

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2010

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. И. Любжин. Новоевропейский эпос в «Россиаде» Хераскова	3
С. В. Березкина. Дело об элегии Пушкина «Андрей Шенье» и его судебно-правовые аспекты	26
Г. А. Тиме. «Как творец я был создан Россией» («Русский дневник» Эрнста Барлаха)	42

ТЕКСТОЛОГИЯ

Т. М. Двинятина. Поэзия И. А. Бунина: основной текст (Проблемы текстологии. III).	61
---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. Э. Шевченко. Скит преподобного Нила Сорского в контексте письменной культуры Древней Руси	85
А. В. Сиренов. К вопросу об историографической деятельности Тихона Макарьевского	97
А. А. Белый. Руссоистская призма для чтения «белкинских» повестей Пушкина	108
(Записи о Пушкине из воспоминаний А. О. Смирновой (?)). Собрание А. Ф. Онегина (Отто) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. В. Кошелева)	114
В. А. Смирнов. Мотив «присяги земле» в поэтике Пушкина и Достоевского	125
А. С. Бодрова. К истории посмертных публикаций Баратынского	130
Т. Г. Иванова. Идеологемы и их формульное воплощение в русских народных плачах воинской тематики (XIX—XX век)	142
Н. А. Тарасова. Фаустовская сцена в романе Достоевского «Подросток»	171
И. В. Львова. Достоевский в дневниках Дж. Керуака	187

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«НАУКА»

Е. Д. Конусова. Коллекция автобиографий и библиографических документов С. А. Венгерова: жанровый аспект	192
З. М. Цуанова. Валерий Брюсов — переводчик И. В. Гете (перевод стихотворения «Свидание и разлука»)	202
Александр Левицкий (США). «Я Бог» Державина — «Эго-Бог» Северянина: к постанов- ке вопроса	208
М. Н. Нечаева. «...пока я буду Хармс, меня будут преследовать нужды...» (псевдоним как биография)	220

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. А. Давыдова. Пролог или Синаксарь? (об изучении древнерусского Пролога)	227
Р. Ю. Данилевский. Россия и Германия: взаимопроникновение литератур (проблема «культурного трансфера»)	239
А. Б. Изотов. Историк церкви и краевед священник М. Я. Диев	242
Н. В. Назарова. Тень согласия и примирения	243
М. Ю. Степина. «Непротиворечивый» облик	248
О. В. Сливцкая. О романе воспитания на русской почве	252
Н. Г. Самарина. Интерпретация литературных источников в историко-литературных сборниках «Карабиха»	254

ХРОНИКА

Н. Е. Чаева. Семинар «Эстетика нравственности: имплицитные неполитические табу в советской литературе 20—30-х годов»	259
М. Ю. Софийская. Некрасовский семинар и Первые Некрасовские чтения в Пушкин- ском Доме	265
А. М. Любомудров. Русские духовные писатели XIX — начала XX века. Малоизвест- ные и забытые имена	269

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

НОВОЕВРОПЕЙСКИЙ ЭПОС В «РОССИАДЕ» ХЕРАСКОВА¹

Круг вопросов, связанных с исследованием крупнейшего памятника русской эпической поэзии XVIII века, чрезвычайно широк. Перечислим самые, на наш взгляд, основные: 1) эпические источники, античные и новоевропейские; 2) мотивы Св. Писания;² 3) исторические источники и взаимоотношения с предшествующей и современной историографической традицией; 4) поэтическая техника и язык, вклад Хераскова в формирование русского литературного языка; 5) и наконец, репутация поэмы. Петер Тирген во введении к диссертации о «Россиаде», до сих пор, по нашему мнению, непревзойденном исследовании творчества Хераскова, жаловался на отсутствие интереса к «Россиаде» и даже ее приличного переиздания.³ В последнее время, однако же, ситуация постепенно начинает меняться к лучшему.⁴ Данная статья посвящена одному из поставленных нами вопросов — влиянию на Хераскова новоевропейского эпоса. Вторая ее задача — рассмотреть метод обращения Хераскова с оригиналами. Отметим, что ограниченный объем лишает нас возможности претендовать на исчерпывающую полноту; прежде всего мы не остаиваемся на топосах неясного, так сказать, «общеэпического» происхождения, но там, где количество реминисценций велико, некоторые менее яркие примеры мы исключили из рассмотрения.

