. По заслушании Влад⟨имир⟩ Серг⟨еевич⟩ предложил устроить подписку на издание. На службу ко мне приезжал опять Эндер. Я дал ему автобиографию — передать Матюшину (Матюшин хранит все материалы о нас).[6] Эндер денег опять не получил.

Мих⟨аилу⟩ Петровичу удалось устроить свою статью к нам в «Народн⟨ый⟩ Унив⟨ерситет⟩»,[7] так что, вероятно, на неделю они поедут с сестрой куда-нибудь отдыхать.

⟨...⟩ У Сорокина вышла книжка «Галилея»,[8] обещает мне дать на просмотр. А другой Сорокин[9] обещает меня устроить на «Мандат» (Мейерхольда).

С 1 сентября, вероятно, откроются академические театры. Если «Майская ночь» или «Дон Жуан» будут после 6-го, сразу же иду покупать два места.

Привет Екатерине Ивановне.[10]

Справься заранее, продают ли у вас плацкарты.

Твой муж А. Туфанов
30/VIII ⟨1925 года⟩[11]

[1] Эндер Борис Владимирович (1893—1960) — художник, сотрудник Отдела Органической культуры ГИНХУКа, сторонник теории «расширенного смотрения». Оформлял книгу

Туфанова «К зауми» (Пг., 1924). По мнению Туфанова, «пока что только один художник Эндер вошел в мою заумь» (*Туфанов А. В.* Вступительное слово о зауми ⟨3 февраля 1924⟩ // ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 811. Л. 12).

[2] Очевидно, речь идет о выступлении в Биологическом научно-исследовательском институте ЛГУ (Старый Петергоф, Ораниенбаумское шоссе, 2).

[3] См. прим. 7 к письму 31.

[4] Иван Федорович и его жена Елисавета Ивановна Маккавеевы — многолетние знакомые и соседи Туфанова, проживавшие с ним в одном доме по адресу: Нижегородская ул., 12. Вероятно, именно И. Ф. Маккавеев под псевдонимом Тинвин произносил вступительное слово к выступлению заумников в Союзе поэтов 17 октября 1925 года.

[5] Азарьев Н. А. — корректор издательства «Прибой».

[6] В архиве М. В. Матюшина (ИРЛИ) данная автобиография Туфанова отсутствует.

[7] Журнал «Народный университет на дому» издавался «Прибоем» в 1925—1931 годах.

[8] Сорокин Григорий Эммануилович (1898—1954) — поэт, прозаик. Родился в Бобруйске, учился на медицинском факультете Петроградского университета, сотрудничал в журнале «Красный студент» (1923), работал в ленинградских издательствах, в 1939—1945 годах служил в Военно-морском флоте в качестве писателя-корреспондента. Первый раз был арестован в 1935 году по обвинению в антисоветской агитации и пропаганде. Был освобожден в том же году. Вторично по тому же обвинению арестован в 1949 году и приговорен к 10 годам лагерей. Наказание отбывал в пос. Абезь Кожвинского района Коми АССР. Сборник стихов «Галилея» (Л., 1925) был его первой книгой.

[9] Лицо не установлено.

[10] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.

[11] Год устанавливается по содержанию.

35

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Милая Маруся,

сегодня получил твое закрытое письмо и спешу ответить, чтобы завтра утром опустить в ящик на вокзале. ⟨...⟩

Петра Васильевича поздравь с повышением.

А народ ваш зря валит в Ленинград. Здесь со своими-то безработными делать нечего. Один мой ученик собирается вернуться во Владивосток,[1] после года борьбы!

Хорошо то, что это переселение кончилось: по крайней мере, ты сядешь как следует.

Вчера у меня были обычные занятия с учениками.[2] В следующий понедельник будут посторонние (Иванов и др.) — буду им читать поэму. Западалов[3] собирается из нас (солидной публики — Федор Сологуб, Иванов-Разумник) составить особую секцию.[4] Это было бы хорошо. ⟨...⟩

А в пьесе «Мандат», Маруся, того мандата, о котором ты думаешь, и нет. Ведь если бы в пьесе «Лес» Островского был быт купечества половины 19-го столетия, тогда мы с Матюшиным и не пошли бы. Чего нам, футуристам, бытовые пьесы смотреть!

Нам нужны театральные жесты, каких в жизни не бывает, а в «Мандате» их всего больше, как говорят люди, побывавшие на этой пьесе. Сегодня видел Сорокина, обещает мне достать (Так! — *Т. Д., А. К.*). Кстати, вот тебе картинка. Он с женой по моему совету уехал в Сочи; по дороге из Туапсе в Сочи у него вытащили деньги, так что он вынужден был вместо Сочи уехать в Хосту.

Мы с тобой все-таки довольно благополучно съездили.[5] Привет Екатерине Ивановне.[6] Вероятно, завтра пошлю деньги Екатерине Ивановне.

А. Туфанов
1/IX ⟨1925 года⟩[7]

[1] Речь идет о Георгии Николаевиче Матвееве, который приехал в Ленинград в 1924 году и работал каталем на фабрике «Свобода». Входил в «Орден заумников (D.S.O.)». Отъезд во Вла-

дивосток, очевидно, состоялся осенью 1925 года, поскольку уже 30 ноября 1925 года П. Н. Матвеев, брат Г. Н. Матвеева, писал Туфанову из Владивостока о восторженном отношении к нему Георгия Николаевича (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 3. Ед. хр. 53. Л. 1). В 1927 году Туфанов выслал Г. Н. Матвееву во Владивосток свою книгу «Ушкуйники». В записной книжке Д. Хармса (июнь 1926 года) была сделана запись: «Владивосток. Мальцовский базар. Мальцевская ул., 17, кв. 8. Г. Н. Матвееву» (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. СПб., 2002. Кн. 1. С. 71). Следует отметить, что в комментариях А. Кобринского и А. Устинова первый инициал Г. Н. Матвеева ошибочно раскрыт в одном случае как «Геннадий» (*Хармс Д.* Горло бредит бритвою. С. 151), а в другом — как «Гавриил» (Дневниковые записи Даниила Хармса. С. 523).

[2] Речь идет о занятиях «Ордена заумников (D.S.O.)», собрания которого проходили по понедельникам. Работа на них, согласно Туфанову, «носит студийный характер. Ученики зачитывают свои произведения. Я разбираю их с формально-звуковой стороны. Даю к следующему „понедельнику" темы для упражнения: 1) с установкой на абстрактные композиции, 2) с установкой на праславянский и древнерусский язык и 3) — на английские, немецкие и пр. морфемы. В студии ведутся беседы о новых течениях — в поэзии и живописи (экспрессионизм в Германии и пр.). Ученики делают доклады по новому искусству» (*Туфанов А. В.* Заумный орден. С. 178). Собрания проходили на квартире Туфанова.

[3] Западалов Борис Алексеевич (1898—1941) — поэт, прозаик. См. о нем: К истории «Левого фланга» Ленинградского отделения Союза поэтов. С. 154.

[4] Вероятно, речь идет о секции в составе Союза писателей.

[5] Поездка А. В. и М. В. Туфановых на юг состоялась в период отпуска Туфанова с 18 июня по 18 июля 1925 года. В архиве сохранилось его письмо от 6 июля 1925 года из Сочи.

[6] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.

[7] Год устанавливается по содержанию.

36

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

мы, футуристы, как тебе известно, своих чувств не навязываем. Если ты хочешь в открытках называть меня официально (Григорий Сорокин мне пишет на службе так же[1]), то, чтобы тебе не навязывать, я могу и сам называть тебя Марией Валентиновной.

Кроме того, мой великий учитель Потебня передал мне, что форма важнее содержания.[2] Форма говорит больше, и я делаю кое-какие выводы.

Кроме этого злополучного письма, между прочим, писем от тебя нет. Не желая беспокоить Екатерины Ивановны,[3] через два дня (14 августа), если не будет писем, я решил телеграфировать Ивану Ивановичу[4] — что случилось?

На досуге я взвешиваю все и делаю кое-какие выводы.

Ты сторонница всего древнерусского. Напоминаю (позабыл сказать накануне твоего отъезда) тебе один древний русский обычай: «При отъезде мужа жена в серьгах не ходит».

На досуге обдумай еще одно положение: брак есть прежде всего союз физиологический. Фактически у Владимира Сергеевича[5] брака на 6 месяцев нет. Они временно его расторгнули. Поэтому, если «Прибой» закроют, тебе надо крепко подумать. Странно то, что у нас с тобой эти вопросы до сих пор не выяснены. Спроси Екатерину Ивановну, и она со всем написанным согласится.

Я — человек искренний и у символистов в былые годы научился тонко все понимать.[6] Поэтому я пока ставлю точку и без размахивания руками подписываюсь

Александр Туфанов
13/VIII ⟨19⟩26 г⟨ода⟩

[1] Некоторое время Г. Э. Сорокин (см. прим. 9 к письму 34) работал в издательстве «Прибой».

[2] Потебня Александр Афанасьевич (1835—1891) — теоретик литературы, лингвист. В данном случае Туфанов приписывает Потебне взгляды, которых тот никогда не придерживался.

[3] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.
[4] Вероятно, речь идет о И. И. Каликине. См. прим. 2 к письму 3.
[5] В. С. Коржевин. См. прим. 7 к письму 31.
[6] В 1907—1917 годах Туфанов считал себя учеником символистов. Этот период отмечен выходом его книги «Эолова арфа» (ноябрь 1916 года) и публикацией ряда статей, написанных с позиций символизма.

37

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

⟨14 августа 1926 года⟩[1]

Дорогая Маруся,

после твоего отъезда у меня был Хармс, собирается ко мне в один из понедельников с компанией поэтов. Я его привел в некоторую норму. Сказал он, что Марков держится теперь особняком,[2] так как они любят пошутить над ним, что ему не нравится. Поехал я к Маркову. Картина та же. Неопределенность, шатанье и разговоры о «новом уклоне»[3] и о стихах, которые он мне еще не читал. На этот раз я поговорил с ним построже и ставил ему точки над и. Внешние дела у него неважны. Исторические комнаты закрыты. Его переводят в Эрмитаж. Ищет себе службы, а жену собирается проводить на юг вместе со своей матерью (в качестве провожатой).

Целый вечер провел с Петром Васильевичем[4] у Запанкова, заведывающего школой 2 ступени.[5] Очень умный человек. Приятно с ним беседовать.

Новую книгу Гумилевского «Хариту»[6] прочитал и пишу ему свой отзыв о ней.

Вчера ездил к Кевлевым,[7] к Скорбящей.[8] Они, а также и их соседи, живут скромно. Отца своего, грузина, он отправил на родину. Когда старик подъезжал к Тифлису, то 3 часа стоял, не отрываясь от окна, и, несмотря на свои 79 л⟨ет⟩, запел грузинские песни. Мой знакомый — безответный человек, отсидел за других 8 мес⟨яцев⟩, и его взяли на ту же службу. Интересного рассказывал много. Например, в одном арестном доме есть камера, которую называют зверинцем. Надзиратели боятся арестантов этой камеры, и, если неопытный надзиратель туда поведет новичка, они одежду и белье новичка успеют проиграть друг другу в карты, едва он дойдет до своей койки. А потом выигравший подходит к новичку и снимает. Когда проходишь мимо — видишь по камере арестантов голыми, некоторые цепляются за решетку. Так что действительно — зверинец. ⟨...⟩

Твой А. Туфанов

Отдыхай на солнышке среди зелени под колокольный звон. У нас по ночам холодно. Перепадает дождь.

[1] Датируется по содержанию.
[2] Марков Игорь Иосифович (Осипович) (1900—1982?) — инженер, «поэт-речевок». После распада «Левого фланга» в конце января 1926 года не входил в другие литературные группы и нигде не публиковался, хотя при этом оставался в дружеских отношениях с Хармсом, Туфановым и др. См. о нем: К истории «Левого фланга» Ленинградского отделения Союза поэтов. С. 154.
[3] По воспоминаниям И. В. Бахтерева, «объявил о конце искусства, о наступлении эры техники и науки „речевок" Марков. Отныне он не напишет ни единой стихотворной строчки, займется нужным для людей делом, созданием новых станков» (*Бахтерев И. В.* Когда мы были молодыми // Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 66).
[4] П. В. Туфанов. См. прим. 5 к письму 2.
[5] Запанков (Запонков) Николай Александрович. Проживал неподалеку от Туфановых по адресам: в 1926 году — ул. Симбирская, 11, с 1927 года — ул. Симбирская (ныне ул. Комсомола), 13.
[6] Имеется в виду роман для детей Льва Ивановича Гумилевского (1890—1976) «Харита, ее жизнь и приключения, а также подробный рассказ о том, как был найден город Карла Маркса» (М.; Л.: Молодая гвардия, 1926).

[7] Неустановленные лица.

[8] Церковь иконы Божьей Матери «Всех Скорбящих Радосте» (Шпалерная ул., 35). С 1932 года церковь была закрыта. Богослужения возобновились в 1993 году.

38

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая жена,

сегодня, 15 августа, я получил твое первое закрытое письмо.[1] Очень жаль, что ты его написала через 6 дней после приезда. Письма есть видимость, реальность.

Приезжали двое футуристов из Москвы. Я их видел и принял кое-какие решения. Душевное равновесие мужа — это твое второе назначение. А раз писем нет — значит, ты отсутствуешь.

Ликвидируется или нет «Прибой» — нам с тобой придется в этом году решать вопрос о заграница. В наших отношениях в этом году поэтому должна быть особая серьезность. ⟨...⟩

О «Прибое» вопрос решается в Смольном. Пока что у нас сократили 23 человека ⟨...⟩ Готовится еще список на 26.

В Гублите переделанную рукопись признали за новую;[2] пришлось мне снова платить из денег, взятых на обеды.

Из Союза писателей в «Прибой» ко мне послали поэтессу, которая себя называет «левой», желает вступить в нашу организацию[3] и изучает мою книгу.[4] Я пока отклонил, сказал, что созову собрание не раньше как через 2 недели. ⟨...⟩

Вчера был у Маркова.[5] Он сдает дела и ищет новую службу. Говорит, что очень рад, надоело, а теперь наступит что-то новое. Предлагал сегодня (15 авг⟨уста⟩) ехать в их компании в Детское Село[6] осматривать два дворца. Я не поехал. Он предложил мне тогда в Эрмитаж и комнаты Николая I. Больше уж пользоваться не придется.[7] Я взял, и сегодня, Петр Васильевич, Кирюша и Алексей Егорович[8] (четверо Туфановых) отправились с утра. Давно я не был в Эрмитаже. Очень доволен, что побывал. ⟨...⟩

Твой муж А. Туфанов

Привет Екатерине Ивановне.[9] Это мое последнее письмо. Завтра или послезавтра выдадут деньги, и я сразу же по дороге домой высылаю тебе на обратный проезд.

15/VIII ⟨1926 года⟩[10]

[1] Письма этого времени М. В. Туфановой мужу неизвестны.

[2] Речь идет о подготовке к изданию рукописи книги «Ушкуйники».

[3] Судя по всему, имеется в виду «Левый фланг», деятельность которого фактически прекратилась в конце января 1926 года, однако, формально, Туфанов еще продолжал считать себя представителем этого объединения.

[4] Т. е. книгу: *Туфанов А. В.* К зауми. Пг., 1924.

[5] См. прим. 2 к письму 37.

[6] Т. е. Царское Село.

[7] В 1924—1926 годах И. И. Марков работал историографом в исторических комнатах Эрмитажа. Незадолго до 15 августа 1926 года (времени написания данного письма) он оставил эту работу.

[8] Брат, племянник и двоюродный брат Туфанова.

[9] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.

[10] Год устанавливается по содержанию. 17 августа 1926 года Туфанов послал жене 20 рублей на обратный проезд.

39

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая жена

⟨...⟩ Пробовал для своей книги граммофон продать.[1] Оказывается, мещанская публика сейчас переходит уже в период увлечения радио. За этот год нашему граммофону вырос конкурент. Правда, на граммофоны спрос всегда будет; есть же люди, которым хочется послушать Смирнова,[2] итальянцев, оперу, которую не ставят, духовные (Так! — *Т. Д., А. К.*) и пр⟨очее⟩, а радио мещанам дает «Кирпичики».[3]

Но в общем все это мелочи жизни, ерунда. Я все свободное время провожу за книгами.

Садился как-то на трамвай, встретил Эндера с сестрой;[4] обещал зайти поговорить о моей книге. ⟨...⟩

Сейчас 8 часов вечера. Усаживаюсь за новгородские грамоты XIV в⟨ека⟩.[5] Пообедал, остается только напиться кофе часов в 10.

Твой муж А. Туфанов
12/IX ⟨1925 года⟩[6] ⟨...⟩

[1] Речь идет об изыскании Туфановым денег для издания книги «Ушкуйники».

[2] Смирнов Дмитрий Алексеевич (1882—1944) — выдающийся оперный артист (лирический тенор). Пел в церковных хорах. Был солистом Большого (1904—1910) и Мариинского (1910) театров. С 1920 года жил за границей. В 1926—1930 годах выступал в СССР.

[3] «Кирпичики» — первоначальное название «Песня о кирпичном заводе», или «Кирпичный завод». Появилась в 1923—1924 годах, впервые издана в 1924 году, слова Павла Германа, музыка композитора Бориса Прозоровского (после его ареста автором музыки указывался Валентин Кручинин). В основе мелодии лежит вальс С. Бейлезона «Две собачки». Песня имела оглушительный успех и положила начало жанру песен «нового быта».

[4] У Б. В. Эндера (см. прим. 1 к письму 34) было две сестры: Мария (1897—1942) и Ксения (1894—1955).

[5] Новгородские грамоты нужны были Туфанову для работы над «Умильной повестью старца Зосимы о Марфе Борецкой». Судя по дальнейшим письмам, речь идет о трудах академика А. А. Шахматова.

[6] Год устанавливается по содержанию.

40

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

совершенно не знаю, почему ты не получаешь писем. Пишу тебе 5-ое письмо. Кроме того, послал деньги[1] и 2 пачки газет.

У меня все идет хорошо. Я уже тебе писал, что с 7 до 12 ночи занят научной работой. Странно, что ты до сих пор не научилась это ценить и пишешь все о мелочах. ⟨...⟩

Итак, я тебя убедительно прошу — взять себя в руки и понять, что у меня есть высшие интересы. Другие, напр⟨имер⟩ Эндер,[2] понимают. Все мои мысли сейчас заняты прекраснейшей работой акад⟨емика⟩ Шахматова о грамотах XIV века,[3] и о замках, родственниках и вещах писать я не в состоянии. Ты, конечно, согласишься с тем, что жены футуристов таких писем не пишут, потому что у нас есть архив, куда постепенно поступают материалы после каждого из нас.

Неужели ты не знаешь, что и подумать, как ты пишешь? Спроси кого-либо из моих знакомых или П⟨етра⟩ Вас⟨ильевича⟩,[4] тебе ответят: вероятно, за Бодуэном сидит.[5]

Ты все пишешь о драповом пальто, а почему не спрашиваешь — заказал ли я книгу. Книга для меня дороже всех чемоданов, сюртуков и прочей рухляди.

⟨...⟩ Сопоставь свое письмо с моим, и тебе, конечно, покажется стыдно: интеллигентные женщины-жены мужьям-писателям таких писем не пишут.

Твой муж А. Туфанов

Привет Екатерине Ивановне.[6] Мамаша[7] кланяется.
16/IX ⟨1926 года⟩[8] ⟨...⟩

[1] 15 сентября 1926 года Туфанов послал жене 27 рублей.
[2] Б. В. Эндер. См. прим. 1 к письму 34.
[3] Шахматов Алексей Александрович (1864—1920) — историк литературы, языковед, академик. Речь идет о его работе «Исследование о языке новгородских грамот XIII и XIV вв.» (Исследования по русскому языку. СПб., 1886. Т. 1. С. 131—285).
[4] П. В. Туфанов. Брат поэта.
[5] Бодуэн де Куртене Иван Александрович (1845—1929) — польский языковед и славист, профессор Петербургского университета; после революции 1917 года уехал в Польшу. Туфанов в своих статьях часто цитировал его работы.
[6] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.
[7] П. И. Булыгина. См. прим. 3 к письму 30.
[8] Год устанавливается по содержанию.

41

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

⟨...⟩[1] Только что звонил Хармс; вернулся из Детск⟨ого⟩ Села;[2] собирается сегодня вечером заехать ко мне. Малевич еще не приехал из Москвы.[3] Надо будет сговориться с Хармсом насчет предстоящей зимней кампании.[4]

В «Бегемот»[5] в субботу я не попал: заболел Мазовский.[6] Просили приехать в понедельник. ⟨...⟩

В школах теперь атмосфера получше. Принудительного комсомола нет. На 200 человек у них всего 9. Кирюша[7] попадает в хорошие условия. ⟨...⟩

Погода сегодня солнечная. Вероятно, в Галиче хорошая погода, и ты отдыхаешь среди зелени на солнце. Как доехала? Наняла ли извозчика с вокзала? ⟨...⟩

Твой муж А. Туфанов

⟨...⟩ 21/VIII ⟨1927 года⟩.[8] Привет всем нашим.

[1] Начало письма отсутствует.
[2] Согласно дневниковым записям Хармса, лето 1927 года он провел в Царском (Детском) Селе.
[3] В письме Н. М. Суетину из Немчиновки (август 1927 года) К. С. Малевич сообщал: «23⟨-го⟩ я приеду» (Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. В 2-х т. М., 2004. Т. 1. С. 194).
[4] Никаких совместных выступлений обэриутов с Туфановым в течение «зимней кампании» не последовало.
[5] «Бегемот» — сатирический журнал, издававшийся в Ленинграде в 1924—1928 годах.
[6] Мазовский Карл Станиславович — литератор, сотрудник «Бегемота».
[7] К. П. Туфанов. См. прим. 4 к письму 26.
[8] Год устанавливается по содержанию.

42

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

твое открытое письмо с дороги получил сегодня, во вторник, 23 авг⟨уста⟩. ⟨...⟩

Были у меня Хар⟨мс⟩ и Бахт⟨ерев⟩.[1] Поговорили по душам. Зайдут еще, чтобы сговорить⟨ся⟩ насчет зимней кампании.[2] Сам я никуда не хожу — занимаюсь. Завтра встречаю Кирюшу.[3]

Привет Екатерине Ивановне.[4]

Твой муж А. Туфанов
23/VIII ⟨1927 года⟩[5]

[1] Бахтерев Игорь Владимирович (1908—1996) — поэт, драматург, прозаик, художник, один из членов группы ОБЭРИУ.
[2] См. прим. 4 к письму 41.
[3] К. П. Туфанов. См. прим. 4 к письму 26.
[4] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.
[5] Год устанавливается по почтовому штемпелю.

43

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

получаешь ли мои письма? Пишу тебе 3-е письмо, а от тебя получил пока что одно, да и то с дороги (поджидаю завтра). Сегодня утром встретил Кирюшу,[1] посадил на извозчика, а сам вернулся на службу. ⟨...⟩

Вечера провожу за работой. Таубе[2] не мог устроить «Жизнь термитов»[3] и предоставил их в мое распоряжение. Пишу сегодня вечером статью по этим материалам для Динзе.[4] Об имени Метерлинка придется умолчать, из-за этого у Таубе в «Красн⟨ой⟩ Газ⟨ете⟩» не приняли.

Кирюша очень выдержанный мальчик, зашел ⟨на⟩ минутку и сказал, не смею больше отвлекать от работы. Сидит и читает с бабушкой Лескова. На улице льет дождь как из ведра.

Самым интересным за эти дни следует считать встречу с Хар⟨мсом⟩ и Бахт⟨еревым⟩. Обо всем писать воздержусь... Оказалось, оба они идут по моей линии и со свойственной им прямолинейностью рассказали мне о себе то, что для меня было приятно слышать, но чего сам о себе я им не сказал.[5]

В смысле творчества сделано мало. Просили меня почитать новое, а также выдержки из ненапечатанной поэмы. По-видимому, нуждаются оба в толчке. Я уклонился. Одно плохо, что Х⟨армс⟩ вот уже неделю пьет перед призывом 15 сентября.[6] В этом году зимой мы, по-видимому, будем действовать совместно. Возможно, что я сорганизую вечера, на которых мои новые стихи мы будем произносить в несколько голосов: я, ты, жена Бодрого[7] и Кирилл. Собраться к Бодрым мне не удается с обратным визитом, а так как они не знают, что ты уехала, то, вероятно, огорчены нашим невниманием.

А. В. Ганзен[8] советует выступить с докладом об языке-каженике[9] и с повестью.[10]

О делах «Прибоя» не пишу, потому что каждый день новые слухи, если что-либо будет положительное, то сразу же извещу. Проф. Камен⟨ь⟩щиков,[11] Гессен[12] как-то сказали мне, что обо мне такие в Ленинграде хорошие отзывы, что

в любой момент возьмут в Госиздат и в др⟨угие⟩ издательства, только, прибавляют они, «Прибой» Вас едва ли отпустит. ⟨...⟩

Целую. Твой муж Александр Туф⟨анов⟩
24/VIII ⟨1927 года⟩[13]

[1] Племянник А. В. Туфанова Кирилл приехал из Галича в Ленинград для учебы.

[2] В архиве Туфанова сохранилось письмо Дм. Ф. Таубе от 26 февраля 1928 года, посвященное издательским делам. Этот же человек фигурирует в списке лиц, которым Туфанов подарил свою книгу «Ушкуйники» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 3).

[3] В архиве Туфанова сохранилась работа «Жизнь термитов (по Метерлинку)» (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 12. Ед. хр. 207).

[4] Динзе Владимир Федорович (1880?—1938?) — сотрудник журнала «Вокруг света», до революции преподавал в реальном училище и гимназии, автор ряда книг, профессор Университета Зиновьева.

[5] Возможно, речь идет о желании И. В. Бахтерева и Д. Хармса перебраться за границу, что совпадало с мыслями самого А. В. Туфанова.

[6] 7 марта 1928 года Д. Хармс был призван на краткосрочную службу в Красную Армию. См. в его дневнике: «Я попал на военную службу. Интересно, но противно. Сижу от всех в стороне. Так, думаю, будет и дальше. Уже на лестнице хватил меня поганый запах кислой псины и того супа, которым пахнет от гимназий. Нас 14 человек. Каковы они, еще не знаю. Интеллигентных почти нет. Кроме меня, кажется, еще один, да и тот сомнительный. ⟨...⟩ 8 марта. Нас стало значительно больше. Очень нехорошо. Господи, помоги мне освободиться от военной службы — совсем. Боже, что мне делать, чтобы уйти с военной службы» (*Хармс Д.* Полн. собр. соч. Записные книжки. Дневник. Кн. 1. С. 215).

[7] Матвеев-Бодрый Николай Николаевич (1891—1979) — сын Н. П. Матвеева-Амурского, кооператор, литератор. Родился во Владивостоке; по окончании Владивостокской мужской гимназии в 1911 году поступил в Петербургский университет; в 1914-м — перевелся в Московский университет. В 1917 году переехал во Владивосток на работу в Союз Приамурских кооператоров, где трудился до середины 1919 года; редактировал журналы «Великий океан» и «Приамурский кооператор». Скрываясь от мобилизации в колчаковскую армию, перебрался в Николаевск-на-Амуре. В 1920—1921 годах работал во Владивостоке, Харбине, Чите. В 1924 году переехал в Москву; начал работать в Московском союзе потребительских обществ. В 1925—1926 годах преподавал в Ленинградском кооперативном техникуме, сотрудничал в газете «Кооперативный путь». В 1926 году находился в Хабаровске, а в 1927—1929 годах заведовал в Ленинграде заочными курсами северо-западного отделения «Центросоюза», преподавал в кооперативной школе Ленинградского союза потребительских обществ, в техникуме промысловой кооперации и на Высших кооперативных курсах. В 1930-е годы работал на Урале и в Москве (www.fecoopa.ru/matveev.html). Жена Н. Н. Матвеева-Бодрого Надежда Тимофеевна Матвеева-Орленева (урожд. Малькова) — поэтесса. По свидетельству их дочери (поэтессы Новеллы Николаевны Матвеевой), Н. Т. Матвеева-Орленева обладала большим артистизмом, очень любила поэзию и прекрасно читала стихи. В 1927 году Туфанов послал жене Матвеева-Бодрого, сначала в Хабаровск, а потом в Никольск-Уссурийский, свою книгу «Ушкуйники».

[8] Ганзен (урожд. Васильева) Анна Васильевна (1869—1942) — переводчик, член Союза драматических писателей, казначей Всероссийского союза писателей.

[9] Статья и доклад «Язык-каженик» (1926) хранятся в архиве Туфанова (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 119 и 120). Язык-каженик, согласно Туфанову, — язык искаженный, поврежденный, изуродованный.

[10] Вероятно, речь идет о первых вариантах «Умильной повести старца Зосимы о Марфе Борецкой», над которой Туфанов работал с осени 1925 по 1929 год. Возможно также, что имеется в виду произведение Туфанова, которое озаглавлено им «Каженик (повесть, составленная из выдержек 12-ти писателей)», хотя оставшиеся в туфановском архиве материалы к нему датированы 2 февраля 1929 года (ИРЛИ. Ф. 749. Оп. 1. Ед. хр. 146).