¹ Поддержка данного проекта была осуществлена АНО ИНО-Центр в рамках программы «Межрегиональные исследования в общественных науках» совместно с Министерством образования Российской Федерации, Институтом перспективных российских исследований им. Кеннана (США) при участии Корпорации Карнеги в Нью-Йорке (США), Фондом Джона Д. и Кэтрин Т. Макартуров (США).

² См. мою статью: Христианские источники «Россиады» М. М. Хераскова // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 86—95.

³ Studien zu M. M. Cheraskovs Versepos «Rossijada». Materialien und Beobachtungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms Universität zu Bonn, vorgelegt von Peter Thiergen aus Leipzig. Bonn, 1970. S. 9. Далее: *Thiergen P.* Op. cit.

⁴ *Гришакова М.* Символическая структура poem М. Хераскова // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 30—48; недавно защищенная и неопубликованная диссертация: *Давыдов Г. А.* Религиозно-философские поэмы М. М. Хераскова. М., 1999; *Хворостьянова Е. В.* Проблема поэтической эквивалентности в русской литературе XVIII века (две редакции «Россиады» М. М. Хераскова) // Индоевропейское языкознание и классическая филология — VIII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. СПб., 2004. С. 285—294. Наши работы по данной проблематике: «Россиада» М. М. Хераскова и латинская эпическая поэзия // Греко-латинский кабинет. 2000. № 3. С. 28—42; Эпические источники «Россиады» М. М. Хераскова // Индоевропейское языкознание... — VI. СПб., 2002. С. 101—107; Техника эпического каталога в «Россиаде» Хераскова // *Mvñjia*. Сб. науч. трудов, посвященный памяти профессора Владимира Даниловича Жигунина. Казань, 2002. С. 512—518 (тезисы: Техника эпического каталога в «Россиаде» Хераскова // Античность в современном измерении. Тезисы докладов Всероссийской научной конференции, посвященной 35-летию научного кружка «Античный понедельник». Казань, 14—16 ноября 2001 г. Казань, 2001. С. 100—102); «Россиада» М. М. Хераскова и античная эпическая традиция // *Acta Linguistica Petropolitana*. Труды Института лингвистических исследований. СПб., 2008. С. 415—452.

Новоевропейская эпопея — такова будет исходная посылка — не менее важна для Хераскова, нежели древняя. «Жанровое» сознание, свойственное людям XVIII столетия и во многом противоречащее возобладавшему в эпоху романтизма сознанию историческому, не проводит различий между образцами, кроме эстетических. Поэтому последовательность эпических произведений, избранная нами, будет определяться значимостью образцов для «Россиады». Поскольку сравнительная работа во многом была проведена П. Тиргеном,⁵ статья построена как диалог с ним; в начале каждого раздела, посвященного тому или иному автору, мы рассмотрим концепцию немецкого исследователя и лишь затем дополним его наблюдения своими. Отметим, что в отличие от Тиргена мы полагаем — не аргументируя сейчас этот тезис, — что основным рабочим языком Хераскова был французский и что он не имел нужды знакомиться с русскими переводами (чего, безусловно, исключить нельзя).

І. «Освобожденный Иерусалим»

Поэме Тассо «Освобожденный Иерусалим» традиционно отводится самая значимая роль среди эпических образцов Хераскова именно в отечественной филологической традиции. Причину этого можно усмотреть в случайности: А. Ф. Мерзляков, первым обратившийся к «Россиаде» и как критик, и как ученый, был переводчиком «Иерусалима» и потому хорошо знал его текст. Вот его реплика: «Херасков очень хорошо изобразил бедствия Зноя, произведенного какою-то странною сверхъестественною силою, но позабыл удовлетворительно сказать нам, как этот Зной окончился... Рассматривая подробности в описании Зноя, можно приметить, что Стихотворец подражал Тассу»; потом эта мысль развивается подробнее.⁶ Лукана Мерзляков также читал,⁷ но, по-видимому, плохо помнил: так, в том же разборе эпопеи Хераскова он замечает: «Этого описания нельзя конечно сравнить с подобным же Лукана (явления перед смертью Цезаря)»,⁸ в то время как у Лукана подобного описания нет: последние стихи его незаконченного эпоса посвящены борьбе Цезаря в Александрии (может быть, Мерзляков спутал с Луканом «Георгики» Вергилия?). На самом деле структура данного эпизода VII песни Хераскова полностью воспроизводит таковую же соответствующей части IX книги Лукана⁹ — следовательно, для понимания этого эпизода Тассо можно привлекать лишь в незначительном объеме. Ошибка, однако, замечена не была, и мысль о преимущественной зависимости Хераскова от «Иерусалима» попала в академическую историю русской литературы. К рассмотрению ее концепции мы сейчас и приступим.