[11] Каменьщиков Николай Петрович (1881—?) — профессор ЛГУ и Ленинградского гос. историко-лингвистического института, и. о. директора Физической обсерватории. Туфанов мог общаться с Каменьщиковым в процессе издания книги: *Ньюкомб С.* Популярная астрономия / Пер. под ред. [с предисл.] и в обработке проф. Н. Каменьщикова. Л.: Прибой, 1924. Или же при корректуре статей Каменьщикова, которые публиковались в журнале «Народный университет на дому», также издававшемся «Прибоем».

[12] Гессен Сергей Яковлевич (1903—1937) — пушкинист, сотрудник ИРЛИ. См. о нем: Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 423—424. Контакты Туфанова с Гессеном были возможны в период подготовки к изданию в «Прибое» книги последнего «Окраинные государства. Польша, Финляндия, Латвия, Литва» (Л.: Прибой, 1926).

[13] Год устанавливается по содержанию.

44

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

с большим удовольствием читал сейчас 1-ую страницу твоего письма, где ты воспеваешь свой град Китеж. Я не соглашусь насчет людей, а в остальном согласен. Хорошо то, что ты отдыхаешь при созданной твоим воображением обстановке.

В 3-ем письме не было места написать все о встрече Кирюши,[1] я отложил до этого 4-го письма. В вагоне ехало много ваших галичан. Я подошел к окну и, как духовный потомок Эдгара По, почувствовал органическое отвращение к этой толпе. Вагон битком набит. Протискался с большим трудом. Кирилл наклонился. Один человек из толпы посыпал ему яичную скорлупу за шею с полки. Духота неимоверная. Спали по 3 человека на скамье: выражаясь языком Даля — вповалку, всидячку и вприжимку, на карачках и по-всякому. Прошу тебя не портить мне первого впечатления и не задевать эстетического чувства — не езди никогда с народом в этих свинячьих вагонах. Я тебе пошлю денег, заплати 5, 10 — только с плацкартой. Я отказываюсь на 3 мес⟨яца⟩ от театра, только приезжай по-человечески. Я лично не мог бы так ехать. Лучше совсем никуда не ездить. ⟨...⟩

На обратном пути прочти Мартина Идена (Так! — *Т. Д., А. К.*). Очень хороший роман.

Целую под колокольный звон твоего града Китежа.

Твой муж Алекс⟨андр⟩ Туф⟨анов⟩
25/VIII ⟨1927 года⟩[2]

Привет Екатерине Ивановне.[3] Как только приедешь, мы пошлем ей еще отборного чаю по почте.

[1] См. прим. 1 к письму 43.
[2] Год устанавливается по содержанию.
[3] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.

45

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

письма твои все получил (4). Почтальонов теперь стали подтягивать, и они носят аккуратно. Но ты пишешь нерегулярно, т. е. с разными промежутками между письмами, а я отвечаю аккуратно. Вот почему твой трехдневный перерыв влечет и с моей стороны такой же.

В «Прибое» неразбериха и развал. Меня все это нервирует. И хотя я уверен теперь, что останусь, но они предпринимают ломку, и я опять буду связан. Уехать, по-видимому, не придется. А это отразится на здоровье.

Питание дома бросаю. Перехожу на столовое. Надоело. Сама посуди — зарабатываешь, а потом возись с кухней. Счетоводы и то обедают в столовой. Это будет стоить дорого, но зато я не буду так уставать.

Главная основа брака: взаимная поддержка в жизни. Если ее нет, то, по Поссе, и брака нет. Он неизбежно должен рухнуть. ⟨...⟩

Вообще это раздельное жительство, не принятое в приличных семьях, надо прекратить, а то мы будем похожи на семейку Осипова,[1] который отправит на 7 мес⟨яцев⟩ и радуется.

Привет Екатерине Ивановне.[2] Наши шлют привет. ⟨...⟩

Сегодня по телефону сговорился с Динзе.[3] Просил написать о термитах (можно, сказал он, и больше ½ листа).

Твой муж А. Туфанов
30/VIII ⟨1927 года⟩[4]

[1] Сотрудник издательства «Прибой».
[2] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.
[3] В. Ф. Динзе. См. прим. 4 к письму 43.
[4] Год устанавливается по содержанию.

46

М. В. Туфанова — А. В. Туфанову

Дорогой медвежоночек,

последнюю открытку от тебя получила вчера, а в воскресенье получила закрытое, когда пришла домой из-за обедни из Паисьева монастыря,[1] а утром по пути в монастырь я послала тебе закрытое письмо. Погода в воскресенье была пасмурная и начал моросить дождь, так что я, было, раздумала идти, но потом дождь перестал, и я все-таки решила пойти. Дождя потом не было, но солнышка не было видно весь день, много было народу из города и из деревень, пел деревенский хор, а наш о. Анатолий говорил проповедь, в которой он опровергал мнение современной молодежи. Он говорил, что религия уступить место науке не может, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ каждая исполняет свое назначение: религия воспитывает нравы, а наука развивает ум, и то и другое для человека необходимо, а если что-нибудь отсутствует, то из человека получится или глупец, иль кровожадный, хищный зверь, потому что наука без религии может только отточить зубы и наострить когти и сделать человека более опасным, чем он был бы, не получив образования, примеры: Ирод и Наполеон. ⟨...⟩

«Мартин Идэн» я начала читать. Что говорить, она совсем не развита, эта Руфь, она на все смотрит чужими глазами, а своих она не имела и ни к чему не стремилась и не относилась критически, и все только повторяла подобно попугаю, пусть гибнут эти люди, что их жалеть. А Мартин любил свою мечту, а не ее, а гоняться за метеорами тоже счастья не сулит. Но я еще не прочла первой книги, завтра дочитаю.

Сегодня мы с мамой ходили к Девичью монастырю,[2] мне захотелось посмотреть поближе на озеро и на маленький пароходик, на котором ездят кататься по озеру и на другой берег, а потом пошли на кладбище.

Звон колокольный теперь на время прекратился, но он и вчера днем раздавался по случаю праздника Нерукотворного образа Спаса и Б⟨ожией⟩ М⟨атери⟩ Феодоровской.[3] На Каланче повешен маленький церковный колокол и в него звонят часы.

Я, конечно, поеду с плацкартой, как же иначе. Здесь сухо, тепло и сулят продолжительную сухую осень, золотую. Какая роскошь!

Пиши. Мама шлет привет.

Целую. Люб⟨ящая⟩ тебя жена Мария Туфанова
Всем мой привет. 30 авг⟨уста⟩ 1927 г⟨ода⟩

[1] Успенский Паисиев Галичский женский монастырь (г. Галич, Успенская слобода) основан в первой половине XIV века боярином Иваном Овином на правом берегу Галичского озера при слободе Овиновой. Название Паисиев монастырь получил в память об игумене преп. Паисии (ум. 1460), прославившемся своей праведной жизнью и заботой об обители. До 1919 года был мужским монастырем. Закрыт в 1919 году, возрожден 26 февраля 1994 года.
[2] Зачатейский Девичий монастырь в Галиче известен уже в XIV веке. В 1759 году жившие в нем две монахини и все имущество были переведены в Староторжский монастырь, а Зачатейский Девичий монастырь продолжал существовать как приходская церковь.
[3] Указанные праздники пришлись на 29 августа (н. ст.).

47

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

сегодня неожиданно «Прибой», несмотря на его кризис, выдал жалованье, и я со службы зашел на почту и послал тебе деньги 30 р⟨ублей⟩ (из них 10 р⟨ублей⟩ Ек⟨атерине⟩ Ив⟨ановне⟩).[1]

Купил ½ ф⟨унта⟩ чаю, сахару 2 кг, внес остаток долга 13 р. 46 к., за квартиру 17 р. 50 к., в Союз 4 р. 10 к., остался с 15 рублями, но зато мы никому теперь не должны.

Заплати по ситуации получше за плацкарту, не жалей; деньги будут. ⟨...⟩

Статью для Динзе написал.[2] Надо переписать да скорее сдавать. Одно варенье прокипятил по твоему рецепту. Привет Екатерине Ивановне. Наши кланяются. Жду.

Твой муж А. Туфанов
31/VIII ⟨1927 года⟩[3]

[1] Е. И. Суворова (Фадеева). См. прим. 1 к письму 6.
[2] Речь идет о статье Туфанова «Жизнь термитов (по Метерлинку)».
[3] Год устанавливается по содержанию.

48

А. В. Туфанов — М. В. Туфановой

Дорогая Маруся,

пишу тебе последнее пред твоим приездом письмо.

Мне, Александру Туфанову, у которого хранятся сотни всевозможных писем, конечно, вдвойне было интересно проанализировать каждую твою мысль и узнать то, что другим было бы недоступно в силу их ограниченности и бездарности.

Результатов анализа я излагать не буду, так как письмо это ведь не для печати. А так брошу только кое-что мимоходом.

1. О «Мартине Идене» (Так! — *Т. Д., А. К.*) есть разные мнения. Некоторые находят, что Дж. Лондон проводит здесь идею о несовместимости личной жизни и нормального творчества.

2. Все это — мысли Дж. Лондона, а есть еще много других писателей, напр⟨имер⟩ Эдг⟨ар⟩ По, Маринетти, Есенин, Туфанов и др.

3. Насчет «стремлений» ты ошиблась. Мысли Пера Гюнта: «Гюнтское Я сам — есть миллион стремлений, потребностей» — написаны у каждого из нас на знамени. Только когда двое поженятся, то насчет стремлений и желаний приходится самоограничиваться, ибо ЗАГС всегда под боком. Так что я от «свободы» отказываюсь.

4. А твои стремления и чувства к матери приветствую, пока они не в ущерб мне и моему творчеству.

5. Телеграммами меня в прежние времена даже с Днем Ангела поздравляли. Для меня очень удобно, а письма опять стали затаскивать в чужие квартиры.

А. Туфанов
5/IX ⟨1927 года⟩[1]

Привет Екатерине Ивановне.

[1] Год устанавливается по содержанию. См. письмо Туфанова от 30 августа 1927 года (п. 46).

(Продолжение следует)

© *В. А. Черкасов*

ПОЛЕМИКА В. В. НАБОКОВА С В. Ф. ХОДАСЕВИЧЕМ-ПУШКИНИСТОМ В ЭССЕ «ПУШКИН, ИЛИ ПРАВДА И ПРАВДОПОДОБИЕ»

В данном эссе, написанном на французском языке и опубликованном в 1937 году, Набоков в рамках полемики с авторами модных «романсированных биографий» резко негативно оценил практикуемый ими монтаж фрагментов из эпистолярных и художественных высказываний поэта, взятого в качестве главного героя произведения: «Сначала берут письма знаменитого человека, их отбирают, вырезают, расклеивают, чтобы сделать для него красивую бумажную одежду, затем пролистывают его сочинения, отыскивая в них его собственные черты».[1] Особенное возмущение писателя вызывает использование художественных произведений в качестве источника для биографии их творца: «Мне приходилось сталкиваться с совершенно курьезными вещами в подобных повествованиях о жизни великих, вроде биографии одного известного немецкого поэта, где от начала до конца пересказывалось содержание его поэмы „Мечта", представленное как размышление над мечтой его собственной. Действительно, что может быть проще, чем заставить великого человека вращаться среди людей, мыслей, предметов, описанных им самим, и выпотрошить до полусмерти его книги, для того чтобы начинить ими свою собственную?» (с. 413).

Набоков указал на один из адресатов своей полемики посредством автоцитации романа «Дар», над которым он как раз работал в период создания эссе о Пушкине. Главный герой романа Федор Константинович Годунов-Чердынцев, намеревающийся написать биографию Н. Г. Чернышевского, в беседе со своей конфидентской Зиной Мерц указывает на одну из самых известных «романсированных биографий» 1920—1930-х годов, книгу А. Моруа «Байрон» (1930), как на источник собственного пародийного дискурса: «...я хочу все это держать как бы на самом краю пародии. Знаешь эти идиотские „биографии романсэ", где Байрону преспокойно подсовывается сон, извлеченный из его же поэмы?»[2] «Мечта», «сон» («сновидение») передаются английским словом «the dream».[3] Так называется стихотворение Байрона, датированное 1816 годом, которое Моруа откровенно парафразировал в соответствующих эпизодах своего романа.[4]

Таким же образом, по Набокову, поступают и авторы «романизированных биографий» Пушкина. Писатель намекает на конкретные фигуры в следующем пассаже: «Жизнь Пушкина, все ее романтические порывы и озарения готовят столько же ловушек, сколько и искушений сочинителям модных биографий. В последнее время в России их много написано, я видел одну или две достаточно безвкусных. Но помимо этого существует еще и благой, бескорыстный труд нескольких избранных умов, которые, копаясь в прошлом, собирая мельчайшие детали, вовсе не озабочены изготовлением мишуры на потребу вульгарного вкуса. И все-таки наступает роковой момент, когда самый целомудренный ученый почти безотчетно прини-

---

[1] *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 413. Здесь и далее эссе Набокова цитируется в тексте по данному изданию.

[2] *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 380.

[3] Сравните эту же фразу Федора в английском переводе Майкла Скаммелла, выполненного в сотрудничестве с Набоковым: «I want to keep everything as it were on the very brink of parody. You know those idiotic *„biographies romancées"* where Byron is coolly slipped *a dream* (курсив мой. — *В. Ч.*) extracted from one of his own poems?» (*Nabokov V.* The Gift. New York, 1991. P. 200).

[4] См., например, эпизод прощального свидания поэта со своей возлюбленной Мэри Чаворт (*Моруа А.* Байрон. Калининград, 2001. С. 83).

мается создавать роман, и вот литературная ложь уже поселилась в этом произведении добросовестного эрудита так же грубо, как в творчестве беспардонного компилятора» (с. 415).

Принято считать, что единственным прототипом этого ученого, написавшего в 1920—1930-е годы роман о Пушкине, является исключительно Ю. Н. Тынянов. Автор этой концепции Л. Ф. Кацис, комментируя данный фрагмент эссе, так и пишет: «Итак, перед нами оценка Набоковым как научного, так и художественного, пусть ограниченного романом „Пушкин", творчества Ю. Н. Тынянова. Ведь других „кандидатов" на место представителя „нескольких избранных умов", „добросовестного эрудита" и одновременно автора романа о Пушкине (оцененного, правда, резко отрицательно, в отличие от научного творчества) в литературе 20—30-х годов просто нет».[5] Это утверждение было безоговорочно принято в нашей прежней работе,[6] а также в новейшей монографии М. Маликовой «В. Набоков. Авто-био-графия».[7]

Однако подобный переход к художественному творчеству также совершили такие ученые-пушкинисты, как Л. П. Гроссман и В. Ф. Ходасевич. Первый известен своим романом о Пушкине «Записки д'Аршиака» (1930), второй — начальными главами беллетристической биографии поэта: «Начало жизни» (1932), «Дядюшка-литератор» (1932), «Молодость» (1933).[8]

Кроме того, набоковское указание на недопустимую манипуляцию с текстом поэмы «Мечта», или «Сон», имеет совершенно конкретный адресат, а именно концовку упомянутого текста Ходасевича «Начало жизни», представляющую собой очевидный парафраз в духе Моруа пушкинского стихотворения «Сон (Отрывок)» (1816).[9]

Сюда же, очевидно, следует отнести эссе М. О. Гершензона «Сны Пушкина» (1924), под которыми подразумеваются сны героев поэта — Руслана, Марьи Гавриловны из «Метели», Гринева, Отрепьева и Татьяны Лариной. В «Комментариях» к «Евгению Онегину» Набоков резко критиковал Гершензона за произвольное толкование сна Татьяны.[10] В таком случае следует сделать вывод, что писатель относил к третируемой им «романизированной биографии» и наукообразную эссеистику, условно говоря, гершензоновского направления в пушкинистике.

Между прочим, к этому же направлению современники относили и исследования Ходасевича. Так, Б. В. Томашевский вписал концепцию его статьи о пушкинской драме «Русалка»[11] в традицию пушкинистских исследований так называемой

---

[5] *Кацис Л. Ф.* Набоков и Тынянов // Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 276.

[6] См.: *Черкасов В. А.* Полемика В. В. Набокова с Ю. Н. Тыняновым в «Комментариях» к «Евгению Онегину» // Филологические науки. 2000. № 5. С. 21.

[7] См.: *Маликова М. В.* Набоков. Авто-био-графия. СПб., 2002. С. 118.

[8] Все главы были опубликованы в парижской газете «Возрождение».

[9] См. данный фрагмент в издании: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 3. С. 62. О работе Ходасевича с цитатным материалом в главах пушкинской биографии см.: *Сурат И. З.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994. С. 88—91. Для сравнения: Тынянов в соответствующем эпизоде романа «Пушкин» иронически обнажает условность изображения в данном стихотворении: вместо старой «мамушки» на сцену выступает «разбитная, ловкая», с «молодыми глазами» Арина (даже не Родионовна!); она подсмеивается над традиционными суевериями (совсем как Пушкин в поэме «Бова» (1814)!); Пушкин, с ее слов, оказывается настоящим ужасом для нечистой силы (*Тынянов Ю. Н.* Пушкин. М., 1988. С. 42, 84).

[10] См.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. СПб., 1998. С. 410.

[11] Эта работа под названием «„Русалка": Предположения и факты» была опубликована в виде отдельной статьи в XX книге парижского журнала «Современные записки» за 1924 год (с. 302—354). Кроме того, она вошла в книгу Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924) (фрагмент № 49). Перепечатана в современном издании: *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Berkeley, 1999. Т. 1. С. 300—345. Томашевский рецензировал «Поэтическое хозяйство Пушкина» в целом. См. текст рецензии Томашевского: Русский современник. 1924. № 3. С. 262—263; перепечатан в издании: *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени. Т. 1. С. 437—441 (здесь же перепечатаны тексты полемических заметок, которыми обменялись Ходасевич и Томашевский на страницах «Русского современника» в связи с рецензией последнего).

проблемы «утаенной любви» поэта,[12] которая в начале XX века приобрела самостоятельное значение благодаря публикации статьи Гершензона «Северная любовь Пушкина».[13] Впоследствии генетическая зависимость наукологических штудий Ходасевича от гершензоновской методологии отмечалась Я. Л. Левкович[14] и Р. Хьюзом, которому, по-видимому, и принадлежит последнее по времени указание на этот счет.[15] В принципе данная оценка критиков поддерживается мнением самого Ходасевича, считавшего Гершензона своим учителем и другом.[16]

Вообще говоря, обсуждаемое эссе Набокова буквально насыщено полемическими аллюзийными репликами по поводу биографического дискурса Ходасевича. Их разбор увел бы нас далеко в сторону от темы. Все же без анализа некоторых из этих реплик, по-видимому, нельзя обойтись, поскольку они имеют принципиальное значение для выяснения положительных взглядов Набокова на проблему писательской биографии.

Уже в названии эссе Набоков обозначает тот аспект в глобальной проблеме концепирования личности Пушкина, по поводу которого он намеревается высказать свое «твердое мнение»: речь в нем идет в основном о безусловной «правде» поэзии, противопоставленной «лжи» («правдоподобию») свидетельств о поведении поэта в быту. При этом «правда» понимается не в биографическом, а в онтологическом смысле — как выражение абсолютной истины о сути поэтического гения.

В контексте представлений о личности поэта, актуальных для 20—30-х годов XX века, данная формулировка Набокова зеркально симметрична в отношении следующего концептуального утверждения Ходасевича по поводу достоверности «поэтической правды»: «Истина не может ⟨быть⟩ низкой, потому что нет ничего выше истины. Пушкинскому „возвышающему обману" хочется противопоставить нас возвышающую правду: надо учиться чтить и любить замечательного человека со всеми его слабостями и порой даже за самые эти слабости. Такой человек не нуждается в прикрасах. Он от нас требует гораздо более трудного: полноты понимания».[17]

Ходасевич здесь полемизирует с концепцией пушкинского стихотворения «Герой» (1830), в котором декларируется абсолютная «правда» поэтического, возвышенно-идеалистического взгляда на мир:

---

[12] «Сейчас определенная мода на любовные приключения Пушкина, — писал Томашевский. — Недавно закончилась пора аристократических романов и началась полоса демократическая. В прошлом году в Москве открыли, что „утаенная" любовь Пушкина имела объектом некоторую татарку Анну Ивановну, компаньонку Раевских. Ныне в книге, посвященной совсем не этому, 45 страниц отводится исследованию крестьянской любви Пушкина, происходившей в начале 1826 года» (цит. по: *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени. Т. 1. С. 439). В данной рецензии Томашевский полемизирует с биографическим подходом Ходасевича к тексту пушкинской драмы, доводя его до абсурда.

[13] Ссылаемся на следующее указание Р. В. Иезуитовой: «Об увлечении Пушкина М. А. Голицыной писал еще А. И. Незеленов в своей книге „Пушкин и его поэзия" (СПб., 1882), но именно Гершензон, отчетливо осознав самостоятельное значение проблемы „утаенной любви", рассмотрел взаимоотношения Пушкина и Голицыной в особых сюжетных рамках с широким использованием методики „медленного чтения" произведений Пушкина» (*Иезуитова Р. В.* «Утаенная любовь» в жизни и творчестве Пушкина // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 9). Эта статья была впервые опубликована в 1908 году, однако в 1920-е годы продолжала оставаться актуальным научным и литературным фактом благодаря включению в состав книги Гершензона «Мудрость Пушкина» (1919).

[14] См.: *Левкович Я. Л.* Биография // Пушкин: итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 283.

[15] «...В своих литературоведческих работах Ходасевич использовал гершензоновский метод медленного чтения и интуитивного биографического угадывания» (*Ходасевич В. Ф.* Письма к М. А. Цявловскому / Публ. Р. Хьюза // Русская литература. 1999. № 2. С. 215).

[16] См.: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 236. Подробнее об отношении Ходасевича к гершензоновскому дискурсу см. в монографии И. З. Сурат (*Сурат И. З.* Указ. соч. С. 27—36).

[17] *Ходасевич В. Ф.* Андрей Белый: черты из жизни // Возрождение (Париж). 1934. 8 февр. № 3173. С. 3.

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! — Нет!
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...[18]

Таким образом, если Ходасевич трактовал пушкинский «возвышающий обман» поэзии в буквальном смысле этого слова, т. е. как «ложь», и противопоставлял этой «лжи» «возвышающую правду» биографических сведений о жизни поэта, сколь бы они ни были «неприкровенны», то Набоков, очевидно, сознательно восстанавливает в своем эссе аутентичные взгляды на природу поэзии самого Пушкина.

Мы полагаем, что именно полемической установкой по отношению к указанной концепции Ходасевича обусловлено акцентирование Набоковым темы «поэтической правды» в пушкинском коде. В самом деле, в тексте эссе содержатся конкретные аллюзийные ссылки на стихотворение Пушкина «Герой», которые звучат подчеркнуто демонстративно относительно ходасевичевской версии «возвышающей правды».

Так, изображая поэта в виду бахчисарайского фонтана, Набоков отталкивается от стихотворной версии этого биографического факта и пренебрегает версией бытовой, изложенной в приложении к поэме (в письме к Дельвигу): «... я вижу его ⟨...⟩ в серебристый крымский полдень перед скромным маленьким фонтаном, струящимся во дворе старинного татарского дворца, с летающими ласточками под его сводами» (с. 417). При этом писатель акцентирует пушкинский поэтический код созданного им идеального портрета поэта посредством скрытого цитирования ключевой фразы «Героя» — *большой обман*: «В сущности, не имеет значения, если то, что мы представляем в своем воображении, всего лишь большой обман» (с. 416). Далее Набоков педалирует этот мотив: «Я прекрасно понимаю, что это не Пушкин, а комедиант, которому плачу́, чтобы он сыграл его роль. Какая разница! Мне нравится эта игра, и вот я уже сам в нее поверил» (с. 416); «Возможно, все это обманчиво и настоящий Пушкин не узнал бы себя, но если я вложил сюда хоть немного той любви, которую испытываю к его произведениям, то эта воображаемая жизнь не напоминает ли если не самого поэта, то его творчество?» (с. 417).

В другом месте эссе писатель употребил аллюзию на «Героя» в прямо полемической функции, как средство для развенчания адептов «неприкровенной правды», в данном случае в лице авторов «романизированных биографий». Набоков сравнил созданных ими героев с «погребальными куклами» (с. 415). Тем самым он создал каламбурную рифмовку к пушкинскому «тиран» («тиран»—«болван»). Этим приемом достигается эффект «вдвигания» пушкинского текста в контекст полемики 1920—1930-х годов по поводу тематики «романизированных биографий». Эффект получается неотразимый: как будто сам Пушкин проклинает их создателей.

Итак, набоковская концепция «поэтической правды», выдержанная в подчеркнуто пушкинском коде, полемически направлена против взглядов Ходасевича по поводу якобы решающей роли, которую играют в деле познания «истинной» личности поэта сведения о его человеческих слабостях и пороках.

Теперь нам предстоит решить следующие взаимосвязанные вопросы: 1) как Ходасевич реализовал на практике, т. е. в своих критических и научно-исследовательских работах, свой тезис о «возвышающей правде» «неприкровенных» сведений о поэте как человеке? 2) каким образом Набоков опровергал выводы своего оп-

[18] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994—1999. Т. III(I). С. 253.

понента[19] и как в этой полемике выясняются положительные взгляды писателя на проблему концепции личности поэта?

Указанное утверждение Ходасевич высказал в преамбуле к циклу некрологических очерков «Андрей Белый: Черты из жизни» (1934).[20] Личность Белого изображается критиком в соответствии с этой установкой. При этом в качестве источников для психолого-биографической реконструкции характера героя очерков используются его художественные произведения, трактуемые в духе психоаналитических штудий А. Л. Бема.[21] В данном случае Ходасевич только доводит до логического конца свою концепцию жизнетворческой биографии Белого, в которой, по удачному выражению Н. А. Струве, «писатель возобладал над человеком».[22]

Личность Пушкина изображается Ходасевичем в многочисленных биографических работах[23] так же в соответствии с концепцией жизнетворческой биографии поэта,[24] и притом столь же «неприкровенно», с акцентированием мельчайших подробностей его личной и бытовой жизни.[25] При этом, например, в упомянутой

---

[19] Для нас важно отметить, что в зарубежной критике 1920—1930-х годов методологию Ходасевича-пушкиниста, кроме Набокова, также критиковали Ю. И. Айхенвальд, Д. Кобяков и А. Шем (как редакторы сатирического журнала «Ухват») и М. А. Осоргин. «Ухватовцы» травестировали пушкинистский дискурс Ходасевича, анонсировав якобы принадлежащую ему работу «Анализ мочи теток Пушкина» (см.: Ухват (Париж). 1926. № 1 (31 марта 1926). С. 9). Осоргин высказал пожелание зарубежным литературоведам, имея в виду прежде всего Ходасевича, «избавиться ⟨...⟩ от анализа поджелудочной железы теток Пушкина...» (*Осоргин М. А.* Пожелания // Новая газета (Париж). 1931. 1 марта. № 1. С. 3). Ходасевич ответил своим «зоилам» в статье «Книги и люди», опубликованной в парижской газете «Возрождение» 28 мая 1931 года. Он едко назвал Осоргина подражателем «неблагоуханной шутки» «журнальчика» «не без советского душка» (*Ходасевич В. Ф.* Книги и люди // Возрождение (Париж). 1931. 28 мая. № 2186. С. 3—4) и обвинил его в литературном невежестве, указав в связи с этим на целый ряд курьезных ошибок, допущенных критиком в своей практике. См. пародийную рецепцию этой полемики Набоковым в прим. 28. Характерный отзыв Айхенвальда по поводу методологии Ходасевича-пушкиниста приводится в прим. 53.

[20] См.: Возрождение (Париж). 1934. 8, 13, 15 февр. № 3173, 3177, 3179.

[21] Ходасевич считал методологические установки Бема, которые были реализованы, главным образом, в многочисленных работах о Достоевском, родственными его собственному подходу к изучению писательской личности. Он писал в том числе и по поводу статьи Бема «„Драматизация бреда" («Хозяйка» Достоевского)» (1929): «... с подлинной личностью Достоевского меня все же конкретнее знакомят статьи, ближе меня подводящие к „лаборатории гения" или прямо вводящие в эту лабораторию» (*Ходасевич В. Ф.* Книги и люди: Сборники «О Достоевском» // Возрождение (Париж). 1934. 26 июля. № 3340. С. 4). В очерках о Белом Ходасевич «вычитывал» из романов писателя его детские переживания, вызванные семейными неурядицами, в частности рано возникшую ненависть к отцу. Эта же тема обсуждается и в других работах критика, посвященных творчеству писателя (*Хьюз Р.* Белый и Ходасевич: к истории отношений // Вестник Русского христианского движения. 1987. № 151. С. 156). Методологической рамкой подобных рассуждений служит, очевидно, фрейдовский дискурс с пресловутым «эдиповым комплексом» в качестве универсальной отмычки для познания «тайны» творческой личности.

[22] *Струве Н. А.* «Некрополь» В. Ходасевича // Вестник Русского христианского движения. 1978. № 127. С. 108.