⁵ Полагаем, что он был прав, утверждая: «Во всяком случае в „Лузиадах“ нет соответствий „Россиаде“, которые могли бы рассматриваться с некоторой надежностью как возможный источник, но и число типологических совпадений незначительно» (*Thiergen P.* Op. cit. S. 131). Потому эпос Камозенса нами не рассматривается. Несколько иные основания — жанровые — объясняют отсутствие главы, посвященной Клопштоку (нет ее и у Тиргена). Не исключаем, однако, что точки пересечения, хотя и в небольшом количестве, еще могут быть найдены.

⁶ Россиада, Поэма Эпическая Г-на Хераскова. (Письмо к другу) // Амфион. 1815. № 9. Сентябрь. С. 79, 89, 98.

⁷ Об этом свидетельствует развернутая цитата в «О гении, об изучении поэта, о высоком и прекрасном» (Вестник Европы. 1812. Ч. LXVI. № 21—22. Ноябрь. С. 72—73).

⁸ Амфион. 1815. № 9. Сентябрь. С. 67.

⁹ Зной — эпизод с источником и отказом воеводы от воды: Катон vs. Иоанн — бунт войска и прекращение его воедем, предложившим в своей речи нежелающим продолжать поход вернуться домой, а добровольцам — идти с ним.

Ю. В. Стенник пишет: «Уже композиционный зачин „Россиады” — явление во сне почивавшему в неге и роскоши Иоанну тени замученного татарами Александра Тверского... позволяет уловить истоки метода Хераскова. Автор „Россиады” опирается здесь на авторитет Тассо, используя в отдельных чертах композиционного построения своей поэмы его опыт. Вспомним, что „Освобожденный Иерусалим” также открывается сном Готфрида Бульонского, которого Бог через посланного к нему архангела Гавриила призывает покончить с бездействием... Отдельные текстуальные реминисценции из „Освобожденного Иерусалима” рассеяны по всему тексту эпопеи». ¹⁰ Чуть ниже исследователь продолжает: «...выбор Херасковым поэмы Тассо в качестве образца „Россиады” лишал его эпопею художественной актуальности. Воплощение идеи исторического избранничества России исключительно в аспекте отстаивания правоты христианской веры, на фоне тех концепций, которыми жила общественная мысль России XVIII в., выглядело в идеологическом отношении устаревшим». ¹¹

В дополнение к этим в целом справедливым, но страдающим неполнотой суждениям отметим следующее. Явление Александра Иоанну представляет собой контаминацию двух эпизодов «Энеиды» — явлений Энею Гектора во II книге «Энеиды» (израненный, окровавленный герой) и Меркурия в IV (с упреками в неисполнении высших предназначений). Александр *выглядит*, как Гектор, и *говорит*, как Меркурий. Обращение Гавриила к Готфриду (вестник Бога не может предстать как обезображенный труп воина) ничего не может к этому добавить, кроме одного — правильно отмеченной Стенником композиционной роли эпизода. И у Тассо, и у Хераскова — в отличие от Вергилия — он дает импульс всей поэме.

Имеет определенные причины и выбор сочинения Тассо в качестве основного образца с идеологической точки зрения. Ничто, кроме него, не могло бы послужить идейным фоном для борьбы христианского Запада против исламского Востока. Более того: и в исторической концепции Хераскова, и в самом его эпосе есть повод для того, чтобы понимать эпопею не как «Покоренную Казань», а как «Освобожденную Казань», которая (I, 53 сл.; с. 3)¹²

Просила помощи и света от Князей,
Когда злочестие простерло мраки в ней.