[23] Перечень этих работ приводится ниже в связи с обсуждением биографического пушкинистского дискурса Ходасевича.

[24] Этот взгляд Ходасевич декларировал в статье «Памяти Гоголя», опубликованной уже через месяц после выхода в свет цикла очерков о Белом, 29 марта 1934 года. Критик назвал Пушкина первым русским писателем, сознательно связавшим свою жизнь с творчеством: «Он первый связал неразрывно трагедию своей личности человеческой с личностью художника, поставив свою судьбу в зависимость от поэтических переживаний» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 294).

[25] Этот подход мотивируется абсолютной автобиографичностью творчества Пушкина. См., например, программное заявление критика, сделанное в статье «О чтении Пушкина (К 125-летию со дня рождения)» (1924): «Пушкин автобиографичен насквозь. Автобиография проступает иногда в общей концепции пьесы, иногда — в частностях, в мельчайших деталях. ⟨...⟩ Самый кропотливый, самый мелочный биограф делает важнейшее дело: он помогает читать Пушкина, вскрывая единственный путь к его пониманию» (*Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 190).

главе «Молодость» он вводит в монтаж, в духе Вересаева,[26] анекдотические сведения об интимной жизни Пушкина, о его разгулах, авантюрных поступках и т. д. Неадекватное поведение поэта объясняется в «психоаналитическом» ключе его ущемленной психикой, обусловленной полученными в детстве от бездарного родительского воспитания душевными травмами.

Вообще говоря, Ходасевич неоднократно обращался к остросюжетным и пикантным темам в пушкинистике. Из его статей о «донжуанских» похождениях поэта можно было бы составить книгу.[27] Ее общий колорит удачно дополнили бы фельетоны о Пушкине — бретере и банкомете.[28]

---

[26] Ходасевич критиковал Вересаева как автора книги «Пушкин в жизни», главным образом, за игнорирование биографической значимости стихотворных высказываний Пушкина (см. его рецензию на книгу Вересаева «Пушкин в жизни» от 13 января 1927 года: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 140—146), а также за субъективный отбор мемуарных источников («... он [Вересаев] их использовал не полностью, а частично, *сообразно своему вкусу и разумению* (курсив мой. — *В. Ч.*)» (*Ходасевич В. Ф.* Воспоминания о Пушкине // Возрождение (Париж). 1937. 13 авг. № 4091. С. 7. Подписано: *Гулливер*). При этом критик исходил из религиозно-идеологических соображений. Однако Ходасевич не считал возможным полное игнорирование «апокрифического и полуапокрифического материала» (Там же) о жизни Пушкина. Например, он оценивал мемуары Л. Н. Павлищева, известные как один из главных источников анекдотических сведений о поэте, как «правдоподобные и не подлежащие окончательному отвержению» (Там же). Он включил в упомянутую главу «Молодость», а также в статью «Дуэльные истории» (1937) анекдот из книги Павлищева, входящий в монтаж Вересаева, о дуэльной ссоре Пушкина с родственником П. И. Ганнибалом из-за некой девицы Лошаковой (см.: *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников // Вересаев В. В. Соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 86). Вообще говоря, книга Вересаева послужила Ходасевичу одним из источников «Молодости» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 533). Судя по следующей ссылке Ходасевича, на нее же он опирался при составлении биографической статьи «Пушкин на Святогорской ярмарке» (1929): «Мы здесь привели небольшую часть [свидетельств современников]; любопытный читатель найдет их гораздо больше (достоверных и сомнительных) у Вересаева («Пушкин в жизни»)» (*Ходасевич В. Ф.* Пушкин на Святогорской ярмарке // Возрождение (Париж). 1929. 20 июня. № 1479. С. 3—4). См. также прим. 28.

[27] Тайные любви Пушкина // Дни (Париж). 1925. 20 сент. № 806. С. 4; Пушкин и Хитрово // Возрождение (Париж). 1928. 10 февр. № 983. С. 2—3; Зизи // Там же. 1933. 10 авг. № 2991. С. 3—4; 12 авг. № 2993. С. 3—4; Аглая Давыдова и ее дочери // Современные записки (Париж). 1935. № 58. С. 227—257; Книги и люди: Дневник А. А. Олениной // Возрождение (Париж). 1936. 12 дек. № 4056. С. 9; Амур и Гименей (см. републикацию статьи в издании: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. С. 500—511); Гр. Д. Ф. Фикельмон // Возрождение (Париж). 1938. 15 апр. № 4127. С. 9.

[28] Дуэльные истории (см. републикацию статьи в издании: *Ходасевич* В. Ф. Дуэльные истории // Пушкин в эмиграции. 1937. М., 1999. С. 295—304); Пушкин, известный банкомет // Возрождение (Париж). 1928. 6 июня. № 1100. С. 2; 1928. 7 июня. № 1101. С. 3—4. Характерно, что в последнюю из упомянутых статей Ходасевич включил анекдотическое сообщение П. И. Бартенева, приведенное также у Вересаева (см.: *Вересаев В. В.* Соч.: В 4 т. Т. 2. С. 182), о якобы произошедшей в Кишиневе драке с участием Пушкина, где тот расправился со своим противником с помощью собственного сапога: «...снял сапог и подошвой ударил его [противника] в лицо» (*Ходасевич В. Ф.* Пушкин, известный банкомет // Возрождение (Париж). 1928. 7 июня. № 1101. С. 3). Тем самым Ходасевич доказывает свой тезис о том, что Пушкин был «азартен до самозабвения». Набоков высмеял этот «натуралистический» ход мысли, подразумевающий отождествление творческой личности поэта с рефлекторной деятельностью его организма, пародийно воспроизведя в первом разговоре Годунова-Чердынцева с Кончеевым упомянутую выше полемику Ходасевича с Осоргиным и «ухватовцами» (см. прим. 19). Годунов-Чердынцев, выполняющий в данном случае функцию резонера классической комедии, выражает свое отвращение по поводу натуралистических приемов, с помощью которых И. А. Гончаров и А. Ф. Писемский передавали душевные движения своих героев: «Помните, как у Райского в минуту задумчивости переливается в губах розовая влага? — точно так же, скажем, как герои Писемского в минуту сильного душевного волнения рукой растирают себе грудь?» (*Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 4. С. 256—257). В ответ Кончеев восхищается «психологизмом» подобной сцены в романе Писемского «Люди сороковых годов» (1869): «Тут я вас уловлю (намек на название «Ухвата»! — *В. Ч.*). Разве вы не читали у того же Писемского, как лакеи в передней во время бала перекидываются страшно грязным, истоптанным плисовым женским сапогом?» (Там же. С. 257). В оригинале (т. е. в романе Писемского) следует продолжение: «... сапог этот попал одному лакею в лицо» (цит. по: Там же. С. 657). Тут Кончеев

«Донжуанство» Пушкина изображается Ходасевичем в его «вальмонически-мефистофелевском» варианте. Наиболее ярко эта особенность проявилась в очерке «Зизи» (1933) при характеристике отношений Пушкина с обитательницами Тригорского. Очевидно, критик при этом руководствовался версией А. Н. Вульфа, тайного недоброжелателя Пушкина, который в своем нашумевшем «Дневнике»[29] представил поэта в роли Мефистофеля, а себя — в роли Фауста.

В этом очерке Ходасевич мотивирует любовное поведение поэта «мефистофелевским» стремлением к проникновению в невинные души ради, так сказать, «соблазнения малых сих»: «...ему всегда нравилось, его волновало — пробуждать чувственность там, где она еще не проснулась или казалась уснувшей».[30] В связи с набоковской темой особенно актуален ходасевичевский «анализ» чувственной стороны знакомства поэта с четырнадцатилетней Евпраксией Вульф (Ходасевич искусственно занизил возраст девочки на один год, посчитав ее родившейся 12 октября 1810 года).[31] «Не встретя с ее стороны никаких любовных поползновений (!), — рассуждает критик по поводу поведения Евпраксии, — он и сам избавил ее от ухаживаний».[32]

попадает в собственную ловушку (в английском тексте вместо «уловлю» стоит «trap» (*Nabokov V.* The Gift. P. 72), т. е. «ставить ловушки»), или, так сказать, «ухватывает» сам себя: ведь его собеседник не испытывает никакого интереса к таким «психологическим» приемам. Таким образом, Набоков указывает Ходасевичу, что подобное поведение, приписываемое тем Пушкину, характерно для лакеев и, переносно говоря, заниматься распространением этих грязных сплетен — значит «перекидываться» этим самым «грязным сапогом» (или «неблагоуханными шутками») с другими «лакеями». А он ведь может попасть и в собственное лицо сплетника.

[29] Опубликован в 1915 году.

[30] *Ходасевич В. Ф.* Зизи. С. 3.

[31] Там же. В очерке «Аглая Давыдова и ее дочери» (1935) Ходасевич, в рамках полемики с предвзятыми, по его мнению, воспоминаниями И. Д. Якушкина, также подробно обсуждает «эротическую» подоплеку отношений Пушкина с 10—11-летней (!) Аделью Давыдовой. В частности, он прямо биографически прочитывает стихотворение «Адели» (1822), в котором лирический герой советует героине в духе горацианского *carpe diem* (лови мгновение): «Час упоенья / Лови, лови! / Младые лета / Отдай любви...». Ходасевич считает, что современникам, «еще не завороженным записками Якушкина» (Там же. С. 236), эти стихи представлялись невинными, поскольку Рылеев поместил их в «Полярной Звезде» на 1824 год под названием «В альбом малютке». По мнению критика, «эти стихи — не более как дружеское, ласковое напутствие девушке, которой вскоре (года через три) (Ходасевич дает Адели 12 лет. — *В. Ч.*) предстоит появиться „в шуме света", а там и „младые лета отдать любви" — то есть попросту выйти замуж» (Там же. С. 236). Другими словами, Ходасевич, корректируя свидетельство «невольно сгустившего краски» (Там же. С. 235) Якушкина, сам акцентировал упомянутый «мефистофелевский» момент в отношении Пушкина к девочке: в данном случае тот «пробуждал чувственность там, где она еще не проснулась» (*Ходасевич В. Ф.* Зизи. С. 3). В художественной форме этот мотив Ходасевич варьировал в рассказе «Жизнь Василия Травникова» (1936), где «небесная» любовь главного героя к 13-летней Елене Гилюс симметрична любви «земной» старшего Травникова к 14-летней Маше Зотовой. Как замечает современный исследователь А. Л. Зорин: «Именно в этом влечении к девочке-подростку, „воспламененном" *„воображением о невинности, страстьми тревожимой"* (курсив мой. — *В. Ч.*), источник трагедии Григория Травникова» (*Зорин А. Л.* Начало // Ходасевич В. Ф. Державин. М., 1988. С. 25). Он же отмечает сходство сюжетов «Травников — Маша Зотова» и «Гумберт Гумберт — Лолита»: «Расплатой для него [Г. Травникова], как и для героя набоковской „Лолиты", становится одиночество и безумие» (Там же).

[32] *Ходасевич В. Ф.* Зизи. С. 4. Данные рассуждения Ходасевича нашли пародийное отражение в «Даре». В очерке критик писал по поводу происхождения другого имени Евпраксии — Зизи: «Звали ее Евпраксия... а на французский лад Euphrosyne, откуда и уменьшительные: Зина, Зизи» (Там же). Euphrosyne — это имя одной из харит (или граций) в греко-римской мифологии, которое буквально переводится как «радость духа» (Словарь античности. М., 1989. С. 200). Т. е. «Зина», «Зизи» калькируется русско-богдановическо-чеховским «душенька», или «душечка». Напомним, что малолетнюю возлюбленную (и первую набоковскую «лолиту»), а затем падчерицу Б. И. Щеголева, пародийного персонажа «Дара» и однофамильца известного пушкиниста, звали Зина Мерц. Как известно, П. Е. Щеголев выдвигал в качестве объекта «утаенной любви» Пушкина М. Н. Раевскую-Волконскую, которой к моменту знакомства с поэтом было, по Набокову, тринадцать с половиной лет (*Набоков В. В.* Комментарий к роману

«Мефистофелевскую» тему Ходасевич развивает также в очерке «Дневник А. А. Олениной» (1936). И на этот раз он безусловно доверяет враждебным по отношению к Пушкину свидетельствам. Критик выделяет следующую дневниковую запись от 11 августа 1828 года: «Он влюблен в Закревскую. Все об ней толкует, чтобы заставить меня ревновать, но при том тихим голосом прибавляет мне разные нежности».[33] По Ходасевичу, Пушкин в данном случае стремился разбудить чувственность у еще невинной девушки: «Несомненно, одною из целей было именно возбуждение ревности. Но, вероятно, рассказами о Закревской, вокруг которой вся атмосфера была насыщена эротизмом, Пушкин пытался в Олениной расшевелить и иные чувства».[34]

В очерке «Амур и Гименей» (1924)[35] Пушкин представлен сознательно нарушающим обет супружеской верности. Ходасевич пишет: «Есть веские основания считать, что сам Пушкин не был верен своей жене. Его отношения с гр. Д. Ф. Фикельмон и с А. Н. Гончаровой, по-видимому, были не чисты».[36] Из очерка «Тайные любви Пушкина» (1925) выясняется одно из этих «веских оснований» столь категорического утверждения критика. Им оказывается его собственная уверенность в достоверности адюльтерной истории с участием Пушкина и Д. Ф. Фикельмон, которую поэт поведал своему другу Нащокину в 1830-е годы.[37] «Главным аргумен-

---

А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 157). Кстати сказать, Ходасевич считал данную гипотезу Щеголева достоверной. См., например, его полемическое замечание в рецензии 1920 года по поводу комментирования В. Я. Брюсовым адресата стихотворения Пушкина «Редеет облаков летучая гряда...» (1824): «Вряд ли стихотворение „Редеет облаков летучая гряда..." относится к Екатерине, а не Марии Раевской» (*Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени. Т. 1. С. 86). В качестве реального прототипа «любителя нимфеток» Б. И. Щеголева выступает также А. И. Куприн как автор романа «Жанета» (1932). Об этом подробнее см.: *Черкасов В. А.* В. В. Набоков и А. И. Куприн // Филологические науки. 2003. № 3. С. 3—11.

[33] *Ходасевич В. Ф.* Дневник А. А. Олениной.

[34] Там же. В связи с «вальмонически-мефистофелевской» темой в изображении Ходасевичем «донжуанского» жизнетворческого поведения Пушкина можно упомянуть также версию так называемого «крепостного романа» поэта, которую критик изложил в упомянутой статье о «Русалке». Дело в том, что при характеристике начальной стадии этого «романа», до вынужденного отъезда забеременевшей девушки из Михайловского в Болдино, Ходасевич акцентировал мотив «легкомысленного» и, как следствие, «жестокого» отношения Пушкина к предмету своей «крепостной» любви (*Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени. С. 302, см. в особенности С. 300—304). Правда, описывая раскаяние Пушкина, якобы возникшее вследствие его неблаговидного поведения по отношению к девушке, Ходасевич употребляет качественно иной, а именно фаустовско-гамлетовский код. Тем самым он внушает читателю, что «лучше знать, как впоследствии терзался и казнил себя Пушкин, нежели думать, будто вся эта история была ему нипочем» (Там же. С. 345). Тем не менее ходасевичевская интерпретация поведения Пушкина в начальной стадии «крепостного романа» как «легкомысленного» вдохновила П. Е. Щеголева на создание собственной версии взаимоотношений поэта с крепостной девушкой. В пику Ходасевичу ученый убеждал читателя в искренности и глубине чувства, которое испытывал Пушкин к этой девушке (между прочим, Щеголеву удалось идентифицировать ее с О. М. Калашниковой, см. в этой связи: *Щеголев П. Е.* Пушкин и мужики. М., 1928; интересующая нас часть данной работы Щеголева перепечатана: *Щеголев П. Е.* Очерки о Пушкине. М., 2006. С. 180—199). Продолжение полемики со стороны Ходасевича см.: *Ходасевич В. Ф.* В спорах о Пушкине // Современные записки (Париж). 1928. № 37. С. 279—288.

[35] Опубликован в пражском журнале «Воля России» (1924. № 1/2). Вошел в книгу Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924). В измененном виде вошел в книгу «О Пушкине» (1937). Вариант 1924 года перепечатан в составе «Поэтического хозяйства Пушкина» (45 глава) в издании: *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени.

[36] *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени. Т. 1. С. 254.

[37] В пушкинистике 1920-х годов не существовало однозначного мнения по поводу достоверности этого рассказа. Безоговорочно ее признали М. А. Цявловский (*Цявловский М. А.* Пушкин и гр. Д. Ф. Фикельмон // Голос минувшего. 1922. № 2. С. 119) и В. В. Вересаев, включивший рассказ, вероятно с подачи того же Цявловского, помогавшего ему в отборе материалов, в свой монтаж «подлинных свидетельств современников». Однако Л. П. Гроссман доказывал фикциональный статус нащокинского рассказа, называя его «устной новеллой» (*Гроссман Л. П.* Этюды о Пушкине. М.; Петроград, 1923. С. 94—113). Ходасевич сообщает, что такого же мнения придерживался В. Ф. Саводник (*Ходасевич В. Ф.* Гр. Д. Ф. Фикельмон. С. 9).

том» критику послужил сам факт сообщения Пушкиным Нащокину имени этой дамы. Конечно, рассуждает Ходасевич, Пушкин в этом случае поступил «нескромно», однако «если... допустить, что рассказ вымышлен, то получится, что либо Пушкин, либо Нащокин возмутительно клеветали на Фикельмон. Но мы достаточно знаем и Пушкина, и его друга. Они могли быть легкомысленны, — но прямой подлости мы ни в одном из них допустить не можем».[38] По этой же логике непристойное сообщение Пушкина своему приятелю Соболевскому по поводу интимной связи с А. П. Керн не более чем вполне простительное легкомыслие. Собственно, в таком духе Ходасевич и писал об этом сообщении в очерке «Пушкин и Хитрово» (1928), приводя его в качестве банального примера цинического отношения поэта к некоторым из своих возлюбленных.[39]

Если в печатных выступлениях, как было показано выше, Ходасевич по крайней мере стремился найти «соломоново решение», то, как свидетельствует М. А. Алданов, в устных рассказах о писателях откровенно сгущал краски.[40] «Могу засвидетельствовать, — пишет мемуарист, — что сам он правилу о „нас возвышающей правде" следовал тоже не вполне неуклонно: многое в печати значительно смягчил по сравнению с устными рассказами. Так, несомненно, очень смягчены в книге, — говорю то с полной уверенностью, — его суждения и рассказы о Максиме Горьком».[41] Свидетельство Алданова подтверждается воспоминаниями В. Н. Муромцевой-Буниной. Ей Ходасевич рассказывал о шулерстве Некрасова и Пушкина: «...с увлечением, гуляя по грасскому саду, рассказывает, что не только Некрасов, но даже Пушкин передергивали в карты...».[42]

И. З. Сурат объясняет тяготение Ходасевича к пикантным темам в пушкинистике исключительно коммерческими условиями газетной работы.[43] По нашему мнению, исследовательницей не учитываются обозначенные выше концептуальные установки критика на «правдивое» в «мельчайших» деталях изображение личности Пушкина.[44] В самом деле, Ходасевич, как всегда с очевидной личной за-

---

[38] *Ходасевич В. Ф.* Тайные любви Пушкина. С. 4.

[39] «...Какой вывод можно сделать из этого факта (возможной интимной связи Пушкина с Е. М. Хитрово. — *В. Ч.*)? Разве лишь тот, что Пушкин порой выказывал презрение к иным из своих возлюбленных, что он мог выражаться о них цинически? Это не ново. ⟨...⟩ Об А. П. Керн, той самой, которой посвящено „Я помню чудное мгновенье", написана чрезвычайная непристойность в письме к Соболевскому, а позже в письме к жене, просто — „дура"» (*Ходасевич В. Ф.* Пушкин и Хитрово. С. 2).

[40] В 1930-е годы (начиная с октября 1932 года) Набоков довольно часто встречался с Ходасевичем (см. комментарий Мальмстада в издании: Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925—1938) / Публ. Джона Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. Т. 3. С. 278— 279) и поэтому вполне мог слышать его рассказы о писателях «из первых уст». Во всяком случае, по свидетельству Н. Н. Берберовой, беседы Набокова с Ходасевичем, состоявшиеся 23 и 30 октября 1932 года, затем отразились в воображаемых диалогах Годунова-Чердынцева с Кончеевым: «Оба раза в квартире Ходасевича ⟨...⟩ в дыму папирос, среди чаепития и игры с котенком происходили те прозрачные, огненные, волшебные беседы, которые после многих мутаций перешли на страницы „Дара", в воображаемые речи Годунова-Чердынцева и Кончеева» (*Берберова Н. Н.* Из книги «Курсив мой: Автобиография» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1999. С. 185).

[41] *Алданов М. А.* В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче. СПб., 2004. С. 358.

[42] *Муромцева-Бунина В. Н.* Ходасевич // И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. I. С. 215.

[43] См.: *Сурат И. З.* Указ. соч. С. 72—73.

[44] На наш взгляд, косвенным опровержением данного утверждения исследовательницы может также служить собственное заявление Ходасевича, сделанное 10 апреля 1930 года на вечере в честь 25-летия его литературной деятельности. Это заявление дошло до нас в пересказе корреспондента «Возрождения»: «В теплых словах юбиляр благодарил собравшихся, особо подчеркнув, что в „Возрождении" он нашел драгоценнейшую для писателя свободу, свободу независимого высказывания» (*А. Л.* Чествование В. Ф. Ходасевича // Возрождение (Париж). 1930. 13 апр. № 1776. С. 4). В письме к З. Н. Гиппиус, датированном 4 декабря 1928 года, Ходасевич противопоставил «Возрождение» более популярной парижской газете «Последние ново-

интересованностью, вникает в самые интимные и рискованные эпизоды из биографии Пушкина. Многие из отмеченных критиком черт характера поэта находят соответствие в высказываниях современников по поводу его собственного характера.[45] Сама Сурат в другом месте своей монографии упоминает статью «Пушкин, известный банкомет» для иллюстрации положения об автореферентности пушкинистского дискурса Ходасевича. Здесь же констатируется факт составления Ходасевичем собственного «донжуанского списка» в качестве примера жизнетворческой параллели с биографией Пушкина.[46]

В эссе Набокова газетная «желтизна» и наукообразная «мелочность» биографических произведений Ходасевича гротескно отражается в темах устных беллетризованных рассказов о русских писателях, которые сочинял один пародийный персонаж — сумасшедший знакомый эссеиста, пристрастившийся к историко-биографическому фантазированию, вследствие произошедшего с ним в ранней молодости падения с лошади.[47] Болезнь этого персонажа проявлялась в потере самоидентификации и в склонности отождествлять себя с героями своих «исторических» повествований,[48] а также в хронологически-реверсивном ходе «воспоминаний» о личном знакомстве с этими героями.[49] По словам Набокова: «Сумасшедший ⟨...⟩ рассказывал анекдотические истории об императорах и поэтах так, словно эти люди жили с ним на одной улице. Зажав в уголке рта папиросу, он в непринужденной манере рассуждал о босых ногах Толстого, серебристой седине почтенного Тур-

---

сти», в том числе по признаку негативного отношения к практикуемому той потаканию вульгарным вкусам. По его словам, в «Возрождении» нет «сочинителей вороватых стишков да похабных романчиков» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 511).

[45] Жизнетворческую тему «донжуанства» Ходасевича иронически инвертировал в своих мемуарах В. С. Яновский в связи с быстрой женитьбой поэта на О. Б. Марголиной. При этом он пародийно варьировал мотивы стихотворения Ходасевича «Бегство» (1914). «Мне показалось странным, — пишет мемуарист, — что он — в этом возрасте и без средств — так быстро нашел себе другую даму, к литературе непричастную. Фельзен, считавшийся тогда специалистом по психологическому роману, объяснял нам, что есть такой тип мужчин: они наедине с женщиной становятся вдруг очаровательными, и тут ни наружность, ни возраст, ни положение или капитал роли не играют» (*Яновский В. С.* Из книги «Поля Елисейские» // Современники о Владиславе Ходасевиче. С. 325). Соль иронии заключается в том, что герой Фельзена (с которым в критике, в том числе и ходасевичевой — см., например: *Ходасевич В. Ф.* Книги и люди: Романы Ю. Фельзена // Возрождение (Париж). 1933. 12 янв. № 2781. С. 3, — отождествлялся сам писатель), играл в отношениях со своей возлюбленной абсолютно пассивную роль, относясь, таким образом, к «донжуанскому» типу мужчины только своей «любвеобильной» стороной. Здесь же Яновский рассказывает о пристрастии Ходасевича к картам (С. 324—325). М. В. Вишняк, по методу Толстого в интерпретации Шкловского, нарочито наивно остраняет поведение Ходасевича, вызвавшего его на дуэль (*Вишняк М. В.* В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче. С. 316—317).

[46] См.: *Сурат И. З.* Указ. соч. С. 50.

[47] Очевидная пародийная отсылка к «психоаналитическому» коду, содержащемуся в том числе в историко-биографических произведениях Ходасевича.

[48] Намек на автореферентный характер биографического дискурса Ходасевича.

[49] «Бедная странствующая душа, удаляющаяся все быстрее и быстрее по склону времени» (с. 412), — пишет Набоков по поводу данной мании своего персонажа. Этот «диагноз» выполняет функцию пародийно-полемической отсылки к ходасевичевской характеристике набоковских героев как художников-маньяков собственного искусства, оторванных от реальности. По Ходасевичу, чисто эстетический творческий дискурс — признак дилетантизма. Так, он писал в своем первом развернутом отзыве о творчестве Набокова, характеризуя заглавного героя романа «Защита Лужина» (1929—1930): «Отрыв от реальности, целостное погружение в мир искусства, где нет полета, но есть лишь бесконечное падение, — есть безумие. Оно грозит честному дилетанту, но не грозит мастеру, обладающему даром находить и уже никогда не терять линию пересечения. Гений есть мера, гармония, вечное равновесие. Лужин не гений. Он, однако ж, и не бездарность. Он не более как талант» (*Ходасевич В. Ф.* «Защита Лужина» // Возрождение (Париж). 1930. 11 окт. № 1957. С. 2). В итоговом эссе «О Сирине» (1937) Ходасевич фактически отождествил Набокова с его героями, охарактеризовав художественный дискурс писателя как чисто эстетический в его формалистском варианте (*Черкасов В. А.* Литературная критика о В. В. Набокове и полемика с ней в творчестве писателя (20-е—30-е гг.). Белгород, 2001. С. 49).

генева, цепях Достоевского и, наконец, добирался до любовных увлечений Пушкина» (с. 413—414).

В рассказах сумасшедшего «любовные увлечения» Пушкина стоят в одном ряду с подчеркнуто клишированными деталями сильно опошленных «психологических» портретов прочих упомянутых писателей. Этот прием Набоков симметрично отразил в нарисованном им портрете самого рассказчика, наделив его «папиросой», сладострастно «зажатой в уголке рта». Другими словами, по мысли эссеиста, как Ходасевич, исходя из «кропотливого» анализа «мельчайших» деталей бытовой и интимной жизни Пушкина, определял «истинную», или творческую, личность поэта,[50] так и читатель, по этой же самой логике, должен безошибочно определить «истинную» («творческую») личность сумасшедшего рассказчика.

Такой клишированной деталью, как пристрастие к курению, мемуаристы наделяли психологический портрет самого Ходасевича. «Вправляющим длинными пальцами половинку „Зеленого Капораля"[51] в мундштук»[52] он изображен и в русской, и в английской версии мемуаров Набокова.[53] Однако для нас в данном случае прежде всего важен послуживший подтекстом обсуждаемого эпизода из набоковского эссе портрет Ходасевича, сделанный Андреем Белым в вышедших посмертно мемуарах «Между двух революций».[54] Мемуарист пишет: «Бывало, умел с тихой нежностью, с „детскою" грустью больного уродика тихо плакать о гибнущем в нем чувстве чести; любил он прикинуться ползающим в своей грязи из чувства подавленности перед ризами святости: делался даже изящным, когда, замерцавши глазами, с затягом сухой папироски, с подергом змеиной головки, он нервным, грудным, перекуренным голосом пел, точно страстный цыганский романс, как он Пушкина любит за то, что и Пушкин купался в грязи; и купается Брюсов; и он, даже... я, как все лучшие и обреченные люди».[55]

С другой стороны, известен другой беловский портрет Ходасевича, который относится к приведенному пасквильному варианту по принципу зеркальной симметрии. И Набоков, конечно, имел в виду этот общеизвестный факт, когда отсылал читателя к текстам Белого как поэта, личность которого была представлена Ходасевичем в соответствии с тезисом об абсолютной истинности «неприкрашенной правды».