И тем не менее эти основания недостаточны. Громадный эпос Тассо — при всей тематической близости — в *художественном* отношении не столь важен для «Россиады», как соизмеримая с ней по экономности «Энеида»; однако с композиционной точки зрения эпопея Хераскова самостоятельна, она опирается на опыт Вергилия, но не воспроизводит его; будучи архитектором стиха в малом, Херасков проявляет выдающиеся архитектурные способности и в композиции целого; отметим, что, как формулировал сам Хера-

¹⁰ Литературно-общественное движение конца 1760-х—1780-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. I. Древнерусская литература. Литература XVIII века. С. 623; со ссылкой на статью Р. М. Гороховой «Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия)» (Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 153—155). Статья эта содержит ряд ценных наблюдений, но ее общая оценка — «Самое существенное влияние Тассо... проявилось в архитектонике всей поэмы и в развитии основных сюжетных линий. В этом отношении ни одна из европейских эпопей не сходна в такой степени с „Россиадой» (с. 155) — на наш взгляд, не выдерживает критики. М. Гришакова повторяет мерзляковскую ошибку с добавлением неактуального для этого места Овидиева Фаэтона и совершенно не относящегося к делу «Апокалипсиса» (Гришакова М. Указ. соч. С. 32).

¹¹ Там же. С. 624.

¹² Здесь и далее мы используем третью, последнюю редакцию эпопеи. Первое ее издание — первый том «Творений» (М., 1796). Нумерация строк сделана нами.

сков, подход Тассо не был вполне удовлетворителен и для его нравственного чувства: «Армида в Тассовом *Иерусалиме*, прекрасная волшебница; Армида, есть душа сей неоцененной¹³ Поэмы; ее хитрости, коварства... восхитительны — но не суть назидательны». ¹⁴ Безусловно, такое понимание Тассо противоречит мнению о его первенствующей роли для эпопеи о взятии Казани: хоть сколько-нибудь значимая параллель Армиде у Хераскова отсутствует.

Более ценны для изучения темы «Тассо и Херасков» суждения А. С. Соколова. Он отмечает как влияние «романного» элемента «Иерусалима» на Хераскова, так и ограниченность этого влияния: «Действительно в „татарскую“ сюжетную линию „Россияды“ богато входит „романный“ (готанеск) элемент. Связывая эпическое начало поэмы с Россией, а романическое — с Казанью, Херасков сюжетно противопоставляет две нации, две культуры, два государства. Идеологическое разграничение „эпики“ и „романа“ отличает Хераскова от Тассо (...). Это, в частности, выражается в том, что у Тассо, хотя бы и временно, прельщаются, отступают от героического долга, попадают в сферу „романа“ и христианские рыцари. Безупречным остается только Готфрид. Русские витязи Хераскова верны долгу и родине». ¹⁵ Эту точку зрения справедливо поддерживает Ю. В. Стенник. ¹⁶

Теперь обратимся к наиболее подробному и квалифицированному труду — к диссертации П. Тиргена. ¹⁷ В качестве первой реминисценции у Хераскова он называет: «Армидоу Ренод подобно так прельщался» (V, 378, с. 101). Данная реплика является единственной прямой ссылкой на «Иерусалим» в тексте «Россияды», а сама форма имени — Ренод, отличная от итальянского Ринальдо, — делает более вероятным французский источник. Второй пример, о котором шла речь выше, — явление Александра Тверского, аналогичное явлению архангела Гавриила. Тирген правильно видит здесь параллель с Вольтером (о чем ниже), но совершенно упускает из виду Вергилиевы черты у Александра. Заметим, кстати, сам по себе параллельный ряд (Бог, выслушивающий мольбы России/взирающий на Готфрида — отправление и прибытие вестника — военный совет — каталог героев/каталог героев и народов — одушевление войска под грохот труб — выступление войска (в «Россияде» одновременно эту роль играет каталог)) является вполне закономерным; кроме того, у Хераскова это повествование растянуто на две песни (из двенадцати) и, естественно, прерывается множеством других важных эпизодов, параллелей которым у Тассо нет, а у итальянского поэта занимает едва одну песнь из двадцати. Потому вывод Тиргена: «Поскольку в некоторых пунктах можно привести и текстуальные соответствия и поскольку ни один другой из сопоставимых эпосов не дает столь близкого зачина, образец Тассо для Хераскова можно установить вполне однозначно», — на наш взгляд, не выдерживает критики. Единственное, что действительно можно утверждать, — Вергилиев вестник у Хераскова играет ту же композиционную роль, что и у Тассо.