Этот портрет Белый создал в начале 1920-х годов в результате анализа не бытовых, а «поэтических жестов» Ходасевича — автора «Тяжелой Лиры». Здесь Белый пришел к прямо противоположному выводу, акцентировав абсолютную правдивость поэта.[56]

---

[50] Об «истинной» личности Пушкина как о ее творческой ипостаси см., например, следующие рассуждения Ходасевича по поводу французской биографии Пушкина, написанной М. Л. Гофманом: «... повествование *о творчестве, то есть о душе и смысле пушкинской жизни* (курсив мой. — *В. Ч.*), как бы подменено библиографией и датировкой. Впрочем, иначе и быть не могло: там, где нет *творческой личности* (курсив мой. — *В. Ч.*), нет и творчества» (*Ходасевич В. Ф.* Книга М. Гофмана // Возрождение (Париж). 1931. 9 июля. № 2228. С. 3—4). См. также утверждение критика, высказанное в упомянутой рецензии на книгу Вересаева «Пушкин в жизни»: «Пушкин без творчества — живой труп. Никакие „настроения" и „привычки", так же как „одежда", не возместят отсутствие того, что было в нем главное и чем только он, в сущности, любопытен: его *творческой* личности» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 143).

[51] Сорт дешевых французских сигарет.

[52] *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода. Т. 5. С. 318.

[53] См. также свидетельство М. В. Вишняка: «Ходасевич был неприхотлив в еде, пил редко и мало, был почти равнодушен к комфорту. Только курильщик был он страстный: курение стоило ему „состояния"» (*Вишняк М. В.* Указ. соч. С. 308).

[54] Интересующая нас часть мемуаров вышла в свет в апреле 1935 года (*Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1935. С. 442).

[55] Там же. С. 223—224.

[56] См. статьи Белого: Рембрандтова правда в поэзии наших дней: (О стихах В. Ходасевича) // Записки мечтателей. 1922. № 5. С. 136—139; Тяжелая Лира и русская лирика // Современные записки (Париж). 1923. № 15. С. 371—388. С «жестами» лица Белый сравнил поэтические приемы Ходасевича в последней из упомянутых статей: «...говоря о „приеме" поэзии Ходасе-

Таким образом, Набоков как бы ставит Ходасевича перед выбором: какой из этих двух портретов для него окажется более правдивым? Тем самым Набоков доводит до абсурда методологическое указание критика о решающей роли в деле познания личности поэта сбора и обработки информации по поводу бытовых подробностей его интимной жизни.

В самом деле, сведения, излагаемые Белым хотя и в пасквильном тоне, но в точном соответствии с установкой Ходасевича на «неприкрашенную правду», если сделать вполне допустимую, опять же по Ходасевичу, скидку «на сгущение красок», очевидно, подтверждаются как печатными пушкинистскими выступлениями критика на «донжуанско-мефистофелевскую» тему, так и свидетельствами мемуаристов, в том числе таким нейтральным, как алдановское, и дружественным, принадлежащим В. Н. Муромцевой-Буниной.[57]

Terra incognita в беловском портрете Ходасевича начинается там, где мемуарист, как бы пародируя концепцию реального прототипа своего героя, предается «психологизированию», восстанавливая личность героя посредством символизации «мельчайших» бытовых деталей. Так, «затяг сухой папироски», наряду с прочими деталями, призван подчеркнуть лицемерие Ходасевича, который, по Белому, надевал маску искренности, чтобы внушить к себе доверие собеседника, «войти» к нему «в душу» и там «нагадить».[58]

С другой стороны, если следовать опять же пушкинистскому методу Ходасевича, второй, «высокий», портрет, созданный Белым, оказывается неверен, так как в этом случае, по-видимому, был проигнорирован принцип единства творчества поэта с его жизнью («жизнь-и-творчество»). В результате Белый построил мифопоэтическую личность Ходасевича, в значительной мере руководствуясь своим чувством «конкретной любви».[59] Подключение к анализу бытовых жестов Ходасевича, вроде «затяга папироски», должно обнажить произвольность беловского построения и привести к «неприкрашенной правде» лицемерного характера ходасевичевского «абсолютного поэтического реализма».[60]

вича, повторяющем часто „приемы" классической лирики, следует помнить: „прием" здесь лишь жест (иль дрожание мускулов рта или глаз, отражающих чисто душевное состояние смеха, иль горя)» (Там же. С. 379).

[57] Сюда же можно добавить свидетельство А. В. Бахраха по поводу аутентичности такой детали в беловском портрете Ходасевича, как «умение кусать и себя и других»: «Как ни гиперболичны характеристики Белого, в них всегда — пусть в кривом зеркале — отражена действительность. Подмеченную Белым черту Ходасевич пронес до конца дней, и, может быть, именно она придавала характерную остроту его писаниям как прозе, так и поэзии» (*Бахрах А. В.* Владислав Ходасевич // Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записи. М., 2005. С. 290).

[58] *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 223.

[59] См. надпись Белого на экземпляре «Петербурга», подаренном писателем Ходасевичу в 1922 году: «С чувством конкретной любви и связи сквозь всю жизнь» (цит. по: *Хьюз Р.* Белый и Ходасевич: к истории отношений. С. 161).

[60] Сам Набоков считал стихи Ходасевича, как и стихи всякого большого поэта, единственным возможным источником для познания «истинной» личности творца, под которой понимал личность творческую. В этом смысле он отвергал даже личные воспоминания, поскольку они не имеют никакого отношения к этому, единственно важному, познанию, дарующему в конечном итоге ощущение осмысленности бытия. Свое «твердое мнение» на этот счет писатель высказал уже в 1939 году в концовке своего некролога Ходасевичу: «Как бы то ни было, теперь все кончено: завещанное сокровище стоит на полке, у будущего на виду, а добытчик ушел туда, откуда, быть может, кое-что долетает до слуха больших поэтов, пронзая наше бытие своей потусторонней свежестью — и придавая искусству как раз то таинственное, что составляет его невыделимый признак. Что ж, еще немного сместилась жизнь, еще одна привычка нарушена, — *своя* привычка *чужого* бытия. Утешения нет, если поощрять чувство утраты личным воспоминанием о кратком, хрупком, тающем, как градина на подоконнике, человеческом образе. Обратимся к стихам» (*Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 5. С. 590). От собственного биографа писатель ждал только «обыкновенных фактов, не поиска символов, не подбрасывания заманчивых, но несообразных умозаключений, не марксистской болтовни, не фрейдистского вздора» (*Nabokov V.* Strong Opinions. New York, 1973. P. 156).

Итак, по мысли Набокова, Ходасевич, не противореча собственной концепции «неприкрашенной правды», не может признать «высокий» вариант портрета Белого в качестве более правдивого.[61] Но почему в таком случае он же считает возможным и даже необходимым применение своей концепции к изучению личности других поэтов? В самом деле, чем отличаются недружественные к Пушкину свидетельства Вульфа, Олениной, Якушкина и т. д. от взглядов Белого 1930-х годов, возможно, в свою очередь, раздраженного «неприкровенными» сведениями по поводу его интимной жизни, всенародно распространяемыми Ходасевичем в эмигрантской периодике?[62]

Таким образом, Набоков обнажает субъективную произвольность пушкинистского биографического дискурса Ходасевича, его двойственный характер, выражающийся в декларировании абсолютной значимости творческой личности Пушкина и одновременной постановке изучения этой личности в зависимость от фактов бытовой биографии поэта, другими словами, — во внутренне противоречивом сочетании мифопоэтического и биографического подходов в реконструкции личности Пушкина. Используя в качестве литературного подтекста беловские оценки личности Ходасевича — поэта и человека, — писатель полемически-пародийно переадресует самому исследователю его жизнетворческую концепцию личности Пушкина.[63] Он доводит до абсурда ее практические результаты, реализовав их в рассказах своего сумасшедшего «героя».

Итак, мы выяснили радикальную антибиографичность концепции Набокова. В данном эссе писатель последовательно проводит мысль о том, что миры художественных произведений абсолютно независимы от мира первичной реальности; что они обладают самодовлеющей ценностью, и это качество составляет необходимое условие для их истинности. Отсюда следует: 1) литературное произведение вообще не может служить биографическим документом; 2) возможно только создание идеального мифологического образа писателя, поскольку он отразился в его собственных художественных произведениях. Таков смысл следующего заявления Набокова: «Жизнь поэта как пародия его творчества. Бег времени, кажется, хочет повто-

---

[61] Любопытно, что Ходасевич оценил хвалебные отзывы Белого начала 1920-х годов о его личности и творчестве как «полуправду», а пасквильный портрет в «Между двух революций» как «загробную ложь». Правда, эта оценка была выражена в печатном виде 27 мая 1938 года в статье-рецензии с говорящим названием «От полуправды к неправде» («Возрождение» (Париж)), однако, как было сказано, в промежутке между апрелем 1935-го и февралем 1937 года Набоков неоднократно встречался с Ходасевичем и, вполне возможно, был в курсе его отношения к беловским мемуарам.

[62] Содержательную характеристику эмигрантских критических работ Ходасевича, посвященных творчеству Белого, см. в статье: *Хьюз Р.* Белый и Ходасевич: к истории отношений. С. 156.

[63] До Набокова полемический прием переадресации самому Ходасевичу продекларированного им принципа «мелочного биографизма» использовал Ю. И. Айхенвальд в статье «Литературные заметки», посвященной книге Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924). Сравните: «... если бы он [Ходасевич] был последователен, то он должен был бы признать, что когда появился, например, лирический сборник Вл. Ходасевича „Тяжелая лира", то читатели и критики не могли его понять, не зная биографии Вл. Ходасевича, и оттого получили право копаться в самых интимных подробностях частной жизни последнего. Ведь *по существу* нет разницы, разоблачаем ли мы тайны поэта покойного или поэта здравствующего» (*Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки // Руль (Берлин). 1924. 23 июля. № 1104. С. 3). Не исключено, что Ходасевич сознательно провоцировал читателя именно на такое прочтение «Тяжелой лиры», когда в своей статье «Еще о критике» (31 мая 1928) оценил данный отзыв Айхенвальда как вполне объективный: «...Айхенвальд мыслей моих не искажал, между строк не читал, руководила им независимость, а не заказ и не желание кому-нибудь угодить; в суждениях опирался он на известную систему художественных воззрений и на солидные познания в предмете, а не на капризную интуицию» (*Ходасевич В. Ф.* Еще о критике // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 219). В таком случае, Набоков карикатурно реализовал «тайное» желание Ходасевича, так сказать, подойдя к изображению его «творческой личности» с «заднего крыльца» бытовых привычек и психологических комплексов поэта.

рить жест гения, придавая его воображаемому существованию такой же колорит и такие же очертания, какие поэт дал своим творениям» (с. 416). Набоков считает мифологизацию личности писателя необходимым условием «истинного» представления о ней.

© *Ю. В. Тамонцева*

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТОНИКИ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ

«Поэма без Героя», обладающая сложной многоуровневой структурой, неизменно порождает специфический эффект восприятия: с одной стороны — ощущение «непонятности», которое возникает при первом прочтении и требует прояснения деталей, реалий, образов, с другой стороны — искусная архитектоника, цельность и завершенность которой можно сравнить с гармонической стройностью архитектурной постройки.[1] Исходя из концепции М. М. Бахтина, согласно которой разграничиваются понятия «архитектоника» и «композиция», т. е. «архитектоника художественного мира определяет композицию произведения»,[2] мы можем утверждать, что «Поэма без Героя», завершенное архитектонически произведение, не закончена композиционно — при жизни автора «Поэма» так и не была опубликована целиком, последние поправки вносились в рукописи «Поэмы» в 1963—1965 годах, однако полный окончательный текст произведения не был перебелен. Два с лишним десятилетия продолжалась творческая работа над «Поэмой без Героя». За это время произведение непреднамеренно разрасталось не только за счет включения новых строф и фрагментов, но и через обращение к другим художественным формам — балетному либретто и прозаическим заметкам о поэме, получившим название «Проза о Поэме». Возникает предположение — не является ли композиционная незаконченность «Поэмы» следствием ее архитектоники?

Вопрос об архитектонике «Поэмы» с точки зрения творческой истории пока остается открытым, поскольку целенаправленное изучение ее творческой истории было предпринято сравнительно недавно.[3] Между тем любая, даже верная в основе своей интерпретация без опоры на данные текстологии и реальные факты творческой истории ведет к излишнему субъективизму. Так, например, в книге С. А. Коваленко «Петербургские сны Анны Ахматовой»,[4] где речь идет о занимающем важное место в творческой судьбе произведения явлении, которое получило условное название «театрализация поэмы», текстологически неверный подход С. А. Коваленко к материалу заметно ослабляет объективную значимость проделанной работы.[5]

---

[1] С католическим собором сравнил «Поэму» Е. С. Добин, неоднократно беседовавший о ней с самой Ахматовой. См.: *Добин Е. С.* Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 190.

[2] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 170—171.

[3] *Крайнева Н. И.* К творческой истории «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2003; «Я не такой тебя когда-то знала...» («Поэма без Героя» Анны Ахматовой: Материалы к творческой истории) / Сост. Н. И. Крайнева; авторский коллектив: Н. И. Крайнева, Ю. В. Тамонцева, О. Д. Филатова. СПб.: Издательский дом «Миръ» (в печати).

[4] Петербургские сны Анны Ахматовой / Сост., вступ. статья, реконструкция текста и комментарии С. А. Коваленко. СПб., 2004.

[5] См.: *Крайнева Н. И., Филатова О. Д.* К вопросу об издании незавершенных произведений: «Поэма без Героя» Анны Ахматовой или «Петербургские сны» С. А. Коваленко? // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Симферополь, 2007. С. 84—124. (Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5.)

Ж. Нива, говоря об архитектонике «Поэмы без Героя», о «вечной незавершенности текста», почему-то принимает во внимание только так называемую сюжетную часть поэмы, «Девятьсот тринадцатый год», сводя ее к либретто задуманного балета, оставляя в стороне «Решку», «Эпилог» и нарушая тем самым художественную целостность всего произведения.[6]

Формирование архитектоники «Поэмы без Героя» напрямую связано с процессом заполнения смысловых лакун, которые определяют возможности многоуровневого развития произведения. По-видимому, о смысловых лакунах, называя их «незаполненными пустотами» и «темнотами», размышляет Ахматова в одном из фрагментов «Прозы о Поэме»: «Она шире... Так сказал Владимир Павлович Михайлов. Вот это чувство незаполненных пустот, где что-то рядом, т. е. мнимо незаполненных, потому что может быть главное как раз там и создает чувство близкое к волшебству. Эти якобы пустоты и темноты вдруг освещаются то солнцем, то луной, то петербургским угловым фонарем и оказываются то куском города, то тайгой, то гостиной Коломбины, то шереметевским „чердаком", по которому кружит адская арлекинада „Решки", а в печной трубе, заглушая вой ветра, бормотанье „Реквиема"».[7] Перечисленные Ахматовой конкретные пространственно-временные и содержательно-смысловые элементы первоначально отсутствовали в «Поэме» и проявились в разное время. Так, например, под «тайгой», очевидно, подразумевалась «лагерная тема» (строфа «А за проволокой колючей...» вписана в рукопись с редакцией «Поэмы» 1956 года[8]), а под «куском города» — городская/петербургская линия (строфа «А вокруг старый город Питер...» дополнила редакцию 1946 года, а большой фрагмент «Сучья в иссиня-белом снеге... — Пьяный поет моряк» вошел в редакцию «Поэмы» 1956 года[9]). Конец записи, где упоминаются «шереметевский чердак», «адская арлекинада „Решки"», «бормотанье „Реквиема"», явно указывает на новую прозаическую ремарку «Решки», которая дополнила «Поэму» в редакции 1962 года.[10] Заполнение смысловых лакун мог заметить именно такой внимательный читатель, как В. П. Михайлов. Обладая несколькими экземплярами «Поэмы» разного времени, сравнивая их, ведя подсчет строк, он воочию увидел, в каких местах были «пустоты», которые постепенно заполнялись. В своих воспоминаниях Михайлов записал: «Менялись эпиграфы ⟨...⟩, производились вставки, увеличивался постепенно ее объем (Анна Андреевна радовалась этому, сравнивая даже ее по объему строчек и строф с поэмами Пушкина и Лермонтова); с 383 строчек ⟨...⟩ до 710».[11]

Действительно, если обратиться к самому раннему из известных тексту «Поэмы без Героя», созданному в конце 1940-го—начале января 1941 года и зафиксированному в неавторизованном списке Л. М. Андриевской,[12] можно выявить тот потенциал, реализация которого наметила несколько направлений для формирования архитектоники «Поэмы», что в дальнейшем вызвало композиционные изменения и значительное увеличение текста в объеме. В списке Андриевской —

---

[6] См.: *Нива Ж.* Барочная поэма // Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 99—108.

[7] Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996. С. 210.

[8] РНБ. Ф. 1073 (А. А. Ахматова). Ед. хр. 200. Л. 32.

[9] Там же. Ед. хр. 199. Л. 11; Ед. хр. 200. Л. 15.

[10] Ср.: «Только что пронеслась адская арлекинада тринадцатого года ⟨...⟩ В печной трубе воет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема» (Там же. Ед. хр. 202. Л. 26).

[11] *Михайлов В. П.* Воспоминания // «Я всем прощение дарую...». Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006. С. 37. Во вступительной заметке к публикации указывается, что в архиве Михайлова имеется четыре экземпляра «Поэмы» — 1943, 1955, 1962 и 1963 годов (С. 33).

[12] Архив Л. М. Андриевской, собрание Т. Фабрициевой. Список выполнен рукой Л. М. Андриевской в ее дневнике 28 сентября 1941 года, до отъезда Ахматовой в эвакуацию. Ксерокопия списка находится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Список опубликован: Роман-журнал XXI век. 9 (45). С. 71—73.

пока еще две небольшие поэмы: поэма без заглавия из трех глав с «Посвящением» и «Послесловием», которая начинается строфой «Вы ошиблись: Венеция дожей...», и поэма под заглавием «Intermezzo» с посвящением В. Г. Гаршину (т. е. будущие две части «Поэмы без Героя», «Девятьсот тринадцатый год» и «Решка»).

В поэме без заглавия основой первой главы стал большой фрагмент из четырех строф о Поэте-Версте «Ты как будто не значишься в списках...», который обрамляют две строфы в начале и две строфы в конце главы, создавая тем самым своеобразный фон для восприятия этого центрального образа. В начальных двух строфах «Вы ошиблись: Венеция дожей...» и «Только... ряженых ведь я боялась...» еще четко не просматриваются очертания вереницы ряженых и только намечены контуры маскарадного действа и атмосфера страха, порожденного предчувствием «какой-то лишней тени», существующей на грани реального и ирреального и пугающей своей неопределенностью. Две заключительные строфы главы — «Крик: „Героя на авансцену!"...» и «Это все наплывает не сразу...» — рисуют сцену, в которой на «требование героя» является страшный призрак, при виде которого разбегаются «новогодние сорванцы». Основу второй главы составил первый отрывок поэмы, фрагмент об актерке «Ты в Россию пришла ниоткуда...», который появился осенью 1940 года как самостоятельное стихотворение, обращенное к Ольге Глебовой-Судейкиной. Его также обрамляют намечающие необходимый фон восприятия этого персонажа строфы: две в начале главы, «Распахнулась атласная шубка...» и «Ты сбежала ко мне с портрета...», построенные на образах и реалиях, связанных с театрально-артистической средой, и одна в конце, «Твоего я не видела мужа...», в которой получает свое завершение портрет легкомысленной героини и подчеркивается ее обреченность («Гороскоп твой давно готов»). Третья глава состоит всего из пяти строф: в атмосфере зловещего «траурного города», которая обрисована единственной (первой) строфой «Были святки кострами согреты...», происходит трагическая развязка — самоубийство «гусарского корнета со стихами» (строфы «Кто за полночь под окнами бродит...», «Уж на лестнице пахнет духами...», «Ни в проклятых Мазурских болотах...»), а заключительная строфа «Это я — твоя старая совесть...» звучит как приговор произошедшему.

Достаточно сравнить текст списка Андриевской с установленным в результате тщательных исследовательских усилий текстом «Поэмы без Героя»,[13] чтобы заметить, что практически нетронутыми в течение всей творческой работы над произведением остались занимающие центральное место в раннем тексте первой поэмы фрагменты о Поэте-Версте и Героине-актерке,[14] а также финальная часть (самоубийство молодого поэта). Расширялся и дополнялся фон восприятия этих трех фрагментов, созданный обрамляющими их строфами: между первыми двумя строфами первой главы «Вы ошиблись: Венеция дожей...» и «Только ряженых ведь я боялась...» появилось девять строф; между первыми двумя строфами второй главы «Распахнулась атласная шубка...» и «Ты сбежала ко мне с портрета...» — также девять строф; заполнение строфами «пустоты» в начале третьей главы между строфами «Были святки кострами согреты...» и «Кто за полночь под окнами бродит...» вообще привело к появлению новой главы (самих глав стало четыре вместо трех). В итоге фон, насыщаясь новыми деталями, нюансами, штрихами, образами, постепенно перестал быть собственно фоном и стал слагаемым сюжета «Петербургской повести».

Вторая поэма в списке Андриевской под заглавием «Intermezzo» — ранний текст «Решки» — состоит из 12 строф и представляет собой нечто вроде монолога о

---

[13] *Ахматова А. А.* Победа над Судьбой. Т. 1. Автобиографическая и мемуарная проза. Бег времени. Поэмы / Сост., подгот. текстов, предисл., прим. Н. Крайневой. М., 2005. С. 363—399.

[14] Еще в Ташкенте фрагмент о Героине-актерке был дополнен строфой «Оплывают венчальные свечи...». Тогда же в Ташкенте были написаны строки «И мне странно теперь. Неужели...», которые в этот фрагмент Ахматова ввела в 1955 году. См.: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 1. С. 396; Т. 2. С. 140—141.

сущности творчества, судьбе поэта и погруженности в творческий процесс, неизбежности этого непростого пути. Сравнение списка Андриевской и текста «Поэмы» в издании 2005 года показало, что в «Решке» новые строфы появились тоже только в нескольких местах. Большая часть новых строф — «И со мною моя „Седьмая"...», «Враг пытал: „А ну, расскажи-ка!"...», «Ты спроси моих современниц...», «Посинелые стиснув губы...», «Торжествами гражданской смерти...», «Я ль растаю в казенном гимне...» — вошла в «Решку» после строфы «Карнавальной полночью римской...». Именно строку этой строфы — «В дверь мою никто не стучится» — Ахматова цитирует, размышляя о «Решке» в одном из фрагментов «Прозы о Поэме», записанном предположительно в 1961 году: «Во Второй части (т. е. в «Решке») у меня двойника нет. Там никто ко мне не приходит, даже призраки («В дверь мою никто не стучится»). Там я такая, какой была после „Реквиема" и четырнадцати лет жизни под запретом («My future is my past»), на пороге старости, которая вовсе не обещала быть покойной и победоносно сдержала свое обещание» (строка «Решки» вписана позднее в основной текст).[15] То есть можно говорить о заполнении еще одной «пустоты» в тексте «Поэмы без Героя», о которой идет речь в приведенном отрывке из «Прозы о Поэме»: новые строфы раскрывают содержание авторского «я» в «Поэме», обнажая трагическое существование поэта в новом мире, в конкретном историческом времени и приоткрывая определенные «вехи» творческой биографии автора.

Как показало сопоставление раннего варианта и текста «Поэмы без Героя» в издании 2005 года, Ахматова заполняла смысловые лакуны, средоточием которых стал большей частью именно фон и которые связаны прежде всего с маскарадной линией, театральным началом, петербургской/городской линией, судьбой поколения, а также авторским «я» и темой творчества. Тем самым Ахматова надстраивала фундамент, заложенный в архитектонике «первой поэмы» и сохранявшийся без изменений на протяжении всей многолетней работы. До того как фон стал расширяться, архитектоника будущей «Поэмы без Героя» была очерчена рамками некоей довольно банальной истории, обернувшейся самоубийством, и об этой истории почему-то вспоминает автор. История эта так и могла бы восприниматься исключительно на уровне какого-то петербургского эпизода, штриха к портрету ставшей далеким прошлым эпохи начала века, если бы не следующий далее авторский монолог о творчестве и его сущности. Возникает вопрос: как «соединились» в сознании автора (и соответственно в архитектонике «Поэмы без Героя») этот петербургский эпизод и монологическое высказывание, где творчество является объектом изображения?

В мае 1940 года вышел сборник стихов Ахматовой «Из шести книг», который стал первой публикацией за долгий период времени. За несколько месяцев, пока составлялся сборник, Ахматова смогла оглядеть свой творческий путь и свою жизнь в творчестве с позиций поэтической и личностной зрелости. В сборник не вошла большая часть новых стихов, т. е. представление о поэте оказывалось в лучшем случае неполным, а в худшем — искаженным. В разговоре с Л. К. Чуковской 2 мая 1940 года Ахматова сказала: «Я сейчас прочитала верстку и ясно увидела: какая безобразная, какая мелкая, какая ничтожная книга».[16] Недовольство усугубила работа В. Б. Шкловского «О Маяковском» (1940). В записи Л. К. Чуковской за 11 мая приводится отзыв Ахматовой: «Очень подлая книга ⟨...⟩ А обо мне написано смешно и глупо».[17] Читая Шкловского, Ахматова не могла пройти мимо следующего пассажа: «„Облако в штанах" берет тот мир, который невозможен для Анны Ахматовой. Мир Ахматовой узок, как полоса света, вошедшая в темную

[15] РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 210. Л. 6.
[16] *Чуковская Л. К.* Указ. соч. С. 97.
[17] Там же. С. 112.

комнату. Он уже ножа. В нем вечер. Пробуждение, разлука. Это мир, взятый уколами. Так телескоп колет небо, выбирая из него звезды и лишая мир широты ⟨...⟩ Короткое дыхание ахматовской строки, сравнение, взятое короткими рядами, преодолевалось в новом стихе Ахматовой».[18] Все вместе взятое, по-видимому, подтолкнуло Ахматову к мысли о разных этапах творчества поэтов. Поначалу не различая этих этапов у Пастернака («Все стихи написаны словно в один день»), она находит их, внимательно перечитывая стихи своего современника; также Ахматова выделяет периоды у Блока.[19] В своих воспоминаниях «Тот месяц в Ташкенте» И. Бахтерев отмечает: «Анна Андреевна сказала, что в каждом художнике — в этом она убеждена — их несколько, но проявляют они себя в разные периоды жизни, под воздействием разных обстоятельств.

— Мы знаем несколько Цветаевых, несколько Маяковских, Пастернаков, наконец, Блоков. А взгляните на мою поэзию: Ахматовых тоже несколько, разве сопоставимы стихи военных лет и дореволюционной лирики?

Я не мог не согласиться, считая, что „Поэма без названия", или „Поэма без героя", как она стала вскоре называться, — совершенно новый этап в поэзии Анны Андреевны».[20]

Наблюдения эти связаны с самой идеей творческого развития. В ранних поэтических опытах круг изображения может быть действительно узок и пока ограничен частными интересами. Однако истинному поэту дано обрести такое художественное видение, когда даже в малом можно запечатлеть «широту мира». На начальном этапе работы над «Поэмой» для автора, наверняка, было важно, чтобы читатель ощутил в этом произведении «новизну», «непохожесть» на прежние стихи. На первый взгляд, реалии, детали, образы, отсылающие к прошлой эпохе, ассоциировались с тематикой и даже пресловутой «творческой узостью» ранней поэзии, однако использованы они в соответствии с новыми творческими и мировоззренческими принципами автора. Ахматова, будучи к 1940 году зрелым поэтом, обращается к петербургскому эпизоду с самоубийством (он стал основой фабульной ситуации), за которым стояло ее глубокое понимание действительности и осмысление прошлой эпохи. Два архитектонических момента, которые отчетливо просматриваются уже в «двух поэмах» в списке Андриевской — «связь времен» и «творчество», — определили масштабность и эпохальное звучание будущей «Поэмы без Героя». Как отметил В. М. Жирмунский: «Личная судьба поэта и судьба ее „поколения" получили здесь художественное освещение и оценку в свете исторической судьбы не только ее современников, но и ее родины».[21] Однако сначала поэма такой не была, более того, она такой не задумывалась.

Ахматова приступала к созданию «Поэмы без Героя», не имея конкретного замысла, определение архитектонического задания происходило постепенно. Сначала появилось отдельное стихотворение «Ты в Россию пришла ниоткуда...», затем Ахматова задумала включить его в цикл стихотворений: «Россия Достоевского. Луна...», «Пятнадцатилетние руки» и «Ты в Россию...».[22] На следующем этапе появились одна за другой две небольшие поэмы, текст которых приведен в списке Л. М. Андриевской. И наконец, обе поэмы, которые стали называться «Поэма без Героя» и «Решка», вместе с поэмой «Путем всея земли» должны были составить цикл «Маленькие поэмы».[23] То, что «Путем всея земли» замыкала цикл, свидетельствует о стремлении придать завершенность изложенному в первых двух поэ-

---

[18] *Шкловский В. Б.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 65—66.

[19] См. записи Л. К. Чуковской 26 июня и 13 ноября 1940 года (*Чуковская Л. К.* Указ. соч. С. 154—155, 217, 218).

[20] Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С. 221.

[21] *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 143—144.

[22] *Чуковская Л. К.* Указ. соч. С. 221—222.

[23] См. запись Л. К. Чуковской 3 февраля 1942 года (Там же. С. 389—390).

мах. В контексте задуманного цикла эта поэма подводила итог осознанию и осмыслению автором себя, своей судьбы, своего места в историческом времени и литературе. Средства циклизации были необходимы, чтобы, с одной стороны, восполнить многочисленные смысловые лакуны, которыми изобиловали все три поэмы, а с другой — воссоздать широкомасштабный план художественного изображения.

Решающую роль в объединении двух поэм в одну и отделении от цикла «Маленькие поэмы», а также в оформлении архитектоники «Поэмы без Героя» как завершенного художественного целого сыграли написанные в Ташкенте в 1942 году два фрагмента: «новое начало» поэмы «1913 год» и «Эпилог» к «Решке». 4 марта 1942 года Ахматова впервые прочитала «Эпилог» Л. К. Чуковской, отдельные строфы к «Эпилогу» были дописаны 19 августа.[24] «Эпилог» придал произведению конкретику современности, которая сопутствовала написанию (и как, вероятно, думала тогда Ахматова — окончанию) поэмы. 19 июня 1942 года Ахматова сообщила Л. К. Чуковской «новое начало» («Я зажгла заветные свечи... — Тихим голосом говорю»).[25] Строки «И как будто припомнив что-то, / Обернувшись в пол оборота / Тихим голосом говорю» впервые четко обозначили ситуацию, которая стала основой смыслового единства «Поэмы без Героя»: в поэме автор именно говорит с персонажами, обращается к ним, это осознается как главное действие в произведении. Новый фрагмент вводил следующий далее текст, который начинается с обращения к пришедшим ряженым («Вы ошиблись: Венеция дожей...»). В свою очередь ситуация произнесения, включенная в театральный дискурс, приблизила поэму к драматической форме, ибо «говорить в театре — значит действовать». Лаконичное временное указание «сорок первый год», очерчивающее границы темпорального поля автора в поэме, прояснялось исторической конкретикой написанного к тому времени «Эпилога» к «Решке», что в некоторой степени могло определить решение Ахматовой объединить обе поэмы. Это подтверждает запись Л. К. Чуковской за 9 сентября 1942 года, где приводится высказывание Ахматовой: «Сегодня я впервые прочла всю поэму целиком, с новым началом и эпилогом ⟨...⟩ И услышала сама совсем по-новому».[26] А вскоре, в октябре 1942 года, Ахматова объединила две поэмы: первая часть «Тринадцатый год» и вторая часть «Решка» с «Эпилогом» стали единой «Поэмой без Героя».[27]

Таким образом, замысел «Поэмы без Героя» складывался довольно долго, в общей сложности — с момента появления «первого отрывка» осенью 1940 года до того, как «две поэмы» в октябре 1942 года стали художественным целым, — этот процесс занял почти два года. В какой именно последовательности появлялись отдельные куски и части «Поэмы без Героя», Ахматова сообщает читателю в тексте «Вместо предисловия» (датировано 8 апреля 1943 года): «Она пришла ко мне в ночь с 26-го на 27-ое декабря 1940 года, прислав, как вестницу, еще осенью отрывок „Ты в Россию пришла ниоткуда”... ⟨...⟩ В ту ночь я написала два куска первой части («1913 год») и „Посвящение”. Через несколько дней, почти не отрываясь, написала „Решку”, а в Ташкенте (в два приема) — „Эпилог”, ставший третьей частью поэмы».

Нетрудно заметить, что автор «Вместо предисловия» (в котором, как правило, содержатся сведения, необходимые для понимания произведения) в действительности предлагает «иной» вариант прочтения текста — по хронологии его развития, т. е.: «Ты в Россию пришла ниоткуда...» — «Посвящение» — 1-я и 3-я главы — «Решка» — «Эпилог». Крайне важно, что такой вариант отнюдь не мистификация, он подтверждается реальными эпизодами творческой истории «Поэмы без Героя»,

[24] Там же. С. 408—409, 489.
[25] Там же. С. 463.
[26] Там же. С. 480.
[27] См. запись Л. К. Чуковской 15 октября 1942 года (Там же. С. 488).

включая написанный «в два приема» «„Эпилог", ставший третьей частью поэмы». Фраза «ставший третьей частью» может показаться избыточной, но, как известно, первоначально «Эпилог» относился к «Решке», когда она была еще отдельной поэмой (второй в цикле «Маленькие поэмы»). Читатель осваивал творческий сюжет поэмы и вступал в диалогические отношения с автором-творцом, пытаясь понять логику авторской мысли, в соответствии с которой части текста расположены в порядке, отличном от того, в каком они были созданы.

Сообщая в тексте «Вместо предисловия», когда и где появлялись куски «Поэмы», Ахматова обращала внимание читателя на то, что произведение создавалось постепенно, что кроме сюжета как такового, фабульной ситуации («Кто, зачем и когда встречался, / Кто погиб и кто цел остался...», как написано в «Решке») есть еще изображение собственно процесса творчества, о котором Ахматова поначалу пишет отдельную поэму, т. е. «Решку». Напомним, что первая (так называемая «сюжетная») часть поэмы начинается с того, что автор ждет кого-то, потом «вздумал прославить новогодних сорванцов» («прославить» в значении «написать стихи»). Но неожиданно, как вспышка, вдруг приходит некое воспоминание в облике страшного призрака — и поэма воскресила далекий петербургский эпизод о самоубийстве, о «петербургской кукле» и «драгунском поэте».[28] Иными словами, такой сюжетный поворот условно можно охарактеризовать следующим образом: автор намеревался написать об одном, а написал о другом. Непредсказуемость и неподвластность творческого процесса не случайно провозглашаются в «Послесловии», которым заканчивается первая часть (см.: «Все в порядке, лежит поэма ⟨...⟩ Ну, а вдруг как вырвется тема...»). Ибо настоящее творчество не подчиняется никаким установкам разума, оно абсолютно свободно.[29]

В непредсказуемом и свободном характере творческого сюжета «Поэмы без Героя» Ахматова смогла со всей очевидностью убедиться в конце пятидесятых годов, когда поэма, по словам ее автора, «ушла в балет». Идея написать либретто по «Поэме без Героя», с одной стороны, стала вполне закономерной: ко времени создания первых набросков либретто в 1958 году в поэме сформировалось мощное театральное начало. С другой стороны, либретто можно с уверенностью считать вариантом дописывания «Поэмы», где реализовалась одна из попыток Ахматовой закончить поэму. Наброски либретто, ставшие своеобразным продолжением первой части «Поэмы», т. е. «Петербургской повести», не только заполняли смысловые лакуны, которые существовали в «Поэме без Героя», например значительное развитие получила линия отношений главных персонажей, «актерки» и «драгунского поэта». Реализуя творческие идеи в литературном сценарии, Ахматова свободно вводит многочисленные персонажи и сюжетные ситуации, отсутствующие в «Поэме», и по-иному расставляет смысловые акценты. В частности, активно разрабатывается эпизод гадания, где пришедшим на маскарад гостям предсказывается их страшное будущее, а также рисуются картины грядущего, обещающего смерти и катастрофы тем, кто пока не подозревает о трагическом исходе общей гибельной Судьбы.

Стремление понять и осмыслить «уходы в балет» приводит к очередному повороту в творческом сюжете «Поэмы без Героя». На этот раз таковым стало появле-

---

[28] В «Решке» в первоначальном варианте уже были строки «Между „помнить" и „вспомнить", други, / Расстояние, как от Луги / До страны атласных баут», где отчетливо разграничены память, нечто статичное, постоянное, и воспоминание, нечто внезапное, яркое. Вихрь воспоминаний сравним с маскарадным круженьем масок, поэтому не случайно воспоминание уподобляется «стране атласных баут» (т. е. Венеции с ее маскарадами), а память — захолустной Луге.

[29] Обращая внимание на то, что поэма как художественное целое вызревала постепенно, Ахматова как будто подчеркивала, что это произведение не содержит какой-то сознательной тенденции — как некое широкомасштабное полотно, с несколькими уровнями осмысления, эта поэма не задумывалась в пику утверждениям о «творческой узости» и о том, что Ахматовой не место в современном историко-литературном процессе.

ние в 1961 году еще одного замысла, «Прозы о Поэме», который, в свою очередь, оказался продолжением монологического высказывания о творчестве, начатого в «Решке». В «Прозу о Поэме» вошли прозаические заметки о времени и обстоятельствах создания поэмы, а также о специфических свойствах произведения и особенностях творческой работы над ним. Ахматова сделала два вывода. Первый относится к «судьбе поколения»: «Начинаю думать, что „Другая", из кот⟨орой⟩ я подбираю крохи в моем „Триптихе" — это огромная, мрачная, как туча — симфония о судьбе поколения и лучших его представителей», второй — о «методе в поэме»: «...и только сегодня мне удалось окончательно сформулировать особенность моего метода в „Поэме". Ничто не сказано в лоб: сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, как они привыкли, а в двух стихах».[30] Первый вывод мог возникнуть только после многолетнего процесса заполнения смысловых лакун, когда «Поэма» обрела масштабность художественного освещения. Но судя по тому, что автор упоминает лишь о «крохах в „Триптихе"», можно говорить о незавершенности этого процесса. Второй вывод подтверждал стремление автора подчеркнуть значение смысловых лакун в архитектоническом целом «Поэмы». Воплощение замысла «Прозы о Поэме» позволило исчерпывающе раскрыть эмоционально-волевую позицию автора «Поэмы без Героя», упрочив этот центр упорядочения архитектонических моментов, при этом сохранялась фундаментальная смысловая основа самого произведении.

Однако точка в творческом сюжете так и не была поставлена: окончательный текст «Поэмы без Героя» отсутствует, либретто и «Проза о Поэме» сохранились только в виде набросков и разрозненных фрагментов. До последних лет жизни Ахматову тревожила мысль о том, что «Поэма» не окончена. Безусловно, ей хотелось увидеть свое произведение в печати в виде полного текста (чего при жизни автора так и не произошло, «Поэма» публиковалась лишь отдельными фрагментами, часто с цензурными изменениями). С другой стороны, Ахматова понимала, что создание окончательного текста означало именно *конец* поэмы, а потому как будто старалась продлить жизнь своему произведению, которое на протяжении долгого времени оставалось гарантом спасения от творческой немоты, связующей нитью с творчеством. Поэтому не стоит полностью отвергать мысль о том, что Ахматова иногда могла сознательно мистифицировать окружающих, когда утверждала, что «поэма не отпускала ее», из-за чего она никак не может якобы ее завершить. На самом деле даже некие обстоятельства внешней жизни воспринимались Ахматовой как повод заняться «Поэмой», внести какие-то поправки, изменения или дополнения в текст — будь то мнение читателя о поэме, ложная трактовка поэмы или какое-нибудь напоминание о событиях и людях далекого прошлого. Так, например, реабилитация Мейерхольда в 1955 году, скорее всего, повлияла на исправление строки «Театральные арапчата» на «Мейерхольдовы арапчата». Или, например, эпизод из воспоминаний А. Вертинского, которые вошли в собрание материалов о Шаляпине, о том, как великий артист читает ахматовские строчки,[31] по-видимому, послужил поводом утвердить в основном тексте «Поэмы» изменения «шаляпинской строфы».

Архитектоника «Поэмы без Героя» формировалась таким образом, что место героя в архитектоническом единстве постепенно заняло само произведение, на первый план вышел творческий сюжет, его развитие, тогда как сюжетная основа и фа-

---

[30] Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 208, 209.

[31] «Шаляпин был болен ⟨...⟩ Большой, растрепанный и усталый, он полулежал в кресле и тихо говорил:

— Ты помнишь эти стихи?» — далее цитируется строфа «Иди один и исцеляй слепых...» из стихотворения «Нам свежесть слов и чувства простоту...» сборника «Белая стая» (Федор Иванович Шаляпин. Статьи. Высказывания. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. М., 1960. Т. 2. С. 467).

бульная ситуация оставались без изменений. В этом отношении абсолютно прав В. М. Жирмунский, заметивший, что «лишь в редких случаях можно говорить о существенной переработке первоначального текста поэмы».[32] Читатель, проходя через все уровни творческого сюжета «поэма — либретто — „Проза о Поэме"», наравне с автором постигает произведение как архитектоническое ценностно-смысловое целое. Может показаться странным, что такое произведение, как «Поэма без Героя», главное произведение всей жизни Ахматовой, осталось композиционно незаконченным. Однако факт реальной незаконченности «Поэмы без Героя» в действительности мог восприниматься Ахматовой как залог «вечного продолжения» (как сущности творчества) и как условие непрекращающегося диалога читателя и исследователя с автором.

---

[32] *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 155.

© *О. В. Алексеева*

АВТОПОРТРЕТ РУССКОГО КНЯЗЯ НА РУБЕЖЕ XVIII—XIX СТОЛЕТИЙ*

«Кто знает Долгорукого? Кто читает его? Кому теперь до него дело? Правда, Пушкин еще знал наизусть несколько десятков стихов его...»[1] — такими словами П. А. Вяземский подвел итоги творческой судьбы своего современника — князя Долгорукого. И действительно, занимавший в свое время статус «не последнего из писателей», уже в 1820-е годы Долгорукий стремительно утрачивает популярность и погружается в основательное забвение.

Некоторое представление о творчестве писателя можно составить по подборкам его стихотворений в сборниках «Поэты начала XIX века» (Л., 1961), «Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX века» (Л., 1959), «Русские песни и романсы» (М., 1989), «Песни русских поэтов» (В 2 т. Л., 1988. Т. 1). Но подборки эти, уже по сути своей не претендующие на полноту охвата материала, весьма скромны и мало репрезентативны, в особенности в сопоставлении их с тремя поэтическими томами «Бытия сердца моего», выпущенными Долгоруким в 1817 году.[2]

Помимо стихотворений, принесших ему известность, Долгорукий активно писал прозу, в основном мемуарного характера. Таковы «Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда, 1810 года» (Чтения в Имп. Обществе истории и древностей российских. 1869. Кн. 2—3. Отд. 2), «Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» (М., 1870), «Путешествие в Киев в 1817 году» (М., 1870), «Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни» (Чтения в Имп. Обществе истории и древностей российских. 1872. Кн. 3—4; 1873. Кн. 1—3), а также «Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце на 25-ом году от рождения моего». Не опубликованная целиком ни при жизни автора, ни в последующем времени, «Повесть...» разделила безвестную участь многих произведений Долгорукого. Вместе с тем широкий круг интересов автора, помноженный на хронологическую протяженность «Повести...» (в ней охватывается период с 1764 по 1822 год), являет для читателя уникальную возможность погружения в российскую действительность конца XVIII—первой трети XIX века. Незаурядная личность самого И. М. Долгорукого, сознательно выбравшего для себя позицию маргинала (вспомним аттестацию Долгорукого Ф. Ф. Вигелем: «жил и писал особняком»[3]), обещает читателю его произведения знакомство с одним из ярких представителей русской культуры обозначенного периода.

Комментируя основные принципы построения «Повести...», Долгорукий подчеркнул отсутствие в ней четкого плана: «Я писатель или марачка совсем не систематический, начала с концом не связываю...» (I, 510). В какой-то степени автор прав, однако стремление к литературному упорядочению действительности Долгорукому отнюдь не чуждо. Более того, желание систематизировать свои знания о мире и об окружающих людях доходит у него подчас до педантизма. Воплощением этой потребности стало «Капище моего сердца», выстроенное в форме словаря. В «Повести...» же эта особенность проявилась в выборе формы повествования — произведение следует летописному приему погодных записей: «пишу погодно, что со мной случилось» (I, 510).

По жанровой природе «Повесть...» включается в богатую традицию мемуарной литературы. Автобиографические записки в

---

* *Долгоруков И. М., князь.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце на 25-ом году от рождения моего...: В 2 т. / Изд. подгот. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин; Отв. ред. В. П. Степанов. СПб.: Наука, 2004. Т. 1. 816 с.; 2005. Т. 2. 727 с. (серия «Литературные памятники»). В ссылках на это издание том обозначен римской цифрой, страница — арабской.

[1] *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. М., 2000. С. 253—254.

[2] В целом «Бытие сердца моего» (1817—1818) представляет собою четырехтомное собрание произведений Долгорукого, но собственно поэзия представлена в первых трех книгах.

[3] *Вигель Ф. Ф.* Записки: В 2 кн. М., 2003. С. 557.

России XVIII—начала XIX века оставили после себя Е. Р. Дашкова, Екатерина II, Г. Р. Державин, А. Т. Болотов и др. Появление своих записок Долгорукий объясняет тремя причинами, которые с обстоятельной неторопливостью прописаны в заглавии, предваряющем начало «Повести...». Идею рождения записок Долгорукий передоверяет своему отцу, который, в свою очередь, апеллировал к литературному дарованию сына: «Отец мой, заметив во мне смолоду наклонность к трудам пера, давно советовал, чтоб я принялся писать исторический журнал моей жизни, уверяя, что со временем самому мне приятно будет прочитывать такую рукопись...» (I, 7). Тем самым написание «Повести...» позиционируется как акт сыновнего послушания, исполнение родительской воли («...я решился исполнить совет родительский...» (I, 7)). Собственно же к написанию мемуаров Долгорукого подтолкнуло желание следовать семейной традиции, заложенной бабкой писателя — Н. Б. Долгорукой: «...прочтя оставшуюся у батюшки после матери его весьма занимательную рукопись о ее жизни, понадеяться дерзнул, что и мою повесть со временем приятно будет прочесть роду, от меня исходящему» (I, 7). Раскрывая перед читателем историю возникновения замысла и рождения самого текста «Повести...», Долгорукий подчеркивает естественность и необходимость появления своих записок. Кроме того, он указывает на изменение замысла и цели мемуаров: если отец обещал сыну будущую радость перечитывания написанного, то сам Долгорукий выдвигает на первый план воспитательный пафос «Повести...». Творение его должно воспитывать читателей, наставлять их на путь истинный: «быть полезным детям моим», «обращать собственные опыты мои к их нравственному воспитанию и к отвращению их от зол житейских» (I, 8), «не для того сие пишу, чтоб дети мои привыкали величаться пустотою светских титлов. О нет! Да не будет! Хочу только, чтоб они подражали твердым добродетелям своих предков...» (I, 17). Отсюда вытекают многочисленные рассуждения о столь же многочисленных добродетелях, которыми отличаются современники Долгорукого и которых, как он боится, могут лишиться будущие поколения: «Вот как в наше время умели ценить достоинства, умели оказывать признательность добродетельным своим наставникам. Я не могу умолчать о сем, дабы дети мои, которые, может быть, в иных временах застанут иные нравы, видели из Истории моей, что благодарность составляла лучшую добродетель тогдашнего века...» (I, 41).

Назидательный характер записок вполне оправдан ситуацией обращения-наставления отца к своим детям. Именно дети, если довериться неоднократным утверждениям Долгорукого, являются единственным адресатом его произведения: «я пишу для себя и для детей моих» (I, 510), «История моя пишется для моих детей» (II, 257) и т. п. Но все же стоит усомниться в искренности его слов. Время от времени писатель «проговаривается». Так, за уверениями в том, что он «совсем не писатель публичный» и «марает бумагу для своего занятия» и для своих «забав» (I, 510), следует, как кажется, в какой-то степени лукавое «не войду в досаду, ежели никто и читать меня не станет. Как кому угодно» (I, 510). Позиция напускной беспечности по отношению к степени своей литературной востребованности была принята Долгоруким и в его поэтической деятельности. Не случайно сборник «Бытие сердца моего» открывался эпиграфом, провозглашавшим безразличие автора к судьбе своих стихотворений: «Угоден — пусть меня читают, / Противен — пусть в огонь бросают: / Трубы похвальной не ищу». Но, отрицая заинтересованность в своей популярности среди читателей, Долгорукий все же ориентируется на них. Именно такой — непредусмотренный, потенциальный — читатель (читатель-критик, читатель-судья) невольно подталкивает писателя к авторефлексии. Долгорукий вынужден комментировать стилевые регистры своего повествования («...я был слишком похож на проповедника, ежеминутные сентенции часто, думаю, надоедали и детям моим, и тем, кои, рядом с ними сидя, может быть, меня читали.〈...〉 Ныне я хочу быть настоящий газетчик, то есть рассказывать повесть моих приключений...» (I, 495)), приносить извинения за многочисленные повторы одних и тех же суждений («Если я уже и здесь повторил, может быть, сказанное выше о ней же (о Н. Б. Долгорукой. — *О. А.*), то прости, читатель, моему восторгу и чувству сильнейшего к ней благоговения» (I, 29); «...я пишу уже двадцать лет мою Историю, и весьма немудрено, если через такое долгое время я одно и то же повторил более двух раз» (I, 510)), за непоследовательность в изложении своих мыслей («Я бы должен был рассказывать мое приключение как сказку, как газетчик европейские сшивает новости одну за другою, и, кажется, даже твердо решился так поступать в начале года, но к концу оного изменил» (I, 510)), за те черты своего характера, которые могут быть интерпретированы не в его пользу («Здесь я пишу не в газетах, не в книге печатной, а для себя и дома, почему же мне не сказать и моего мнения, не боясь, чтоб оно причиною было к подлому самохвальству?» (I, 407)).

«Домашняя», «семейная» атмосфера создания записок определила собою основные стратегии развития сюжета «Повести...». В произведении соседствуют два тематических пласта — семейно-бытовой и исторический. Потомок знатного рода, Долгорукий с удовольствием рассказывает о судьбе своих родственников (современников[4] и предшест-

[4] О характере отражения Долгоруким родственных связей см.: Т. II. Приложения.

венников): это позволяет ему ощущать свою причастность большой истории. Вместе с тем события исторического масштаба получают в его «Повести...» весьма скромное освещение. Яркий пример тому — описание 1812 года. Судьба страны в решающий для нее период, конечно, волнует Долгорукого, но еще больше его волнует своя собственная судьба: «Все страдало в России, а я сугубо. Я болел ранами отечества и собственно своими» (II, 218). Первая часть главы 1812 года есть в основном жалобный рассказ оскорбленного Долгорукого о служебной несправедливости, выпавшей на его долю не иначе как по божественному попущению: «Минута падения моего в политическом мире предназначена была провидением в настоящем годе. Рок ударил в меня чугунным молотом своим...» (II, 218). Обстоятельное повествование о собственных бедах автор с сожалением (и потому ненадолго) прерывает для того, чтобы сообщить о менее существенной для него информации — о развитии отношений России с Наполеоном: «Рассказавши все, что до меня единственно принадлежало, оставалось бы мне везти с собой читателя в Москву и показать ему новое мое житье-бытье, но остановимся на час в Петербурге, чтоб кинуть взгляд на политическую сферу земли, хотя до меня собственно она и не принадлежала бы, однако по тому влиянию ее, под которым нашелся в текущем году всякий россиянин от монарха до хлебопашца, нельзя не посвятить ей несколько строк» (II, 248).

В рамках исторической тематики «Повести...» особый интерес представляют собою пассажи, связанные с описаниями (а точнее, с отсутствием таковых) военных действий. Батальные сцены — не конек Долгорукого. Даже столь значимое военное событие 1812 года, как Бородинское сражение, растворилось под пером писателя в пространных риторических вопрошаниях («Кто не услышал во вселенной о громкой сей битве?») и в несколько наивном идеализирующем предвкушении того образа баталии, который сформируется, по мнению Долгорукого, в представлении будущих поколений («Она (битва. — *О. А.*) раздалась повсюду, и потомки наши, читая повесть о ней, будут поражены мечтательными отголосками пушек» (II, 270)). Ограничившись сообщением неточных цифр, характеризующих масштабность события («Тут дралось до трехсот тысяч воинов. Тут летели ядры из нескольких тысяч жерл»), Долгорукий, верный себе, переходит к более важным для него проблемам: «Но я не сражение хочу описывать; везде помня себя и говоря лишь о себе, скажу, что на другой же день после баталии получил записочки от сыновей наших...» (II, 270).

Личная тема явно преобладает в «Повести...». Доминанта биографического начала, подавляющего собою начало историческое, обусловлена, как кажется, двумя причинами. Первая из них связана с базисной установкой Долгорукого на восстановление своей частной, повседневной жизни, о чем он и не устает напоминать: «Кто будет писать историю этого времени, тот, может быть, откроет след к важным примечаниям насчет всей настоящей войны, но я пишу только свою биографию, и хотя слегка упомянул о столь чувствительном предмете, но все больше, нежели бы следовало, говоря только о себе и о своих личных отношениях» (II, 265). Вторая причина кроется в характере чувства времени Долгорукого. В целом время — тема, которая неизменно волнует писателя. Об этом свидетельствует и его поэзия (направленная, во многом, на осмысление возраста и возрастных изменений, происходящих с человеком), и прозаические опыты. «Повесть...» насквозь пронизана рассуждениями Долгорукого о воздействии времени на человека. Это и экклизиастические мысли о суетности жизни перед лицом летящего времени: «Глядим на происшествии в настоящем их виде, будущих его отношений не знаем, плачем или смеемся, а время, распустя широкие свои крылья, летит и, увлекая нас собою из последствия в другое, удостоверяет нас поздними опытами, что все на свете суета!» (I, 619), и сожаления о безвозвратной утрате времени и собственного счастья: «Забудешь ли то, что в молодости восхищало, когда сердце наше еще так гибко и склонно к восторгам? ⟨...⟩ О время! Время! Ты все уносишь! Все меняешь! Ты настоящая кинетозография! Покажешь картину, приведешь ее в движение и после спрячешь навсегда. Оставь, ревнивое время, оставь нам хоть память прежних наших счастливых дней и благотворных заблуждений...» (I, 502), и — вопреки элегической традиции — гимн неизвестности будущего: «Стократно скажу: о, как человек счастлив, что он не знает будущего! Как благодетельно поступило с ним провидение, сокрыв оное от глаз его» (I, 430). Но, при всем интересе Долгорукого к проблеме времени, время историческое, его внутренние законы ускользают от него.

Лишенный концептуального исторического видения действительности, писатель не использовал ни одной из представившихся ему возможностей осмыслить закономерности развития истории. Об этом свидетельствует композиция «Повести...»: самый принцип погодной записи, положенный в основу произведения, исключает возможность глобальных обобщений или построения исторической концепции. Даже 1800 год, спровоцировавший многих писателей на художественную оценку XVIII века в целом (см., например, «Осьмнадцатое столетие» А. Н. Радищева (1801—1802)), в восприятии Долгорукого оказался всего лишь «послед-

Кузнецова Н. В., Мельцин М. О. Преображение реальности в «Повести...» кн. И. М. Долгорукого. С. 491—513.

ним годом осьмнадцатого столетия» (I, 511). Чувствуя значительность порубежной даты, писатель не в силах вырваться из плена частных интересов, а потому, ограничившись возвышенным риторическим обращением к новому году («Стань и ты... на суд мой, возобновись в памяти моей...»), сообщает о единственно для него значимом — о собственном благополучии в течение описываемого периода: «Многие, я чаю, назначили тебя в жизни своей черными буквами, иные намарали кровью, а я, еще спасаясь рукой Всевышнего от сильных злоключений, могу иногда и светлые краски вмешать в мой рисунок» (I, 511).

Единственный, пожалуй, прием, который можно было бы истолковать как проявление исторического подхода Долгорукого к действительности, — это проведение параллелей между современностью и в чем-то перекликающимися с ней античными сюжетами. Таково, например, рассуждение писателя о патриотизме, высшим проявлением которого ему видятся чувства римских республиканцев: «Огонь сей никогда не зажжет сердца, если соотчичи сами не раздуют его поступками благодарными пред своими подвигоположниками. Доколе римляне друг за друга стояли, цвела их монархия, но, когда появились личности, упало царство, и превратилась колыбель витязей знаменитых в монархию низкую, бедную и суеверную» (II, 245). Таково же и сопоставление современников Долгорукого с античными персонажами. К примеру, П. Х. Витгенштейна, прикрывавшего во время наполеоновского нашествия Петербург, писатель сравнивает со Сципионом, Кутузова — с Фабием и т. п. Но имена полководцев Древнего Рима по своему функциональному назначению стоят в одном ряду с метафорой и сравнением и тем самым служат лишь для украшения слога: «Сей Сципион российский ни шага не дал выиграть неприятелю, покрыл Петербург мужественным эгидом сил своих, бил и отражал врага, как лев, и прославил имя свое...» (II, 263). Римские аллюзии в подаче Долгорукого скорее риторический прием, чем показатель масштабности его мышления.