Третий пример был давно уже замечен отечественной наукой. ¹⁸ Описание в начале IV песни (с. 64 сл.) и в V, 31 сл. (с. 88 сл.) волшебного леса, вна-

¹³ По справедливому суждению Тиргена, имеется в виду оценка Буало — в противоположность мнению Вольтера, взявшего итальянский эпос под защиту (*Thiergen P. Op. cit. S. 140*).

¹⁴ *Херасков М. Творения. Ч. I.*

¹⁵ *Соколов А. С. История русской поэмы (XVIII—первая половина XIX века). Диссертация на соискание ученой степени доктора филол. наук. 1948. С. 287.*

¹⁶ Литературно-общественное движение конца 1760-х—1780-х годов. С. 625.

¹⁷ *Thiergen P. Op. cit. S. 140 etc.*

¹⁸ «Обвороженный казанский лес есть копия с такого же леса, описанного Тассом» (*Галлахов А. История русской словесности, древней и новой. Т. I. История древней русской словесности. История новой до Карамзина. СПб., 1863. С. 476*). Там же отмечается и пара Нигрин — Исмен.

чале страшного, затем приятного, пронизанного чарами любовных обольщений, очевидным образом восходит к Тассо (наводящий ужас лес в XIII, 1 сл. и овеянная грезами роща, в которую он преобразован, — в XVIII, 17—24). Здесь есть лукановские параллели (заколдованная роща под Массилией) и мильтоновские (о которых ниже).

Четвертый из выбранных Тиргеном мотивов — изображения во дворце Сумбеки в Казани, связанные с темами мира, войны и любви (V, 337 сл., с. 99 сл.). Это один из самых сложных моментов для интерпретации: изображения (на щите, на воротах, на стенах) принадлежат к числу важнейших атрибутов эпоса и содержание их бывает весьма значимо. Тирген предположительно сопоставляет в этом отношении дворец Сумбеки с дворцом Армиды, на воротах которого представлены темы войны и любви (но не мира) — XVI, 1—7. В любовных сценах у Тассо присутствуют пары Геркулес — Омфала и Антоний — Клеопатра. Как отмечает немецкий исследователь, в ином месте у Хераскова есть аналогичный любовный каталог, где Геркулес и Омфала называются по имени, а пары Ахилл — Брисеида и Антоний — Клеопатра заданы намеком. При этом делается весьма ценное примечание: «Этот ряд примеров власти дурной любви — другой топос. К классическим примерам соvrащенных с истинного пути героев наряду с названными относятся, напр., Парис, Тезей и Цезарь (ср., напр., *Phars.* X, 53—72 и *Иерусалим*, IV, 96)».

На наш взгляд, у этого места куда более скромный эпический источник — «Хлодвиг» Иньяса Франсуа Лиможона де Сен-Дидье (о нем самом и его произведении — ниже). Приведем сначала текст Хераскова (III, 55 сл.; с. 44):

В то время фурия, паляща смертных кровь,
 Рожденная во тьме развратная любовь...
 Не та, которая вселенной в юных днях,
 От пены серебряной родилася в волнах,
 Сия вещей союз во свете составляет;
 Другая рушит все, все портит, растравляет.
 Такою был Иракл к Омфале распален,
 Такой Пелеев сын под Тройей ослеплен;
 На Ниловых брегах была такая зрима,
 Когда вздыхал на них преобразитель Рима...

Прежде всего приходится отметить, что намек на Антония не вполне надежен. Слова «преобразитель Рима» к нему можно отнести лишь с большой натяжкой (в то время как для пары Цезарь — Клеопатра это было бы вполне разумно). Вот соответствующее место из эпоса Сен-Дидье (речь идет о храме Амура на Кифере):

C'est dans ces lieux cruels que l'Amour, sur l'airain
 Se plaît d'éterniser son pouvoir souverain:
 Des Héros qu'il surmonte il y grave l'histoire.
 Parmi les monuments de sa barbare gloire,
 Hercule désarmé par un charme nouveau,
 Tient au lieu de massue un indigne fuseau.
 Paris enlève Hélène, & les remparts de Troie,
 Après dix ans de siège, aux flammes sont en proie.
 On voit tout l'Orient s'armer pour un Guerrier,
 Antoine à sa valeur promet le monde entier;
 Mais bientôt Actium est le triste Théâtre

Où se perd ce Héros pour suivre Cleopâtre.
 Dans ce fatal séjour sous un joug rigoureux,
 L'Amour tient remfermés ses Captifs malheureux:
 Et de l'aspect des maux qu'enfante son caprice,
 Y vient rassasier sa perfide malice.¹⁹

Полного соответствия нет и здесь, но можно выделить такую же последовательность сюжетов, связанных с Гераклом (везде совпадающих), Троянской войной и эпизодом из истории Рима с участием Клеопатры; в конце — любовь в упоении от вызванных ею несчастий. Скорее всего, Сен-Дидье ориентировался на Тассо; но текст Хераскова гораздо ближе к французскому эпичу. Все это, конечно, отнюдь не исключает и непосредственного обращения к Тассо.

Среди образцов VII песни «Россиады» П. Тирген с полным основанием отдает первенство Лукану. Тем не менее и для Тассо он отводит определенную роль: и там, и там природная катастрофа вызвана адскими духами, их устами о ней сообщается заранее и есть определенные переключки в описании.

Важной и несомненной реминисценцией Тассо у Хераскова является фигура волшебника Нигрина (контаминация Исмена, лично вступающего в борьбу против крестоносцев, и Идроате, который посылает туда свою племянницу Армиду; Рамида, дочь Нигрина, — прозрачная анаграмма Тассовой героини (что отмечал еще А. Н. Соколов)). Исмен и Нигрин исцеляют раны противников главного героя; Исмен заколдовывает лес, а Нигрин вооружает против русских царство Зимы; оба ложно предвещают победу тем, кому приходят на помощь; оба обретают один и тот же конец — от камня («Иерусалим», XVIII, 88, 5—8; «Россиада», XII, 379—380) и попадают в генну. История и того, и другого завершается нравоучительной сентенцией: «Учитесь отсюда благочестию, смертные» у Тассо (XVIII, 89, 8), и «Приемлет таковой конец всегда злодейство!» у Хераскова (XII, 383; с. 321).

Самым главным признаком, объединяющим «Россиаду» с «Иерусалимом», Тирген, однако, считает то, что мы рассмотрели в начале нашей статьи, — историческую концепцию. Он предполагает даже, что не близость событийного ряда сделала Тассо ведущим образцом, а стремление написать эпос в подражание «Освобожденному Иерусалиму» заставило Хераскова предпочесть в качестве сюжета взятие Казани. В любом случае, по его мнению, допустимо, что аналогичная структура укрепила Хераскова в выборе, притом что такая тематика для эпопеи обсуждалась в России и раньше. Рассмотренные Тиргеном параллели практически не затрагивают вторую половину «Россиады» (за исключением некоторых подробностей в VII и важных моментов в XII песни) и по большей части концентрируются в IV—V песнях, в «татарской» части эпоса. Тирген дает иную картину: подражание, по его словам, сказывается в песнях I, II, IV, V, VII, XI, XII и лишено «центра тя-

¹⁹ [Saint Didier Ignace François Limojon de]. Clovis, Poëme, dédié au Roy. A Paris, Chez Pissot Libraire, Quai des Augustins, à la Croix d'Or, à la descente du Pont-Neuf. MDCCXXV. Chant II. P. 29—30. В этих жестоких местах Амур радуется, увековечивая на меди свою самодержавную власть: он высекает историю побежденных героев. Среди памятников его варварской славы Геркулес, разоруженный ради новых чар, держит вместо палицы позорное веретено; Парис похищает Елену, и после десятилетней осады стены Трои становятся добычей пламени. Вот весь Восток берет за оружие ради одного воина; доблесть обещает Антонию весь мир, но скоро Акциум становится тем попрощем, где тот погубит себя, чтобы последовать за Клеопатрой. В этом роковом месте Амур держит под суровым игом своих несчастных пленников: и вид злополучий, порожденных его капризом, насыщает его злобное коварство.