Долгорукий испытывает почтение к большой истории, но подходит к ней как частный, малый человек — со своими малыми (служебными, семейными) проблемами. Отсюда — неизбежность постоянных ценностных перекосов: омонимичное соположение истории государства — и автобиографической «Повести...», именуемой Долгоруким «История»; соседство рассказов о событиях в масштабах страны/города — и о сходных событиях домашнего характера. К примеру, астраханская чума, хоть и далекая от села Иванова, подопечного Долгорукому, но все же заставившая его принять меры предосторожности, побуждает писателя вспомнить о «домашней чуме, или море на собак». Ограничившись кратким сообщением о бедствии астраханских жителей (факте государственного порядка), Долгорукий подробно рассказывает о смерти своей любимой собачки — событии, которое кажется ему куда более значительным: «Я лишился верной моей моськи, которую на Рпени и похоронили в том самом кустарнике, где она передо мною бегала, резвилась, пугала приходящих ко мне и лучше всякого швейцара давала мне весть о гостях моих. Бедная Дулера! Жаль мне было тебя, жаль и теперь, когда вспоминаю время твоей фортуны, когда ты при мне была в случае, и никто не смел тебя тронуть» (II, 37). Соположение явно неравнозначных событий (человеческой кончины и смерти «моськи») типологически соотносимо со стихотворением Г. Р. Державина «На смерть собачки Милушки, которая при получении известия о смерти Людовика XVI упала с колен хозяйки и разбилась до смерти» (1793) (здесь, пожалуй, уместно будет вспомнить слова Вяземского о том, что «в Долгорукове есть что-то державинское»[5]). Но если Державин, выразивший через объединение «абсолютного исторического происшествия» с «фактом абсолютно частной жизни»[6] свое представление о смертности всего живого, все же преподнес свой экспромт как поэтическую шутку, то слух Долгорукого подобных интонационно-смысловых нюансов не различает. Смерть любимой собаки для Долгорукого куда более значима, нежели события в далекой Астрахани: «Домашняя чума, или мор на собак, меня более астраханской обеспокоила, потому что я лишился верной моей моськи...» (II, 37). Оправданная здоровым эгоизмом человека, не склонного принимать близко к сердцу беды всего человечества, эта фраза вместе с тем выдает неспособность Долгорукого к масштабному историческому мышлению. Хотя он и сам на это не претендует: «...многие пишут для мира, а я только для моего семейства» (I, 511).

Для «семейственного» прочтения «Повесть...» идеальна. Образ писателя отразился в ней если не исчерпывающе, то все же весьма полно. Правда, обещания изобразить себя «в наготе совершенной, без лукавства и без тайны» (I, 8) Долгорукий не сдержал, умалчивая время от времени некоторые факты своей жизни (хотя именно благодаря этому читатель получает возможность познакомиться с идеальными представлениями автора о себе самом[7]). Но многие черты его личности восстанавливаются из самого характера письма. Долгорукого можно назвать «домашним» философом: верный назидательной

---

[5] *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. С. 250.

[6] *Лебедева О. Б.* История русской литературы XVIII века. М., 2000. С. 284.

[7] См. об этом подробнее: *Кузнецова Н. В., Мельцин М. О.* Указ. соч. С. 491—513.

установке своего произведения, он не упускает случая перейти в обобщенно-личный регистр повествования и порассуждать о законах жизни человеческого тела («Хорошо быть смертну, потому что не удается видеть конец случаям и обстоятельствам; частые их перемены так ослабевают бедный наш состав, что часто с отрадой представляешь себе ту минуту, когда маятник нашей жизни шевелиться перестанет и остановятся навсегда многосложные пружины нашего тела» (I, 410)) и сердца («Когда не чувствуешь лучшего, тогда на худое смотришь с терпеливым равнодушием, но если видишь, что мог бы быть счастливее, и заключаешь дни свои в томном уединении, не свойственном с твоим характером, тогда горесть твоя еще острее становится в часы меланхолии» (I, 429)); припомнив давнюю обиду своему противнику, великодушно простить ему — тем более что обидчик уже скончался («Гнусное дело г. Неклюдова. Сей гордый нахал впоследствии времени и сам претерпел участь неприятную, отставлен был от службы и умер от досады. Прах его едят давно черви, а я еще, слава Богу, жив[8] и могу здесь об нем сказать вместо вечной памяти — нет, ничего не скажу, — стыдно поносить кости неприятеля, Бог с ним!» (I, 401)); выявить основные принципы человеческого общения («...в общежитии с людьми первый долг каждого — и в пренебрежении коего, к несчастию, никакие законы не извиняют — есть то, чтобы польстить самолюбию другого» (I, 419)) и механизм существования российской действительности («Полиция всемерно трудилась ввести четыреста человек в такие стены, в которых может войти только триста, и, казалось бы, ведь нельзя? Ничего не бывало. Слово *как-нибудь* в России все затруднении разрешает» (I, 482)) и т. п.

Излюбленным приемом, используемым Долгоруким для подтверждения правоты своих слов/поступков, являются пословицы и поговорки: «Повесть...» насыщена ими до предела («...пословица давно известна, что где тонко, тут и рвется; итак, надлежало придумывать средства убавлять еще домашние расходы и стеснять круг своих необходимостей» (I, 428), или: «Итак, ежели человека переделать нельзя, ежели подлинно согласиться и поневоле должно в том, что каковы мы в колыбельку, таковы и в могилку, то да простят мне мои россказни и позволят продолжать так же их в наступающем годе...» (I, 510), или: «...я нашел у себя пензенских моих знакомых... и почувствовал истину русской пословицы: „Старый друг лучше новых двух"» (I, 593) и т. п.).

Речь Долгорукого богато интонирована, что придает его «Повести...» неповторимое обаяние и позволяет до некоторой степени восстановить психологический портрет ее автора. Первое, что обращает на себя внимание при прочтении произведения, — это упоенность автора самим собою, проявляющаяся в его неспособности (или нежелании) кратко выражать свою мысль. К примеру, вздох облегчения Долгорукого, вызванный выходом в отставку враждебного ему Врасского, выразился в весьма пространном рассуждении, без которого «Повесть...» вполне могла бы обойтись, но без которого Долгорукий не был бы Долгоруким: «Расстаться с злодеем есть лучшее средство. Мстить не всегда человек может, иногда и не хочет; видеться, а паче часто, с человеком, нам неприятным, несносно. Служба не поговорка и не вечеринка приятельская, из которой можно взять шляпу и уехать когда хочешь при первой встрече с человеком, худо к нам расположенным. Но тут надо с ним сойтиться, рассуждать, спорить и всегда остерегаться — что может быть несноснее? Какого равнодушия станет на такие постоянные неудовольствия? Итак, всего лучше людям, кои не сошлись ни мыслями, ни сердцем, разойтиться. Если бы он ранее последовал сему внушению благоразумия, много бы, может быть, худого я избавился в моей тамошней жизни» (I, 406—407). Но бесконечные отступления от темы, ни к чему не приводящие философствования и даже непомерный объем повести — все невольно прощается Долгорукому за его ироничность («У Струйского... нашли мы изуродованный Парнас и Аполлона в увечье. Музы там представлялись в самом жалком виде. ⟨...⟩ Он читал нам свои стихи, водил нас в типографию, и там при жене тиснули стихи, сделанные им в похвалу ее, экспромту. Приятно было этому поверить, чтобы по крайней мере за учтивость заплатить снисхождением к самому несмысленному творению и извинить недостатки его скоропостижностию намерения, впрочем, гостеприимство его и милой жены заплатило нам с избытком за ту отяготительную скуку, с которой принуждены мы были слушать его стихотворные сумасшествия» (I, 432)), за склонность к едкой, иногда сатиричной издевке («Новый наш виц-губернатор был мужик глупый, надменный, без нравственности и просвещения, крючкотвор во вкусе Сумарокова времени и самый низкий подьячий в нашем веке. Жена его, старая и брюзгливая баба, за грехи ему попавшаяся...» (I, 592—593), или: «Небольшой круг жителей города поторчали передо мною, потряслись раболепно, прятали пальцы в камзольные петли и, пожелав мне счастливого пути далее, разошлись по домам славить женам своим и домашним, с кем новый губернатор молвил, на кого взглянул, от кого отвернулся...» (I, 567)).

Еще в большей степени Долгорукий подкупает читателя своей наивностью и дове-

[8] Напрашивается аналогия с Г. Р. Державиным, который искренне радовался тому, что он — поэт — не подвластен смерти, в отличие от его врага, чьи кости обязательно сгложут черви.

рительностью: именно с такой интонацией писатель рассказывает о трех своих страстях — о женщинах, которых он, неимоверно влюбчивый, просто не мог игнорировать, о стихах и о театре («Прожить где бы то ни было шесть месяцев и не быть еще влюблену не походило бы на меня. Я уже вздыхал, я уже влюблялся, я уже был совсем, как водится, влюблен, но весьма платонически. Странное дело! Присутствие милой женщины порабощать меня могло очень, очень долго, но разлука с ней хоть на полгода — тотчас новая страсть во мне забушует. Я не мог жить без восторгов! Так сотворила меня натура» (I, 591), или: «Я стихотворство почитал целителем моим от уныния, товарищем в скуке, способом наиприятнейшим коротать нечувствительно время, когда досады и злоключения из минуты делают нам год. Приятное упражнение! Ему я большим облегчением обязан, в нем познавал я нередко, что философия умов надменных, гордящихся своими неудобь возможными системами — ничто перед услаждениями сердца нежного, чувствительного, сердца, для которого нет блаженства на свете ни в каком чувстве, ни в какой мысли, ни в одном поступке, отвлеченном от любви. Не слишком ли я, однако ж, распространился насчет моих стихов? ⟨...⟩ Пусть простят мне маленькое пристрастие к моему „Камину", но, писавши мою Историю, я не мог не уделить в ней одной страницы в пользу его. Между многими моими стихами это моя любовница» (I, 407—408)).

Большое удовольствие читателям могут доставить те фразы «Повести...», комизма которых Долгорукий, в простоте душевной, не заметил, потому что писал их со всей свойственной ему серьезностью. Таково, например, полуобиженное: «Сенат напрасно на ту минуту вообразил, будто он моя мама». Таково же описание празднества, роскошь которого заставила недовольного своим губернаторским назначением Долгорукого переменить занятую им позицию: «Мы ели и пили во весь день сколько душе было угодно. Лакомство не имело пределов, бокалы во время столов бегали из рук в руки беспрестанно с разными ко мне приветствиями. ⟨...⟩ О роскошь! После ужина полетели ракетки, загорелся фейерверк, и после многих трескучих штук воссияли в лазурном цвете на большом щите вензеля женин и мой. ⟨...⟩ Снова полетели бокалы. Загремели пушки, и беспрестанные выстрелы толпили чернь круг дома, и я, всем тем наслаждаясь, шептал про себя: „Хорошо быть губернатором!"» (I, 591—592) и т. п.

«Повесть...» Долгорукого имеет статус «исключительно частной истории».[9] Предназначавшаяся автором для домашнего прочтения (правда, не без тайной надежды на широкое признание в последующих поколениях), она оставалась в тени читательского внимания на протяжении почти двух столетий, привлекая к себе разве что специалистов, занимающихся историей и культурой конца XVIII—начала XIX века. Во многом мраку неизвестности произведения сопутствовало отсутствие его публикации в полном объеме.[10] Вместе с тем в этих мемуарах можно найти «ту общечеловеческую основу, которая делает интересным чтение подобной литературы во все времена»[11] и для всех читателей, интересующихся историей и культурой родной страны. Поэтому работа издателей (М. О. Мельцина и Н. В. Кузнецовой) и ответственного редактора (В. П. Степанова), выпустивших в свет полный текст «Повести...», бесспорно, заслуживает благодарного признания.

Публикации текста, осложненной утратой оригинальных записей Долгорукого и наличием двух рукописей, содержащих полный текст мемуаров, предшествовали тщательное сличение разных списков, выбор основного текста и определение принципов его публикации.[12] По качеству проделанной текстологической работы «Повесть...» вполне достойна столь авторитетного издательского проекта, как «Литературные памятники», в рамках которого она и увидела свет.

В «Повести...» «находят отражение самые разные проявления культуры: повседневный быт, нравы, круг чтения, служба, человеческие взаимоотношения, светская жизнь, творчество, политика и многое другое».[13] Но существенная временна́я дистанция между Долгоруким (представителем XVIII столетия) и современным читателем, а также специфическое отражение писателем исторических событий, выпавших на его век, актуализировали необходимость создания научных комментариев к тексту. Предложенные М. О. Мельциным комментарии к «Повести...» направлены на воссоздание историко-политического и культурного фона российской действительности XVIII столетия. Комментатором была проделана огромная работа по сличению собственно исторических фактов (их датировки, последовательности, участников и пр.) с их отражением в сознании Долгорукого. Богатая литературными, философскими и религиозными аллюзиями и реминисценциями, «Повесть...» не только потребовала от комментатора обшир-

[9] *Кузнецова Н. В., Мельцин М. О.* Указ. соч. С. 511.

[10] Самая полная из семи имевшихся до сегодняшнего дня публикаций «Повести...» относилась к 1916 году: издание включало почти половину авторского текста.

[11] *Кузнецова Н. В., Мельцин М. О.* Указ. соч. С. 496.

[12] См. об этом подробнее в статье Н. В. Кузнецовой «Текстологические принципы издания» (Т. 1. Приложения. С. 721—738).

[13] *Кузнецова Н. В., Мельцин М. О.* Указ. соч. С. 495.

ной научной эрудиции, но и обязала к обнаружению непосредственных и возможных источников скрытых цитат (см., например: «*Богатый делает, что хочет, бедный, что может.* — Ср. высказывание древнегреческого философа-киника Диогена, сказавшего в ответ на вопрос, когда лучше завтракать: „Если ты богат — то когда хочешь, а если беден — то когда сможешь"» (II, 528)).

Особенности языка Долгорукого (перифрастичность: «*...сельского левита...* — Священника» (II, 529); устаревшая к нынешнему дню лексика: «*...царские дни...* — Годовые праздники царской семьи и официальные (табельные) праздники» (II, 529); галлицизмы: «*...комплот...* — Заговор, от фр. complot» (II, 544)) определяют необходимость «лексической» части комментариев. Но, любитель придумать «собственные словечки и грамматические формы»[14] и вместе с тем известный своим пристрастием к просторечиям («Нелидова вскружила ему голову, он ни о чем уже не думал, как об ней, замуравился в Гатчины...» (I, 211); «...и выпив, так сказать, весь яд подлого шиканства...» (I, 512); «По каким-то сплетням и намуткам бабьим...» (I, 529—530); «Какая фарса!!!» (I, 212)), Долгорукий обязывает исследователей, во избежание путаницы, дифференцировать то и другое. К сожалению, комментатор от этой обязанности уклонился. Не совсем последовательно он комментирует слова иноязычного происхождения: словесный аналог с языка-источника по отношению к таким выражениям приводится далеко не всегда (см., например: «*...куртаг...* — Выход при дворе» (I, 785), «*...индижестии.* — Расстройство пищеварения» (II, 517) и «*...в полкурбета...* — Курбет — прыжок верховой лошади с поджатыми передними ногами (от фр. courbette)» (I, 749), «...буффа. — Буффа — шутовской, комический (от ит. buffa)» (I, 754)), что лишает лексическую сторону примечаний необходимой им однородности.

В целом же публикация «Повести...», снабженной обстоятельными научными комментариями, установлением родственных связей между героями записок, а также именным указателем, существенно помогающим при работе читателя с книгой, есть, бесспорно, результат серьезного труда ученых, попавших под воздействие скромного обаяния князя И. М. Долгорукого.

Мемуары Долгорукого, как отметил ответственный редактор презентируемого издания В. П. Степанов, значимы «для изучения быта и обычаев образованного слоя дворянского общества» и «для понимания русской жизни конца XVIII—начала XIX века вообще».[15] Правда, приобретение книги в личное пользование может быть затруднено ее стоимостью. Но хочется верить, что хотя надежда писателя на то, что «через сто тысяч сто девяносто девять лет так же дорого платить станут за золотник моих рукописей, как теперь охотник древности за поношенную строчку Пророчества Сивиллы», и начала воплощаться в жизнь несколько ранее намеченного им срока, произведение Долгорукого все же найдет своего читателя.

[14] *Степанов В. П.* От редактора (I, 6).

[15] Там же.

© *О. В. Сливицкая*

«ЭТО — ЖИЗНЬ»: ПОЭЗИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ*

Книга Нины Никитиной «Повседневная жизнь Льва Толстого в Ясной Поляне» вышла в серии «Живая история: Повседневная жизнь человечества» издательства «Молодая гвардия». Этот аспект накладывал определенные ограничения на ту поистине неисчерпаемую литературу о Толстом: мемуаристику, эпистолярное наследие, материалы творчества, — которая, кажется, уже не нуждается в пополнении, а только в осмыслении. «Повседневная» жизнь предполагает обыкновенность, но обыкновенность может быть как высокого полета, так и низкого пошиба. Тем более, когда речь идет о гении, явлении феноменальном и потому далеком от обыкновенности. Но Толстой — *такой* гений, что не только не чуждался повседневности, но видел в ней подлинную поэзию. Бунин вспоминал, что когда племянница Толстого Верочка, «застенчивая, милая, до глупости правдивая», стала рассказывать о событиях в жизни своей семьи: «Священниковы свиньи пришли в сад и все яблони подрыли...» — все захохотали. Толстой «стал очень серьезен и сказал очень грустно и раздраженно: „Да, да, всем это кажется, конечно, очень смешно, а на самом деле ничего нет в этом смешного, это — жизнь, а все, что мешает жизни, очень тяжело!"»[1]

* *Никитина Н. А.* Повседневная жизнь Льва Толстого в Ясной Поляне. М.: Молодая гвардия, 2007. 396 с.

[1] *Бунин И. А.* Освобождение Толстого // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 86.

Что применительно к гению можно назвать повседневностью, т. е. «жизнью»: хозяйственные хлопоты, денежные заботы, отношения с домочадцами или работу в комнате под сводами, встречу с именитыми и вовсе неизвестными посетителями или погружение в мир Канта и Шопенгауэра? Как это все представить в органическом единстве?

Сразу же скажем, что Н. А. Никитиной это удалось. Может быть, потому, что она, многолетний сотрудник музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», заведующая отделом мемарации и музеефикации, тоже давний обитатель Ясной Поляны, и описывает ее повседневную жизнь не только извне, но и изнутри, проникнувшись ее духом, ее поэзией и тем творческим напряжением, которые ощущает каждый, сделавший первые шаги по Прешпекту.

Сам текст состоит в основном из материалов, авторский голос старается их не заглушать. Эти материалы взяты не только из широкодоступных источников. У читателя сразу же возникает целостная картина не только жизни в Ясной Поляне, но и личности, лучше сказать, «образа» Льва Толстого.

Помимо неисчислимых опубликованных источников, Н. А. Никитина обратилась к архивам. Она использовала документы Толстовского фонда в Valley Cottage, основанного младшей дочерью писателя в США, и многие другие источники, хранящиеся в ГАТО (Тула), ГМТ (Москва), РГИА (Санкт-Петербург), ГМПЗ Л. Н. Толстого (Ясная Поляна). Особенно интересны эксклюзивные материалы Бахметьевского архива, представленные в переписке двух дочерей писателя — А. Л. и Т. Л. Толстых.

Тут хочется посетовать на то, что отсутствуют ссылки на источники. Это ни в коем случае не упрек автору, который следовал принятому издательством стандарту, когда книги этой серии, как и серии «Жизнь замечательных людей», выходят без научных ссылок. Тем не менее этот стандарт и затушевывает заслуги автора, и затрудняет работу дальнейших исследователей, нуждающихся в подтверждении достоверности материала.

Хотя используемый материал крайне разнороден, это не монтаж, не дайджест, книга читается как единый текст. Принцип ее построения отражен в таком, к примеру, фрагменте: «Ясная Поляна... Ампирный ансамбль в розовых тонах, темные аллеи, зеркала прудов, варка варенья с соблазнительной пенкой, крепостной оркестр, злые мухи, кричащие петухи, мычащие коровы, блеющие овцы, старые лакеи, сенные девушки, слепой сказочник, безымянные живописцы, псарня борзых, карлики, бой фамильных часов, мягкие диваны со сфинксами, бронзовые подсвечники, ширмы, портреты в золоченых рамах, экраны для свечей, кожаные фолианты — все это флер яснополянского образа жизни» (с. 41).

В повествование вовлечены как предыстория — до рождения Льва Николаевича, — так и то, что автор назвала «Постжизнью». Н. А. Никитина явно поставила себе ограничитель: не выходить в область творчества Толстого, по возможности избегать ассоциаций с известными художественными текстами. Этим ее работа принципиально отличается от вышедшей почти одновременно в серии «Жизнь замечательных людей» книги А. Зверева и В. Туниманова «Лев Толстой»,[2] где целые главы посвящены анализу произведений Толстого. Все же иногда досадно, что теряется драгоценный комментарий. Так, не обращено внимание на то, что история несостоявшейся женитьбы князя Николая Волконского на племяннице — и любовнице — Потемкина, вызвавшая его опалу, легла в основу мотива опалы старого князя Болконского и успеха князя Василия Курагина (прототипом которого явился князь С. Ф. Голицын, не побрезговавший подобным браком) (см. с. 22—23). В романе Толстого это звучит глухо, и читателю было бы интересно узнать, что за этим стоит.

В пределах поставленной задачи в книге охвачены все аспекты жизни Ясной Поляны. Многие из них по существу замалчивались: например, отношение Толстого к деньгам. Тут читатель узнает много неожиданного. В главе 8 «Мифология денег» Н. А. Никитина пишет: «Оперируя суммами, которые не снились ни Гоголю, ни Достоевскому, ни даже Тургеневу, Лев Толстой заключал договоры и сделки с издателями как автор жесткий, бескомпромиссный и предельно прагматичный. ⟨...⟩ Лев Николаевич диктовал размеры гонораров, отказывался от прежних обязательств, „разрывал союзы", если бывал недоволен текущими условиями или расчетами причитавшихся ему дивидентов. „Что наш расчет и дивидент?" — сухо вопрошал автор „Войны и мира"...» (с. 159). Толстой начал с вознаграждения в 50 руб. за лист, а за «Воскресенье» уже получил 1000 руб. за лист, но, как известно, отдал гонорар духоборам, отправляющимся в Канаду (см. с. 157). Коря себя за роскошную жизнь, Толстой не отказывался от дорогостоящих привычек «грансеньора» (см. с. 226—230).

Разрушается миф о несокрушимом здоровье Толстого, перечисляются все страданья, болезни, недомогания, страх смерти, которые мучили Толстого с ранних лет. Его физическая крепость — тоже результат самосовершенствования (см. гл. 18 «Сам себе врач»).

Подробно освещается табуированная тема, названная вслед за Толстым «чувством оленя» (гл. 4). Хотя Толстому было свойственно преувеличивать свои недостатки, казавшиеся ему пороками, он был, действительно, наделен чрезвычайной чувственностью. Но

---

[2] *Зверев А., Туниманов В.* Лев Толстой. М., 2006.

давно стало общепринятой истиной, что эрос сублимируется в творчество и «живая жизнь» гения Толстого питалась и энергией эроса.

Естественно и неизбежно, подняв такую тему, обратиться к семейной драме Толстого. Невольно исследователи ставят свои акценты «за» или «против» Софьи Андреевны. Хотя Н. А. Никитина располагает всеми материалами, она отказывается *судить* об этой драме. Может быть, поэтому ее финал, столь подробно освещенный во всех биографических работах о Толстом, в книге Н. А. Никитиной особенно не выделяется. Ее задача — повседневность. Поэтому читатель найдет здесь и кулинарные рецепты Берсов: варки варенья, молочных блинов, знаменитого «анкенского пирога», которым до сих пор потчуют в Ясной Поляне (Анке — врач в семействе Берсов) (с. 232). Автор не стремится проникнуть в психологию жены Толстого, только лишь напоминает: «Поразительна ее способность одновременно быть „с ног до головы" женой писателя, „удовлетворением", „мебелью", переписчицей, издательницей, матерью тринадцати детей, бабушкой двадцати шести внуков и правнуков, рачительной хозяйкой усадьбы, нянькой таланта...» и т. д. (с. 102).

Так же и проблема воспитания детей (гл. 6 «Тринадцать») строится на основе фактов, особенно интересных в свете педагогических опытов Толстого. Замечательно, например, что Толстой постоянно внушал детям «лучше ничего не делать, чем делать ничего» (с. 112). Психология же отношения с детьми, особенно взрослыми, — это предмет названной книги Алексея Зверева и Владимира Туниманова. Так, эти вышедшие почти одновременно исследования плодотворно дополняют друг друга.

Невозможно перечислить не только все интереснейшие факты, приведенные в книге Н. А. Никитиной, но и все ее аспекты. Книга не столь велика по объему, как кажется при чтении. Она воспринимается как очень длинная, потому что в ней нет пустот и каждый новый факт интересен, если даже был уже известен. А поскольку многое или неизвестно, либо успело ускользнуть из зоны внимания, то все выглядит очень свежо и читатель погружается в мир Ясной Поляны вновь.

По-видимому, и автор настолько увлечен обилием материала, что о многом говорит вскользь и недостаточно четко. Например, о Толстом и Шопенгауэре: «...Лев Николаевич почерпнул у прославленного немца лишь отвращение к жизни во всех ее „гадких" проявлениях» (с. 161). Это и неверно, — потому что Толстой, открывший для себя Шопенгауэра весной 1869 года, работая уже над Эпилогом «Войны и мира», был страстно им увлечен и писал, что тот «в своей Wille говорит, подходя с другой стороны, то же, что я»,[3] — и значительно обедняет важнейшую для понимания Толстого тему.[4]

Часто авторы литературоведческих исследований незаметно для себя испытывают влияние стиля того писателя, о котором пишут. У Нины Алексеевны Никитиной — обратное. Она широко использует словесные обороты и терминологию новейшего времени. Иногда это звучит заметным стилистическим диссонансом, а иногда, как кажется, некоторые слова и выражения не совсем точны. К примеру: «преодоление эдипова комплекса, подсознательного желания подражать деду» (с. 56). О сексуальности: «Здесь сказывалась прежде всего сила родового гендера, а не индивида» (с. 65).

Разумеется, это мелочи, отметить которые обязывает только долг рецензента. Литература о Толстом обогатилась новым ярким исследованием, обладающим научной достоверностью и проникнутым поэтическим чувством. Оно полностью погружает читателя в повседневную жизнь Ясной Поляны.

---

[3] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1953. Т. 61. С. 217.

[4] См.: *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой: Семидесятые годы. Л., 1974. С. 94—101; более подробно см.: *Рачин Е. И.* Философские искания Льва Толстого. М., 1993. С. 113—141; там же библиография вопроса (С. 170—171). О Шопенгауэре в контексте русской и европейской культуры XIX века см.: *Полубояринова Л. Н.* Леопольд фон Захер-Мазох — австрийский писатель эпохи реализма. СПб., 2006. С. 502—521.

ПОВЕРЬЯ НИЖЕГОРОДСКОГО ПОВОЛЖЬЯ*

Когда держишь в руках научное издание, едва ли не половину объема которого занимают комментарии, всегда испытываешь некоторый трепет перед основательностью представленной на суд читателя работы. Несомненно, этот тридцатилетний собирательский и исследовательский труд многих поколений студентов (в указателе собирателей названо несколько сотен фамилий) воплотился в книгу прежде всего благодаря Кларе Евгеньевне Кореповой — вдохновительнице нижегородской фольклористики.

Рецензируемый сборник является одним из крупнейших собраний мифологической прозы не только по количеству публикуемых текстов (1256 русских мифологических рассказов и поверий, записанных в Нижегородском Поволжье начиная с середины XX века), но и по поставленным в связи с этим целям: используя всю имеющуюся источниковедческую базу, составители решили дать представление об одной из диалектных мифологических систем в русской традиционной культуре. В книге представлен материал, разнообразный по жанровому составу и качеству записи (поверья, былички, мифологические тексты сказочного характера, этнографические сведения по демонологии, описания отдельных ритуалов и мн. др.). Как отмечают авторы книги, в перспективе все это будет дополнено публикацией лингвистического материала, работа по сбору которого уже активно ведется.

Сборник, следуя лучшим текстологическим традициям, являет собой сложноорганизованный гипертекст. Материал сгруппирован в пять разделов, каждый предваряется краткой характеристикой, внутри разделов тексты распределены по микротемам. Комментарии к текстам также имеют уровневый характер: указываются опубликованные варианты из других регионов; в случае, если сюжет устойчив, то варианты даются к нему; если же текст содержит подвижные элементы, то варианты приводятся к ним. Кроме того, сборник снабжен шестью вспомогательными указателями и фотографиями исполнителей.

По подаче материала издание выше всяких похвал. Поэтому все, что мы можем добавить к сказанному, — это поделиться некоторыми мыслями, возникшими в ходе знакомства с книгой.

Со времен выхода первого в советской науке сборника мифологической прозы — «Мифологические рассказы и легенды русского населения Восточной Сибири» В. П. Зиновьева — прошло двадцать лет. За это время состоялось много новых публикаций, а вслед за ними и исследований, и сегодня можно уже говорить о переходе количества наших знаний в некое новое качество.

Очевидно, что у подобных изданий есть и, вероятно, всегда будут два читателя — ученые-исследователи и носители демонологических традиций, для которых книжный источник фольклорных знаний уже стал органичным дополнением к собственному мифологическому опыту. С такой «обратной связью» мы уже не раз сталкивались в экспедициях (в представляемом сборнике есть даже цитата из А. С. Пушкина), хотя сложно однозначно оценивать этот феномен.

Полагаем, мы уже близки к тому, чтобы выработать своего рода «минус указатели», поскольку явно выделяется не только определенный общерусский фонд мифологической прозы, но и кросс-этнический «северноевропейский» фонд сюжетов, в который могут быть вовлечены финно-угорские низшие мифологии. Так, многие мотивы и сюжеты, отраженные в рецензируемом сборнике, были зафиксированы в традиции коми в конце XIX—начале XX века, но теперь уже неизвестны современным коми. В «минус указатель» нижегородской традиции непременно вошли бы и образ «колдуньи, сеющей полуденных бесов», и примечательный образ «лягушек, выскакивающих из огурцов», связанный с мотивом колдовского испытания, и мн. др.

Когда та или иная традиция представлена не выборочно, а реально бытующим спектром повествовательных версий, кажется достаточно очевидным, что персонажная система выступает в ней только как один из факультативных показателей. Для носителей традиции гораздо важнее сама *событийность* происходящего, проникновение мифологического в обыденную жизнь. Более того, персонажное распределение заметно искажает фольклорную картину; именно поэтому в данном сборнике один и тот же сюжет «невеста из бани» оказывается равномерно рассредоточен по разным разделам (№ 866—869 (о черте), № 252—260 (о баннике), № 452—453 (о русалке)).

Как исследователь мифологической прозы, я обычно использую свои «индикаторы» живой традиции. Один из них связан с «лингвистической относительностью» повествовательной традиции, ее включенностью в языковую модель мира; другой показатель — это спонтанно возникающие вариации на наиболее «избитые темы». В качестве примера «языковой инклюзивности» здесь можно отметить мифологические сюжеты, обыгрывающие квазиэтимологический мотив «во-

---

* Мифологические поверья и рассказы в Нижегородском Поволжье / Сост.: К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова (Нижегородский государственный университет им. Лобачевского). СПб.: Тропа Троянова, 2007. 496 с.

дить воду»:[1] человека заводит в воду (вариант «чуть не заводит») (№ 266, 278, 279, 310, 315, 339, 529—531, 534, 539, 541, 547, 561). В сборнике есть и буквально выраженные версии: «человека заводит в воду по пояс» (№ 561), «человек оказывается ногами в воде» (№ 541). Отметим, что эти мотивы также раскиданы по разным персонажам.

Из вариаций на микротему-клише можно отметить целый спектр замечательных неологизмов «креста-оберега»: «ягодки с крестиками» (ягоды можжевельника, рябины, калины; № 587), «крестик на льняном семени» (№ 816), «лампы с крестиками» (оберег от домового; № 123), «пальцы крестиком» (№ 594), «руки крестом на груди» (оберег от лешего; № 308), «кирпичи на печи крестом» (№ 518, 688) или даже «что-то отломить от креста» (оберег от лешего; № 332).

Поэтому с уверенностью могу говорить о том, что в рецензируемом сборнике перед нами разворачивается живая и полнокровная традиция, и в связи с этим мне трудно согласиться с критичным заключением составителей о некоторой размытости представленной мифологической системы. Впрочем, читайте и убедитесь сами.

---

[1] Сошлюсь на статью: *Панюков А. В.* Семантические модели языкового концепта «водить воду» // Фольклор и художественная культура. Современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры. М., 2004. С. 194—200. (Серия «Сохранение и возрождение фольклорных традиций». Вып. 13).

ХРОНИКА

IX КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ «ВОПРОСЫ СЛАВЯНО-РУССКОГО РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ» (к 75-ЛЕТИЮ ОТДЕЛА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

С 29 сентября по 2 октября 2008 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходила конференция молодых ученых «Вопросы славяно-русского рукописного наследия», организованная Отделом древнерусской литературы. Это уже девятая конференция такого рода, и в этот раз она была приурочена к 75-летию Отдела древнерусской литературы.

От имени организаторов к участникам и гостям конференции обратилась Н. В. Понырко. Она отметила, что конференция молодых ученых посвящена юбилею Отдела не случайно: преемственность в науке составляет основу всякой научной школы. Фундаментом петербургской школы медиевистики является всестороннее изучение славяно-русского рукописного наследия, а потому в центре проблематики молодежных конференций неизменно находятся такие дисциплины, как источниковедение, археография, текстология. В традициях Отдела древнерусской литературы — поддерживать содружество гуманитарных дисциплин, изучающих историю и особенности русской духовной культуры; поэтому всегда на эти конференции приглашают историков и литературоведов, византинистов и древнерусистов, лингвистов и музыковедов. В заключение Н. В. Понырко напомнила аудитории, что С. С. Аверинцев называл филологию «службой понимания», и выразила надежду, что такое понимание станет результатом настоящей конференции.

Утреннее заседание первого дня конференции открыл доклад К. В. Бондаря (Харьков) «Соломонов цикл по ранним спискам», в котором рассматривались апокрифические повести о царе Соломоне, дошедшие до нас в списках Хронографической Палеи и четьих сборников. Докладчик представил некоторые текстологические наблюдения над списками и обосновал выбор списка для научного издания — Барсовской Палеи.

Доклад Д. В. Сосницкой (Москва) «Житие Богородицы в кругу родственных апокрифических памятников» продемонстрировал результаты сопоставления двух славянских переводов этого памятника, нашедших отражение в русской рукописной традиции. Первый перевод, вошедший в Великие Минеи Четьи под 8 сентября и Летописец Елинский и Римский второй редакции и известный также еще по 10 спискам, полностью соответствует греческому оригиналу (издания А. Дресселя и Ж.-П. Миня). Второй перевод, тоже представленный 10 списками и изданный по одному из них И. Порфирьевым (РНБ. Сол. собр., 370/1050), отличается от первого значительным расширением апокрифических элементов в тексте Жития, среди которых есть не встречающиеся в греческом оригинале рассказ об Успении Богородицы и отрывок из апокрифического сказания об иерействе Иисуса Христа. Д. В. Сосницкая высказала предположение о редактировании этого перевода на русской почве.

В следующем докладе «О „христианизации" архаических мотивов в древнерусском апокрифическом „Сказании о Макарии Римском"» Е. Е. Носова (Санкт-Петербург) дала подробный комментарий архаическим мотивам (пещеры, воды, змеи, осла, оленя, льва, голубя, ворона). Они были проанализированы докладчицей на основе восьми списков указанного произведения. Как полагает Е. Е. Носова, в «Сказании о Макарии Римском» данные мотивы, будучи языческими по своему происхождению, вводятся в христианскую религиозную систему.

Последним сообщением, прозвучавшим в рамках утреннего заседания, стал доклад А. Б. Изотова (Санкт-Петербург) «„Словарь писателей духовного чина" Михаила Яковлевича Диева» об истории составления словаря. Рукописи Словаря находятся в РНБ в собрании А. А. Титова под шифрами № 3986, 3947, 3990, 3987. По мнению докладчика, составитель словаря, нерехотский протоиерей М. Я. Диев, продолжил традицию, начатую митрополитом Евгением (Болховитиновым).

Дневное заседание первого дня конференции было посвящено изучению стихир и стихирарей. Оно позволило объединить в рамках одной встречи выступления филологов и музыковедов.

Т. И. Александрова (Санкт-Петербург) в докладе «Стихиры в составе последования службы Великого покаянного канона Андрея Критского» показала, что в славянских Триодях встречаются два различных состава стихир службы Великого покаянного канона Андрея Критского. В первом составе, пред-

ставленном большинством списков, начальной является стихира «Все житие мое». Такой состав содержится в Триодях, созданных до афонской правки, и в Триодях, созданных после никоновской правки. Второй состав, начинающийся стихирой «Горе очима мысленныма», встречается в меньшем количестве Триодей, которые датируются временным отрезком между афонской и никоновской правками Триодей. Подборки стихир, кроме их состава, различаются в рукописях по их месту в службе. В наиболее древних Триодях стихиры записываются после текста Великого канона. Начиная с XV века в Триодях афонской правки стихиры записываются до Великого канона.

В докладе А. С. Бельшовой (Санкт-Петербург) была всесторонне рассмотрена «Стихира преподобному Антонию Великому „Иже на земли ангела"». Исследовательница проследила функционирование стихиры в Студийском и Иерусалимском церковном уставе, а также построчно прокомментировала ее текст, приводя греческие и библейские параллели. Такой подробный анализ отдельной стихиры находит свое обоснование в том, что в XV—XVI веках эта стихира входит во многие службы русским святым без изменения текста и роспева, т. е. становится неотъемлемой частью древнерусской культуры.

Два следующих доклада были посвящены не отдельным стихирам, а сборникам стихир, минейным стихирарям. М. А. Малыгина (Москва) в докладе «Минейный Стихирарь в древнерусских списках XII века» представила результаты своих наблюдений над восьмью древнейшими списками XII века и пришла к выводу, что наиболее пространными списками Минейных Стихирарей являются рукописи ГИМ, Син. 279, БАН, 34.7.6 и РНБ, Q.п. I, 15, при этом лингвистический анализ списков позволил ей предположить, что все списки XII века делятся на две группы: южные и северные (новгородские).

Доклад Т. П. Карташовой (Санкт-Петербург) «Особенности состава Минейных Стихирарей XII—XIV вв.» является исследованием одиннадцати стихирарей указанного хронологического периода, построенным на основании анализа месяцесловных памятей. Докладчица убедительно доказала перспективность такого подхода для классификации Стихирарей.

Вечернее заседание конференции открыл А. М. Введенский (Санкт-Петербург). В докладе «Время внесения в летопись „Легенды об Андрее Первозванном" и ее состав» он пришел к выводу, что непосредственно составителем ПВЛ была внесена в нее легенда об апостоле Андрее, повествующая о пребывании Андрея на Киевских горах и в Новгороде, а также пассаж о пребывании апостолов Павла и Андроника в Моравии; фразы же об отсутствии апостолов на Руси (под 983 и 988 годами) принадлежат Начальному своду, составитель которого разделял точку зрения об отсутствии апостолов на Руси. В докладе также была рассмотрена структура данной легенды, выделены три ее части (описание самого пути «из варяг в греки», повествование о благословении Киева, рассказ апостола Андрея о новгородских банях) и высказаны предположения об их источниках.

В докладе «Жалованная грамота великого князя Олега Рязанского» М. В. Семина (Москва) представила результаты изучения грамоты XIV века, хранящейся в РГАДА, в фонде грамот Коллегии Экономии (РГАДА. Ф. 281. № 9821). Докладчица воссоздает обстоятельства, сопутствующие появлению грамоты, интересной прежде всего украшающей ее миниатюрой: в состав семифигурного деисуса включено изображение игумена Ольгова монастыря Арсения — получателя грамоты.

Последним на вечернем заседании, посвященном источниковедческой проблематике, был прослушан доклад Е. А. Ляховицкого (Санкт-Петербург) «Стоглав и Наказные грамоты: к вопросу об истории и соотношении текстов». Проведя текстологическое исследование, докладчик пришел к выводу, что Стоглав и Наказные грамоты во Владимир, Каргополь, Вязьму и Хлепен являются следствием независимой друг от друга обработки исходных материалов Собора. Изучение Наказной грамоты в Смоленск не дает столь однозначной картины, но позволяет сделать предположение, что она, по-видимому, является выборкой из не дошедшей до нас ранней редакции Стоглава.

30 сентября, в День памяти Д. С. Лихачева, участники конференции совершили поездку на кладбище в Комарово. После этого состоялась автобусная экскурсия «Д. С. Лихачев в Петербурге», организованная Международным благотворительным фондом им. Д. С. Лихачева.

Доклады, прочитанные на утреннем заседании третьего дня конференции (1 октября), были посвящены различным аспектам поэтики древнерусской литературы.

Первой с докладом «Об одной повествовательной модели летописных воинских повестей («Господь гордым противится, а смиренным благодать дает»)» выступила М. С. Петровская (Санкт-Петербург). Указанная повествовательная модель была проанализирована ею на основании летописных воинских повестей, читающихся под 1078 годом в Типографской летописи и в Рогожском летописце под 1360 и 1372 годами. В летописных воинских повестях, построенных по этой модели, обязательно присутствует противопоставление вступивших в противоборство персонажей, один из которых проявляет гордость, а другой — смирение. Очень часто эта модель включает в себя и использование цитаты из книги Притч Соломоновых 3:34, повторенной в 1-м послании ап. Петра 5:5 «Господь гордым противится, а смиренным благодать дает».

В следующем докладе Т. И. Ковалева (Новосибирск) описала «Жанровые особенности видений в повествовательной структуре рассказов об основании церкви/монастыря» в памятниках, относящихся к разным периодам древнерусской литературы. С точки зрения выступавшей, для более полных выводов об особенностях жанра видений необходимо рассматривать разные формы его существования, т. е. не только видения, которые имеют самостоятельный характер, но и те, которые являются элементами, включенными в состав других повествований. Материалом для представленного исследования послужили видения из «Слова о создании церкви...» (Киево-Печерский патерик), видение св. Кирилла (Житие Кирилла Белозерского) и видения крестьянской вдовы Марии (Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы в Тобольске). Автор доклада, сопоставляя структурно-смысловые элементы видений, приходит к выводу, что в патерике жанр видений еще только складывается, в Житии Кирилла он уже начинает приобретать форму и выделяться в самостоятельный рассказ (рамки явления пока остаются размытыми), а в тексте Сказания каждое видение имеет определенные границы.

М. В. Первушин (Москва) в докладе «Жанровая специфика Первоначальной редакции Жития Евфросина Псковского» представил свои наблюдения над традиционными и новаторскими приемами автора Первоначальной редакции Жития. Проанализировав причины отступлений составителя Жития от канонической агиографической схемы, докладчик объяснил некоторую нестандартность Первоначальной редакции тем, что ее автор выстраивает свое произведение по двум линиям: целью одной из них является утверждение «сугубой аллилуйи» (спорного богословского вопроса XV века), а второй — реабилитация главного героя произведения преподобного Евфросина. Вместе с тем агиограф, безусловно, поддерживает связь с традицией: в композиции произведения он придерживается стандартной четырехчастной агиографической схемы, широко применяет основной принцип агиографической топики — *imitatio*.

Завершил утреннее заседание доклад М. М. Будылиной (Санкт-Петербург) «Диалог как основной структурообразующий принцип в Житии протопопа Аввакума», в котором докладчица, опираясь на введенное в научный оборот М. М. Бахтиным понятие диалогизма, прослеживает его на всех уровнях текста. Особенно подробно рассматриваются два аспекта диалогизма Жития: ориентация автора (как создателя текста) на обращение к читателю и ориентация автора (как носителя определенной точки зрения) на обращение к единомышленникам и оппонентам. Первый аспект проанализирован на примере особенностей использования Аввакумом прямых обращений к читателям и слушателям. Второй аспект наиболее четко проявляется в полемических фрагментах Жития.

Дневное заседание третьего дня конференции было посвящено различным направлениям изучения русской агиографии.

В докладе З. Н. Исидоровой (Санкт-Петербург) «Житие Варлаама Важского: проблемы изучения» был представлен результат сопоставления топики Жития с топикой, характерной для житий преподобных и основателей монастырей. Докладчица пришла к выводу, что указанное Житие не является типичным житием основателя монастыря. Агиограф Иона, работая над житием святого, чью жизнь было трудно уложить в рамки традиционной схемы какого-то одного агиографического типа, позаимствовал некоторые канонические приемы создания образа у житийных текстов разных агиографических типов, а именно: преподобных («отъятия влас», аскетические подвиги, облечение в ангельский образ), основателей монастырей (божественные знамения на месте будущего монастыря, молитва основателя о новой обители) и праведников (вера, добрые дела).

В свою очередь Е. Г. Сосновцева (Санкт-Петербург), выступившая с докладом «Житие Паисия Угличского конца XVI—начала XVII вв.: принципы отбора грамматических средств и характер грамматической нормы», подошла к изучению жития с лингвистической точки зрения. Она сравнивает Краткую (по списку РНБ, собр. Титова, № 43) и Пространную редакцию памятника (по списку РНБ, собр. Титова, № 2642) на предмет выявления различий в употреблении глагольных форм прошедшего времени, двойственного числа, конструкции «дательный самостоятельный» и т. д. Краткая редакция Жития, по мнению Е. Г. Сосновцевой, представляет собой образец достаточно строгого следования нормам книжно-славянского языка, тогда как Пространная имеет ряд языковых особенностей, рассмотрение которых позволяет сделать заключение о некоторых тенденциях в развитии книжно-славянского языка в XVII веке. С одной стороны, грамматические формы и конструкции, утратившие в сознании пишущего свое значение и присутствующие в произведении в качестве маркера определенного стиля (регистра), деформируются и вытесняются иными формальными средствами. С другой стороны, ряд элементов книжного нормативного языка, к которым в XVII веке относится и сложная система прошедших времен, подвергается переосмыслению под воздействием живого языка, что позволяет автору по-новому выстраивать текст и свое отношение к нему.

Завершил дневное заседание доклад С. И. Бондиной «Житие Александра Невского в редакции Григория Степановича Жабина». Докладчица полагает, что в рукописи XVII века РНБ Q. XVII. 24 читается особая редакция Жития, авторство которой она при-

писывает одному из двух писцов рукописи — Григорию Степановичу Жабину. В основе этой редакции Жития лежит редакция Ионы Думина, к которой составитель добавил ряд стилистических и фактических дополнений, появившихся вследствие параллельного использования текстов редакции Василия-Варлаама и Владимирской редакции.

На вечернем заседании третьего дня конференции обсуждались проблемы, связанные с рассмотрением сборников в контексте русской средневековой письменности.

С докладом «Рукописная традиция Жития Исидора Твердислова» выступила Е. В. Голод (Санкт-Петербург). По ее мнению, самые ранние списки Жития Исидора конца XV—начала XVI века можно разделить на две группы. Первая группа отражает бытование Жития в рамках так называемого «ростовского патерика», списки второй группы входят в состав Торжественника и Пролога. Быстрое распространение почитания святого докладчица связывает со стремлением ростовской епископской кафедры к усилению своего положения и с переходом Исидора от латинской веры к православию, что было особенно актуально во второй половине XV века.

В следующем докладе А. А. Белоус (Новосибирск) проследила «Соотношение литературных и языковых особенностей в списках Минейного Торжественника XV в.». Основную тенденцию, обнаруженную в списках указанного периода, исследовательница определяет как ориентацию на традиции словарного употребления древней восточнославянской книжности. В культурно-исторических условиях XV века усиливается роль церковнославянского языка, что отражается в появлении списков Минейного Торжественника, явно ориентированных на кирилло-мефодиевские и древнекиевские традиции.

В докладе Е. С. Курзиной (Нижний Новгород) «Нижегородский сборник начала XVI в. как сборник Уставных чтений» были представлены результаты исследования сборника из Государственного архива Нижегородской области (ГАНО. Ф. 2636. Оп. 2. Д. 52). По мнению докладчицы, он сохраняет форму универсального многофункциоального триодно-минейного сборника, чрезвычайно удобную для регионального монастыря. Е. С. Курзина предлагает рассматривать этот сборник как сборник Уставных чтений индивидуального состава, поскольку каждая его часть может быть соотнесена с моделью сборников устойчивого состава лишь условно.

Перед началом заключительного дня работы конференции (2 октября) ее участники побывали на экскурсии в Древлехранилище Пушкинского Дома, проведенной В. П. Бударагиным. Утреннее заседание было посвящено проблемам древнерусской литературы на пороге Нового времени.

Первой слово было предоставлено Н. А. Кармановой (Сыктывкар), выступившей с докладом «Печорские списки новелл „Великого Зерцала": итоги изучения». Текстологическое исследование списков «Великого Зерцала», составленных известным печорским книжником И. С. Мяндиным (1823—1894), показало, что при переработке он часто сокращал текст и объединял несколько сюжетов в рамках одного рассказа, а также вносил различные дополнения. Основным приемом другого книжника, С. А. Носова (1902—1981), было сокращение источника в целях актуализации важных для переписчика тем и идей.

Большую дискуссию вызвал доклад И. В. Герасимовой (Санкт-Петербург) «Русские Ирмологионы третьей четверти XVII в.». В нем рассматривалась проблема адаптации в русской певческой культуре Ирмологиона — единственной певческой нотолинейной книги, употреблявшейся в богослужении православной и униатской церкви на территории Речи Посполитой в XVII—XVIII веках. По наблюдениям исследовательницы, Ирмологионы последней трети XVII века, написанные в России, по структуре не отличались от Ирмологионов Речи Посполитой, однако обязательно включали напевы из московских земель («московский», «тверской», «иверский») и имели ряд отличий в составе служб. Некоторые песнопения «русских» Ирмологионов были исправлены в соответствии с никоновской редакцией текста.

М. Д. Карманова (Санкт-Петербург) в докладе «Эмблематические стихотворения в „Вертограде многоцветном" Симеона Полоцкого» указала на новое отношение к слову, проявившееся в эмблематических стихотворениях Симеона Полоцкого. Его образы не имеют однозначного истолкования, их значение определяется индивидуальной волей автора, они не следуют традиции, не могут быть предугаданы заранее и, напротив, оказываются для читателя неожиданными.

В следующем докладе «Работа Юрия Крижанича над текстом русской летописи» А. С. Левочская (Москва) на примере одной главы трактата Юрия Крижанича «Политика» и сборника его выписок рассмотрела механизм создания Крижаничем текста, определенный ею как комментирование или критика чужого текста. Находясь в ссылке в Тобольске в 1661—1662 годах Крижанич делал выписки из различных исторических сочинений, в том числе и «из русской летописи» (РГАДА. Ф. 381. № 1801). Их источником, по мнению докладчицы, послужил Патриарший список летописного свода 1652 года. В 32 разделе III книги автор «Политики» пересказывает легенды о происхождении славян и возникновении и развитии государственности на Руси, представленные в начале летописного свода 1652 года, а затем подробно комментирует их. В результате сравнения этих фрагментов А. С. Левочская приходит к выводу, что «перед нами не про-

сто критика историко-политических теорий, распространенных на Руси в XVI—XVII веках, а внимательная работа с конкретным текстом, попытка „привести в порядок древнюю историю"».

В последнем докладе утреннего заседания «Новгородская Погодинская летопись: к вопросу о составе и времени написания» Е. С. Быстрова (Санкт-Петербург) предположила, что данная летопись могла быть создана в первой четверти XVIII века в окружении митрополита Иова, поскольку ее содержание перекликается с содержанием его переписки, а изложение событий заканчивается на смерти Иова. Протографом пространной редакции этой летописи, по мнению докладчицы, послужил список РНБ, собр. Погодина, № 1411, особенности которого были подробно представлены в сообщении, сокращенная же редакция восходит к какому-то неизвестному, но более исправному списку.

На заключительном заседании конференции обсуждались вопросы, связанные с книжными коллекциями: проблемы составления их описаний и представления этих коллекций, реконструкция состава библиотек.

Заседание открыл доклад Н. А. Ефимовой (Санкт-Петербург) «Библиотеки Русского Севера: Николо-Корельский монастырь». Следуя традиции реконструкции разрозненных книжных собраний, докладчица представила перспективы описания библиотеки Николо-Корельского мужского монастыря, возникшего в устье Двины еще в XV веке. В фондах Рукописного отдела БАН в настоящий момент выявлено 22 рукописи данного собрания, определен корпус Вкладных, Приходо-расходных и Переписных монастырских книг, в которых могут содержаться сведения о библиотеке.

В следующим докладе Н. В. Мухина (Челябинск) представила «Проблемы изучения книжной орнаментики геометрического типа (на примере кириллических рукописей Южного Урала и Зауралья XVIII—начала XX века)». Как полагает докладчица, основным препятствием, мешающим полноценно исследовать орнаментику крестьянских рукописей, является отсутствие понятийного аппарата описания. В связи с этим, на основании устоявшихся в науке названий книжных орнаментальных стилей и выделении их преобладающих мотивов, была создана система классификации орнаментики крестьянских рукописей, которая позволяет унифицировать характеристику орнамента и различать уровень самостоятельности художественного мышления писца. Предложенная классификация орнаментики апробирована при составлении каталога рукописей из собраний Челябинской области.

Докладом «Лицевые Апокалипсисы Древлехранилища Пушкинского Дома: обзор рукописей» А. Б. Бильдюг (Санкт-Петербург) завершила конференцию. Она представила одиннадцать Апокалипсисов XVII—XX веков, находящихся в фондах Древлехранилища Пушкинского Дома, ведущих свое начало из Карельского и Керженского собраний, коллекций В. Н. Перетца, В. В. Величко, Н. Н. Губанкова, М. С. Бурмагиной и др.

Подводя итоги конференции, ее участники и гости отметили высокий научный уровень представленных докладов и актуальность разрабатываемых проблем, а также обстоятельное и заинтересованное обсуждение докладов. От имени молодых ученых с ответным словом выступил М. В. Первушин, поблагодарив аудиторию конференции и сотрудников Отдела древнерусской литературы.

С основными тезисами докладов всех выступавших можно ознакомиться на сайте ОДРЛ. Некоторые доклады будут опубликованы в виде научных статей в ТОДРЛ и сборниках «Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации».

© М. С. Петровская

НАУЧНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ГЕОРГИЮ ИВАНОВУ

29—30 октября 2008 года в Москве в Литературном институте им. А. М. Горького состоялись Первые международные научно-литературные чтения, посвященные жизни и творчеству Георгия Иванова (1894—1958). Организованные кафедрой новейшей литературы, они собрали литературоведов, писателей, поэтов из Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Иванова, Саратова, Ставрополя, Сургута, Кирова, Кемерова, Казани, Нерюнгри, Киева, Тирасполя. В Чтениях приняли участие ученые ИМЛИ и ИРЛИ РАН, МГУ, РГГУ, Литературного института, Библиотеки-фонда «Русское зарубежье», а также переводчики, журналисты, историки кино. На Чтениях прозвучало слово ректора Литературного института, доктора филол. наук, проф. Б. Н. Тарасова, заместителя директора ИМЛИ, чл.-корр. РАН А. И. Чагина, исследователей и публикаторов наследия «первого поэта русской эмиграции» (А. Ю. Арьева, Е. В. Витковского, В. П. Смирнова) и его многочисленных почитателей. Более сорока докладов и выступле-

ний было заслушано за время работы пленарного заседания, секций и «круглого стола».

Предваряя выступления, зав. кафедрой новейшей литературы Литературного института проф. В. П. Смирнов обратился к традиции научно-литературных чтений, которая сложилась в институте и которая подразумевает совместное участие в них ученых, поэтов, критиков, переводчиков. В здании Литературного института однажды появился и Георгий Иванов, когда перед отъездом из России пришел попрощаться со своим товарищем по поэтическому цеху Осипом Мандельштамом. В 1980-е годы в Литинституте возник настоящий культ поэзии Георгия Иванова, и потому закономерно, что 50-летие со дня кончины поэта решили отметить именно здесь.

Открыл Чтения Б. Н. Тарасов, подчеркнувший связь поэзии Иванова с классической литературой. Поэт отразил в своем творчестве те глубинные антиномии, которые свойственны человеческому бытию. Он запечатлел историческое и современное пространство России, от Соловков до эмиграции, органично пользуясь языком апофатики и найдя точные формулы-антиномии: «И вперемежку дышим мы / То затхлым воздухом свободы, / То вольным холодом тюрьмы». На материале дневников прот. А. Шмемана, автор которых неоднократно обращался к подобным формулам, докладчик подчеркнул актуальность наследия Иванова.

В докладе канд. филол. наук, доцента Литературного института И. И. Болычева были прослежены этапы творческого пути Георгия Иванова и сделан обзор важнейших публикаций и научных работ о нем, вышедших в России. Докладчик предложил выделить три этапа в творчестве Георгия Иванова: гармония неведения (до начала 1920-х годов), гармония опыта (до 1936 года) и гармония отчаяния и смирения (1943—1958). Были рассмотрены также стилистические особенности стихотворений позднего периода и наряду с уже исследованными характеристиками (цитатность, коллаж, кинематографический монтаж и т. п.) отмечены элементы «плазменного» стиля («Как в Грецию Байрон...», «Полутона рябины и малины...» и особенно — «Отзовись, кукушечка...»), отличающегося тем, что номинативные значения слов существенно трансформируются в интонационно-звуковом поле стихотворения. Такой подход, в частности, позволяет объяснить, почему номинально «пессимистические», «негативные», «циничные» стихотворения Иванова оставляют после себя свет, надежду и веру.

А. И. Чагин в докладе «Истоки пути: от „Лампады" к „Дневникам"» говорил о традиционной для литературоведения двухчастной схеме творческого пути Георгия Иванова: до эмиграции и после, от «Лампады» и «Вереска» до «Роз» и «Распада атома». Ивановым пройден длинный путь от поэта с сомнительной репутацией, не имеющего собственной темы, пишущего, по словам Блока, «страшные стихи ни о чем», до первого поэта эмиграции. От изысканных стихотворных безделушек ученика акмеистов, демонстрирующего мастерство поэтической графики и живописи, — до трагического монолога распадающейся души, до экзистенциального дневника поэта, заглянувшего за край человеческого отчаяния. Докладчик поставил под сомнение существование четкого водораздела, позволяющего некоторым литературоведам снисходительно отстраняться от дореволюционного пути поэта, тогда как с самого начала в поэзии Иванова помимо игры безупречно отточенной формы открывается и иное измерение, привносящее в стихи шум времени, от которого подчас кокетливо отгораживался сам поэт. И это внутреннее смятение, предчувствие беды и есть предвестник той волны отчаяния, которая позже, в изгнании, вознесет поэзию Иванова на новую высоту.

Доктор филол. наук, проф. А. С. Карпов в докладе «„Хорошо, что нет Царя..."» выделил основную доминанту поэзии Иванова — тоску по родине. Хотя Иванова трудно назвать певцом России, но именно им в эмиграции были произнесены слова, в которых столь сильно выражено осознание того, что ее «больше нет», слова, порожденные даже не болью, а ощущением завершенности собственного «земного хожденья по мукам».

Проф. Литературного института С. Б. Джимбинов в докладе «Уникальность Георгия Иванова» затронул вопрос о религиозных взглядах поэта, подвергнув сомнению известные высказывания мемуаристов о его безрелигиозности. По утверждению докладчика, Иванов целомудренно умалчивал о своих религиозных воззрениях, предпочитая воздействовать через цепь отрицаний («Хорошо, что нет Царя, хорошо, что нет России...»). Обосновывая это положение, докладчик проанализировал стихотворение «Мне весна ничего не сказала...».

Писатель, переводчик, литературовед Е. В. Витковский в докладе «В сторону Георгия Иванова. Приближение к академическому собранию сочинений» проанализировал имеющиеся издания, указав на ряд текстологических ошибок и серьезных опечаток. На этом фоне назревает необходимость подготовки максимально полного академического собрания сочинений Георгия Иванова, в котором будут представлены все произведения поэта, рассеянные по различным газетным публикациям, и устранены прежние текстуальные огрехи.

Несколько докладов было посвящено анализу взаимоотношений творчества Иванова и его современников, литературному контексту ряда его произведений. Доктор филол. наук, гл. науч. сотр. ИРЛИ Н. Ю. Грякалова в докладе «Символистское присутствие в поэзии Г. Иванова. Пародия и парафраз» пред-

ложила применить дифференцированный подход к так называемой «центонной» поэтике. Докладчица рассмотрела разные случаи цитирования «блоковского текста» в поэзии Иванова (аллюзии, реминисценции, парафразы, пародия и травестия), которые позволяют обнаружить *присутствие* символистской традиции. Тогда главными смысловыми репликами оказываются не столько прямые цитаты, сколько зашифрованные отсылки, мотивы, интонации. В такой перспективе до сих пор остающийся энигматическим «Распад атома» получает дополнительные интерпретационные импульсы, если увидеть в нем, как это ни покажется неожиданным, след блоковской традиции. Но не серафического певца Прекрасной Дамы, а создателя современного гиньоля — «Плясок смерти» и «Жизни моего приятеля», поэта, не просто разочаровавшегося в прежних идеалах, но пришедшего к абсолютному отрицанию. На фоне превращения приемов символистской поэтики в клише Иванов прибегает к травестии символистского мифа, к своеобразной перекодировке наследия «высокого» модернизма в ситуации экзистенциального отчаяния.

Критик и литературовед С. С. Лесневский в докладе «А. Блок и Г. Иванов» обратил внимание на редкую ситуацию, когда «младший» поэт боготворит своего старшего современника, мэтра, не просто не принимающего, но отвергающего его поэзию. При этом высказывающего свое неприятие открыто и ядовито, что не мешает Иванову воспринимать Блока как свое поэтическое сверх-Я.

Писатель, соредактор петербургского журнала «Звезда», историк литературы, литературный критик, действительный член Академии русской современной словесности А. Ю. Арьев в докладе «Георгий Иванов и Осип Мандельштам» коснулся проблемы взаимоотношений и взаимовлияний двух поэтов, полагая, что негативный образ Иванова сложился в мемуарной традиции во многом из-за превратного толкования его отношений с Мандельштамом, которого он изобразил смешным, нелепым существом, пишущим при этом «ангельские» стихи («закроет глаза — аптекарский ученик. Откроет — ангел»), что для Иванова всегда было выше биографии. Далее, в поздние годы Мандельштам для Иванова олицетворяет лучшую часть оставленной России, и неудивительно, что он отдает предпочтение раннему, «петербургскому» периоду его творчества. На самом же деле для Георгия Иванова Мандельштам был не только образцом поэта, но и другом, непрерывный, скрытый или явный диалог с которым — на уровне смысловых и образных параллелей, соревновательной подтекстовой перекклички, полемических реминисценций, прямых обращений, подчас на грани литературной игры — продолжился и после отъезда Иванова из России, и после смерти Мандельштама.

Аспирант Литературного института, председатель Тираспольской писательской организации Р. Р. Кожухаров в докладе «Георгий Иванов и Владимир Нарбут: полюса „акмеистического" мировоззрения» сделал попытку проследить динамику взаимоотношений двух поэтов акмеистического круга, спроецированную на диаметральную, оказавшуюся в итоге непримиримой противоположность их литературно-социальных ипостасей. Если Иванов шел к максимальному опрощению поэзии, доведению ее до состояния скупой нищеты, то Нарбут, напротив, склоняясь к «бытоэпосу», стремился ко все большей усложненности и герметичности поэзии. При этом обоих поэтов роднит экзистенциальное отчаяние перед онтологической скукой «мирового безобразия», единственным средством противостояния которой оказывается поэзия.

Доктор филол. наук, вед. науч. сотр. ИМЛИ РАН Н. И. Шубникова-Гусева в докладе «Георгий Иванов о Сергее Есенине: эволюция взглядов» проследила изменение взаимоотношений поэтов: от изначального неприятия до последующего восхищения. И не по условной схеме, так или иначе верной для многих акмеистов и особенно показательной на примере Г. Адамовича, сначала называвшего поэзию Есенина беспомощной и жалкой, а в 50-е годы писавшего о ее незабываемой прелести. У Иванова все было сложнее, хотя и начиналось все вроде бы так же: со скептического недоверия ко всей этой «простонародной» костюмированности, с упреков в подражательности модернистским образцам. Докладчица подчеркнула следующую деталь: говоря о «черноземных голосах» Клюева и Есенина, Иванов не просто замечает лучшие, наиболее естественные, природные стихи «Радуницы», но цитирует их по памяти (искажая одну строку), что свидетельствует о его более чем внимательном отношении к поэту. И в этом контексте иначе воспринимаются позднейшие слова Иванова о том, что формальный подход к поэзии Есенина так же бесполезен, как изучение химического состава весеннего воздуха.

К отношению Иванова к Есенину обратилась и доктор филол. наук, проф. МГУ Н. М. Солнцева. Анализируя есенинский контекст «Посмертного дневника» Иванова, она заметила, что в 1950-е годы Есенин стал своего рода зеркалом для поэта-эмигранта в осознании и собственного творчества, и собственной поэтической судьбы. Не случайно Иванов готовил к публикации стихи Есенина, писал о нем статьи и воспоминания. Сближение их поэтических миров особенно видно в двух исповедях — «Черном человеке» (1923—1925) и «Посмертном дневнике» (1958), когда к лирическим героям приходят нежеланные гости: у Иванова это ангел смерти Азраил, у Есенина — черный человек. Поэтов сближает и символика противопоставления цветов — черного и белого, «персид-

ская» тема, тема России, образы сада, луны, бессонницы, зеркала, чувство приближающейся смерти, за которым ощутимо и чувство просветления. Роднит поэтов и лирический герой с его двойственностью, и связанный с собственной судьбой образ женщины. В целом же мотивы «Посмертного дневника» и «Черного человека», с одной стороны, типологически близки, с другой — отражают индивидуальный жизненный, в том числе эмоциональный, опыт поэтов.

Отношение Иванова к новокрестьянским поэтам стало темой доклада канд. филол. наук, вед. науч. сотр. ИМЛИ С. И. Субботина. Он проанализировал специфику восприятия двух откликов Иванова на творчество Николая Клюева. В мемуарах «Петербургские зимы» предстает яркий образ мужичка-травести, который «маракует малость по басурманскому». Разумеется, Иванов не собирался в своих воспоминаниях выносить какие-либо приговоры, но жизнь распорядилась иначе. Первоначально отрывок о Клюеве появился в газете «Дни», после чего отразился в мемуаристике Ходасевича. Почти в то же время и Есенин обронил о Клюеве известные слова: «ладожский дьячок». По иронии судьбы в этих двух образах Клюева — ивановском и есенинском — неожиданно слились два потока русской литературы. Обе «формулы» стали восприниматься с новой силой в 1950-е годы, когда начали издавать Есенина, а «Петербургские зимы» получили известность в СССР. На долгие годы эти отзывы определили образ Клюева не только в сознании читателей, но и исследователей. И к сожалению, мало кем была замечена более ранняя статья Иванова «Черноземные голоса» с высокой оценкой поэзии Клюева, автор которой попытался увидеть и будущее этой линии русской поэзии. Отметив, что сельская тема — лишь внешнее ее выражение и что когда-нибудь Клюев сможет написать и о Лоренцо Великолепном, Георгий Иванов словно предвидел, что в 1930-е годы Клюев в своем творчестве обратится к образам Данте и Марка Аврелия.

Доктор филол. наук, вед. науч. сотр. ИМЛИ В. Н. Терехина в докладе «Г. Иванов и Северянин: мемуарная дуэль» показала, что главной причиной «дуэли» скорее всего послужила рецензия И. Северянина на сборник «Сады» «Успехи Жоржа» (1921). Рецензия благожелательная, но все-таки написанная с позиций учителя по отношению к ученику. Иванова же такой учитель не устраивал, поскольку в эти годы он сознательно подчеркивал свою эстетическую и человеческую связь с Гумилевым и Мандельштамом. Поэтому все, что было «до Гумилева», Иванов в «Китайских тенях» изображает в тональности иронического анекдота, порой переходя границы приличия (как в истории с Карменситой). Северянин ответил статьями «Шепелявая тень», «Новая простота» (в которой вступился за поруганную честь Карменситы), «Парижские Жоржики» и стихотворением из цикла «Медальоны». В свою очередь Иванов, словно признавая правоту автора, в более позднем варианте мемуаров «Петербургские зимы» убрал отдельные пассажи, изменил тон и добавил много позитивных черт в рисуемый им образ поэта.

Канд. филол. наук, доцент Вологодского государственного педагогического университета Ю. В. Розанов в докладе «Статья Г. В. Иванова об А. М. Ремизове: опыт комментария» обратился к одной из последних критических работ Иванова. Эта небольшая статья, посвященная не столько 80-летию Ремизова, сколько суждениям о его творчестве, не вписывается в контекст юбилейных материалов, когда часто говорилось об этом русском писателе как о непризнанном, обойденном вниманием, недооцененном и непонятом. Иванов выбирает не славословие, а другой прием, отталкиваясь от самого вздорного антиремизовского высказывания из журнала «Русский в Австралии», а именно: «Трудно говорить о Ремизове как о русском писателе. Пишет он на собственном языке, понятном только ему самому и разве его маме». Иванов, давая высочайшую оценку автору «Неуемного бубна», называя его «лучезарно-чудесным учителем прекрасного и славой русской литературы», показывает, что все приуроченные к юбилею отзывы недалеко ушли от мнения австралийского библиотекаря.

В докладе «Поэзия „ядовитой музыки": „Rayon de rayonne" Г. Иванова и „Денек" Ю. Одарченко» аспирантка Литературного института О. В. Постоянцева рассмотрела точки взаимопритяжения и взаимоотталкивания двух авторов. Если для Иванова цикл «Rayon de rayonne» был только эпизодом, то для Одарченко сюрреалистический абсурд — творческая доминанта. Разную роль у этих поэтов играла и музыка. В стихах Иванова, даже абсурдных, она всегда была на первом плане. Недостаток стиховой музыки, самый чувствительный свой недостаток, Юрий Одарченко старался восполнить другими выразительными средствами, постоянно используя рефрены, органичные и близкие его дарованию, напоминающие народные песни, или привнося в стихотворение недостающую мелодию: морской прилив, шум волн, которые бьются о берег, звонкий удар змеиного хвоста или мерное качание маятника. В лучших стихах Одарченко, на пределе иронии и одиночества, абсурд самоуничтожается и перевоплощается в молитву. И тогда в чистой мелодии — «верую, ибо абсурдно» — слышны совершенные интонации Георгия Иванова.

Аспирантка Литературного института В. А. Соколова в докладе «Георгий Иванов и Ирина Кнорринг» попыталась проследить опосредованное воздействие Иванова на поэта младшего поколения через литературную атмосферу «парижской ноты». На примере отдельных произведений докладчица показа-

ла несомненное родство интонаций двух лириков, со стремлением к литературному аскетизму, дневниковости. Вместе с тем высокая оценка Ивановым лирики поэтессы говорит и о несомненной творческой самостоятельности последней.

Ряд докладов и сообщений были посвящены историко-литературным сопоставлениям, представляющим творчество Иванова в контексте мировой культуры. В докладе поэта, переводчика и культуролога В. Б. Микушевича «„Где только розы и свет...". Мелодия небытия у Георгия Иванова и Готфрида Бенна» шла речь об удивительных совпадениях в мотивах и образах двух поэтов, даже не знакомых с произведениями друг друга. Докладчик рассмотрел стихи русского поэта и Г. Бенна (1886—1956), одного из самых значительных немецких лириков XX века, в контексте общеевропейского нигилизма, а также сходства и различия в нюансах двух поэтик, сотканных из «нигилизма и музыки», сделав вывод, что оба поэта считали: когда «розы и свет» оказываются в небытии, то остаются лишь вестники небытия, стихи, голос «бессмысленно-сладкого пенья».

В докладе «Французский текст поэзии Георгия Иванова» поэт, переводчик Н. И. Стрижевская подчеркнула, что творчество Иванова, одного из последних представителей того поколения, для кого мыслить образами французской поэзии было так же естественно, как и образами поэзии русской, не может быть понято вне бодлеровского контекста. Но тут встает вопрос об адекватности восприятия Бодлера в ивановской поэзии, связанный с тем, что при переводе отдельных стихотворений французского поэта исчезает вся стройная и обдуманная структура, как могло бы произойти с трехтомником Блока, если бы его взялись переводить разные авторы. Бодлер, будучи основой всего французского поэтического мышления XX века, создал так много дорог и приоткрыл так много дверей, что нельзя обойти вниманием его *присутствие* — в виде естественного диалога, полемического и тяжелого, — в творчестве Иванова, существовавшего в бодлеровской системе координат с нерасчленимостью амбивалентного мира, принципиальной неразделимостью черного и белого, когда одновременно воспринимается и ужас бытия, и нежность, и восторг от постижения распада.

В докладе «Иванов — переводчик „Кристабели" С. Т. Кольриджа» доктор филол. наук, вед. науч. сотр. ИМИ О. А. Казнина коснулась истории создания данного перевода, подробно проанализировав, как русскому поэту удалось передать сложнейшие технические и мифологические нюансы одной из самых темных и загадочных поэм Кольриджа. Перевод Иванова впервые вышел отдельной книжечкой мизерным тиражом в 1923 году в Берлине, а по-настоящему стал известен читателю в 1974 году, когда был напечатан в России в серии «Литературные памятники». Затем неоднократно переиздавался и на сегодня является в известном смысле классическим. В докладе было высказано вполне обоснованное предположение, что инициатором работы Иванова над этим переводом стал Гумилев, хорошо знавший творчество Кольриджа и переведший его «Поэму о старом моряке». Иванову удалось передать «новые принципы» Кольриджа, на которых была построена «Кристабель», в частности изощренную формальную структуру поэмы (в строке — от 7 до 12 слогов, 4 ударных, в каком порядке — неважно, в строфе — от 4 до 17 строк и в каждой — своя система рифмовки), а также все основные символические детали произведения.

Доктор филол. наук, проф. Педагогического института Саратовского государственного университета И. А. Тарасова представила свою книгу «Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова» (Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. 206 с.). Статистический анализ поэтической лексики Георгия Иванова был осуществлен на основе корпуса стихотворных текстов, входящих в 1-й том трехтомного Собрания сочинений (М.: Согласие, 1993). Из 32 тысяч словоупотреблений ключевыми словами оказались: *ад, Бог, весна, вечность, дом, душа, жизнь, закат, заря, звезда, лететь, музыка, нежный, поэзия, рай, роза, Россия, синий, сиянье, смерть, снег, судьба, счастье, торжество, черный*. Как видно, выделенное семантическое ядро дает вполне адекватное представление об основных темах и мотивах лирики поэта. Следующим этапом должно стать исследование поэзии Иванова в диахроническом аспекте, что позволит получить объективные данные для выделения периодов в творчестве поэта, а также определить смысловые инварианты, характеризующие его художественный мир в целом.

В докладе «Стиховое начало в „Распаде атома"» доктора филол. наук, главного редактора информационного издания РГГУ «Вестник гуманитарной науки» Ю. Б. Орлицкого произведение Иванова рассматривалось в контексте традиции жанра «поэмы в прозе» в русской и европейской литературах. Отмечалось, что «Распад атома» вполне укладывается в своеобразную линию «поэтической прозы» в русской литературе, которая получила особенное развитие на рубеже XIX—XX веков после «реформы Андрея Белого», вызвавшей активную экспансию поэтического начала в прозу. Не был одинок Иванов и в эмиграции: от Бунина и Ремизова до Сергея Шаршуна с его лирической повестью «Заячье сердце» (1937). Были подробно исследованы формальные признаки, фиксирующие стиховое начало произведения: минимализация текста и его составляющих, система повторов, цитации, музыкальность и ритмичность речи и т. п.

Доктор филол. наук, проф. Ставропольского государственного университета

И. Н. Иванова в докладе «„Упал крестоносец средь копий и дыма...” как ироническая автобиография поэта и его эпохи» говорила об иронии как об одной из конституирующих категорий художественного мира Иванова 1930—1950-х годов. Среди основных «действующих лиц» его лирики оказывается «мировая ирония» — некая безличная, но несомненно присутствующая в мире сила, играющая человеком и сводящая на нет все его усилия. Повседневное проявление этой силы — картины «мирового уродства», скрывающегося за «мировой красотой», высшее проявление — смерть. При этом иронизирующий субъект пытается убедить себя в том, что смерть — единственный выход из отвратительного мира, но экзистенциальный ужас перед нею побеждает, что и проявляется в одном из последних стихотворений «Упал крестоносец средь копий и дыма...», где на ироническом автобиографическом фоне столь же иронически представлена судьба всей классической русской культуры и особенно завершившего ее Серебряного века.

Доклад «Глагольный эллипсис в „Розах”» аспирантка филологического факультета МГУ Е. А. Кац посвятила особенностям поэтической речи Иванова. Через эллипсис глагольных предикатов и целых предикативных основ в сборнике «Розы» проявляется одна из основных тем сборника — бытие и небытие, существование и смерть. С другой стороны, подчеркнутый отказ от высказывания ассоциируется с не раз эксплицированным культурной традицией принципом «о самом главном — промолчать». Эллипсис характерен для разговорной речи, которая все больше проникает в стихотворения Иванова и становится особенно значимой в «Посмертном дневнике». Вместе с тем эллипсис присущ и внутренней речи, что заставляет говорить об интимизации поэзии Иванова, которую до «Роз» часто называли описательной, никак не показывающей стоящего за ней автора.

Ряд выступлений был посвящен Иванову — критику, прозаику, эссеисту и мемуаристу. В докладе «Г. Иванов как поэтический мемуарист» доктора филол. наук, зав. кафедрой теории литературы и литературной критики Литературного института, писателя В. И. Гусева речь шла о жанре так называемой «невыдуманной литературы», образцами которой можно назвать мемуары и дневники А. И. Герцена, Л. Н. Толстого, Максима Горького, Б. Л. Пастернака. Документальность, дневниковость лирики Иванова имеет особое значение для современной литературы, тем более что сам жанр литературного дневника был в последнее время дискредитирован графоманами. Специфика поэтической речи предполагает высокую степень откровенности автора, что дает возможность говорить и о высокой художественности материала, позволяющей совместить, на первый взгляд, противоположное — дневник и мемуары, синхронию и диахронию.

В сообщении «„Размытые пятна” Георгия Иванова» писатель и публицист Н. В. Голованова (Киев) изложила свое восприятие критики и эссеистики Иванова, в основе которых — его особая философия, предполагающая сбрасывание с себя всего наносного, эстетический уход от внешнего, «раздевание» как защиту от вселенской тоски и от излишних откровений. Отсюда и выбранный Ивановым метод, который можно определить как философскую эскизную живопись крупными мазками.

В докладе аспирантки МГУ О. Е. Елагиной «О литературном гардеробе Георгия Иванова» говорилось о его воспоминаниях, густо населенных персонажами из самых разных сословий. В этой весьма разнообразной портретной галерее большую роль играет гардероб. Одежда, обувь, головные уборы и т. д. — без их упоминания не обходится даже мимолетная портретная зарисовка. В некоторых случаях гардероб становится главным средством создания образа. Герои «Зим» и «Теней» очень часто одеты не по погоде или не по ситуации (Пяст, Тиняков, Ивнев, Мандельштам и др.). Воспоминания Иванова приводят на память карнавал или маскарад. Здесь притворяются не только люди, но и мебель, предметы, интерьеры, выглядящие почти что декорациями. И хотя изображенный Ивановым «гардероб» тесно связан с творческими биографиями персонажей, сама его мемуарная проза как раз раскрывает то, что представляет из себя человек на самом деле, без футуристических кофт или крестьянских косовороток.

В докладе аспирантки Литературного института А. А. Федоровой «Роль чтения в становлении Г. Иванова-критика (петербургский период)» был прослежен путь формирования личности писателя. С детства, параллельно с приключенческой литературой, Иванов читал Л. Толстого, Лермонтова, книги по искусству. Влияние на воспитание его художественного вкуса в юности также оказали и второстепенные поэты: Надсон, Полонский, Фофанов, К. Р. Чтение журнала «Аполлон», знакомство с акмеистами, в частности с Гумилевым, для которого хороший поэт — это, прежде всего, хороший читатель, стало новым витком в биографии Иванова-критика. Все сказанное обусловило то, что в своих первых рецензиях Иванов в первую очередь остается читателем, а собственно критическое осмысление уходит у него на второй план.

Канд. филол. наук, зав. Отделом рукописей ИМЛИ М. А. Айвазян выступил с сообщением об автографах Георгия Иванова в фондах ИМЛИ. Из архивов Русского зарубежья, поступивших в последнее время, наиболее значительны собрания Валерия Перелешина и Игоря Чиннова. Во втором есть автографы Георгия Иванова: письмо с высокой оценкой книги Чиннова «Монолог» и своеобразная расписка, в которой Иванов обещает

при первой возможности оценить поэзию Чиннова в печати. Другие два автографа попали в рукописный фонд ИМЛИ от Василия Бетаки. Это беловые списки стихотворений «Отвратительнейший шум на свете...» и «Она летит, весна чужая...», в которых есть важные разночтения по сравнению с опубликованными вариантами. Докладчик сказал также о том высоком авторитете, которым Георгий Иванов пользовался в среде эмигрантов третьей волны, и о той поддержке, которую поэт оказал в свое время Юрию Одарченко.

Литературовед, журналист А. П. Колоницкая рассказала о возвращении в Россию Ирины Одоевцевой, об одном из тогдашних ее выступлений в ЦДЛ, вызвавшем небывалый интерес публики, для которой она была первой ласточкой свободы. В сообщении приводились слова Одоевцевой о том, что никакой эмигрантской литературы не существует, а есть «единая русская литература, которой мы все служим». С Ивановым они были совершенно разными людьми: он — убежденный пессимист, Ирина Владимировна — человек другого склада, смотревшая на жизнь с оптимизмом, даже с какой-то долей романтизма, но тем не менее их брак был очень счастливым. Именно она, сказала Одоевцева, составила цикл «Посмертный дневник», использовав обрывки и фрагменты стихов из старых записных книжек мужа.

В выступлении доцента Литературного института И. И. Карабутенко «Георгий Иванов и Антуан Ватто» была предпринята попытка вписать творчество поэта в пространство живописи и французской литературы. Докладчик отметил смысловые изменения, привнесенные Ивановым — возможно, не без знания произведений Бодлера, — в образ «остров Цитера», который в поздней его лирике стал обретать довольно мрачные очертания, в сути своей противоположные первоисточнику.

Канд. филол. наук Н. Г. Мельников поделился опытом работы над сценарием документального фильма о Георгии Иванове. И хотя 90 % в создании образа поэта принадлежит режиссеру и только 10 % сценаристу, все же именно он предлагает канву видеоповествования. По сравнению с другими известными писателями иконография Иванова представлена очень бедно. Ранняя лирика, весьма вещественная и изобразительная, еще может служить какой-то иллюстрацией. Но поздняя, где преобладают абстрактные образы — «синева», «сиянье», «бесконечность», — не дает серьезного предметного и живописного ряда для кино. Недостаточно изучена и биография поэта, его образ у мемуаристов чаще всего искажен и, по крайней мере, неполон. Эпистолярное наследие, которое могло бы пролить свет на отдельные сюжеты его жизни, разработано мало. Потому — почти по-ивановски — «вот так, из ничего» рождался сценарий фильма.

В хоре голосов ученых и критиков звучали и голоса поэтов. С. Сырнева в сообщении «Георгий Иванов и „мировое торжество"» назвала сутью его поэзии мужество человека перед лицом непреодолимых обстоятельств, что выражается и в лапидарности стихов, и в лаконичности формулировок, и в высокой степени категориальности мышления. Предельная концентрация трагедийности человеческого бытия отражается в делении художественного мира поэта на две заведомо неравные части: человеческое тепло, «от Бога данное», и «синее, холодное, бесконечное, бесплодное мировое торжество». И человеческая жизнь с ее надеждами, мечтами, предчувствиями проходит под знаком обреченности и осознания того, что настанет срок — и жизнь, «как темная роза, в мировое осыпется зло».

Об уникальности Георгия Иванова говорил Е. Рейн, полагая, что это единственный в XX веке русский поэт, сделавший свою поэзию инструментом абсолютного приближения к бытию, воплотившим то, что называется французским термином «экзистенциализм». И совершенно не важно, каким он был человеком, был ли он монархистом или даже коллаборационистом. Все эти факты и не-факты не имеют никакого значения, если только услышать уникальный внутренний тембр Георгия Иванова, его поэтическую музыку, в которой вся экзистенциальная трагедийность жизни выражена с такой тонкостью и ненадрывностью, что не оставляет места для последующего эпигонства и подражания.

Ю. Кублановский отметил, что, по его убеждению, у третьей волны эмиграции никогда не было культа Георгия Иванова, да и среди советского студенчества 60-х годов его знали исключительно по сборнику «Вереск», который воспринимался всего лишь мирискусственнической виньеткой. И только в начале 70-х годов произошло знакомство с поздним творчеством Иванова — новым, неизведанным, ничуть не уступающим, а во многом по своему эмоциональному накалу и превосходящим поэзию Ходасевича эмигрантского периода. Кублановский рассказал о своем вкладе в издательскую судьбу произведений поэта. Только сейчас можно говорить о том, что хоть и с запозданием, но все-таки творчество Иванова в полном объеме входит в читательский оборот, а имя его — в разряд лучших русских поэтов XX века.

Своим восприятием творчества Иванова как высшего проявления поэзии (несмотря на негативные отзывы о нем многих соратников по поэтическому цеху: Ахматовой, Ходасевича и др.) поделился с присутствующими В. Верстаков, уточнив, что его сообщение — это мнение практика, а не теоретика и ученого.

«Круглый стол» был посвящен подведению итогов научно-литературных чтений. На нем, помимо объявленных докладчиков (Лесневский, Карабутенко, Голованова, Смирнов,

Арьев, Джимбинов, Грякалова), выступил канд. филол. наук, вед. науч. сотр. ИМЛИ С. Г. Бочаров с одним наблюдением, относящимся к Ходасевичу и Георгию Иванову. В «Европейской ночи» у Ходасевича почти полностью уходит русская тема: написал «Петербург», поставил точку и погрузился в «европейскую ночь». У него как будто был лирический запрет на эту тему, с чем, возможно, тоже связано наступившее «молчание» Ходасевича-поэта. У Иванова, напротив, — настоящее половодье стихов о Родине. И здесь он приходит к замечательному по красоте и точности определению: «...где еще не скоро сменится метелью / Золотая осень крепостного права». Это не только «Записки охотника», «Обломов», другие произведения, но и формула целой культурной эпохи.

Завершая работу Чтений, их участники приняли решение обратиться во властные инстанции с предложением о перезахоронении праха поэта. Прах Георгия Владимировича Иванова покоится на русском кладбище в Сен-Женевьев-де-Буа. В 2013 году истекает срок 50-летней аренды места на этом кладбище. Было решено ходатайствовать о возвращении праха Георгия Иванова на родину и перезахоронении его на кладбище в пос. Комарово, где в 1990 году нашла последний приют жена поэта И. В. Одоевцева.

© *И. И. Болычев,*
© *С. В. Кочерина,*
© *Е. В. Дьячкова,*
© *С. Р. Федякин*

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 03.08.09.
Формат $70\times100\,{}^{1}/_{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18.9.
Уч.-изд. л. 23.3. Тираж 657 экз. Тип. зак. № 1162. С 146

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