жести». Не разделяя мысли о преимущественной роли Тассо, можно и нужно к отмеченному Тиргеном добавить и новый материал, который свидетельствует о внимательном отношении к Тассо. Приведем некоторые примеры. У Хераскова (I, 315 сл., с. 12):

Смущенный Иоанн не зрит его во мгле;
 Страх в сердце ощутил, печали на челе;
 Мечта сокрылася, виденье отлетело,
 Но в Царску мысль свой лик глубоко впечатлело,
 И сна приятного Царю не отдает...

Ср. у Тассо (XIV, 19, 4 сл.): *Вот он <Угон> замолчал и исчез, как легкий дым на ветру или легкое, прозрачное облачко на солнце; он разогнал сон и оставил в сердце Готфрида смесь оцепенения и радости.*

Бессильно колдовство Сумбеки (III, 533 сл.; с. 61—62) и Армиды:

Тогда к подействию над тартаром потребны,
 Произнесла она еще слова волшебны...
 Но адский Князь от ней сокрыл печальный зрак;
 Сумбека видит вокруг единый только мрак.

Ср. у Тассо (XVI, 37²⁰): *Сколько когда-либо бормотала языческих знаков фессалийская колдунья грязным ртом, что может остановить колеса неба и вывести мертвых из их глубокой тюрьмы, она знала все: но применить не в силах, чтоб ад хотя бы откликнулся на ее слова. Она оставляет заклинания и хочет проверить, не будет ли мимолетная и молящая красота более сильным волшебством.*

Займствовано у Тассо описание ногайских татар (VI, 395 сл.; с. 131); ср. I, 62, 3 сл. (описание одного из отрядов крестоносцев). Для изображения войска, страдающего от зноя (VII), Херасков использует не только соответствующий эпизод у Тассо, но и начало «Иерусалима»: ср. II, 86. А призывая несчастье на свою голову, а не на голову воинства, Иоанн подражает предводителю египетской армии Эмирину (VIII, 11 сл.; с. 184):

О Боже! он вещал, коль гневом Ты пылаешь,
 За что напрасну смерть безвинным посылаешь?
 Моим знаменам в след пришли сюда они;
 Коль казнь Тебе нужна, за них меня казни!

Ср. XVII, 40, 1—6: *Молю Небеса, если нам назначено (чего я не полагаю) испытать грозящую свыше беду, то пусть вся эта роковая гроза падет на мою голову: и пусть войско вернется невредимым, а вождь — в триумфальном, а не в траурном убранстве.*

В «Россиаде» (XI, 71 сл., с. 278—279) Гидромир освобождает от казни Палецкого; а у Тассо в I, 43—52 Клоринда спасает Софронию и Олиндо. В XI песни (421 сл., с. 291—292) Херасков также рисует пейзаж после битвы:

Но полем шествуя, с печалью Царь воззрел
 На груди целые в крови лежащих тел.
 Лицем ко небесам Россияне лежали,

²⁰ Из соображений экономии места легкодоступные тексты Тассо, Ариосто и Вольтера мы цитируем только в нашем переводе. К библиографической редкости — никогда не переиздававшемуся «Хлодвигу» Сен-Дидье — это не относится.

Возшедши души их туда изображали.
 Ордынцы ниц упав, потупя тусклый взгляд,
 Являли души их низшедшие во ад.

Это место развивает мотив смерти датского принца Свена — один из самых трагических эпизодов «Иерусалима» (VIII, 33, 1—4): *Он лежал, не склонившись вперед; но, поскольку все его устремления были обращены к звездам, он держал лицо прямо, повернутым к небу, как у человека, уповающего только на горняя.*

Наши примеры (мы старались отбирать такие, где Тассо как образец не пересекался бы с другими), как мы полагаем, с полной ясностью демонстрируют: реминисценциями «Иерусалима» пронизана вся эпопея Хераскова, и, даже не отдавая первенства по числу образцов традиции Тассо, необходимо признать чрезвычайно важный характер его влияния — по крайней мере равный Вергилию и превосходящий Вольтера.

II. «Генриада» и «Хлодвиг»

Поэма Вольтера была одной из попыток французской литературы ответить на вызов, казавшийся бесспорно актуальным в начале XVIII столетия, — создать наконец достойную успеха национальную эпопею. Нынешний статус этого произведения, давно утратившего свой характер образца и выпавшего из круга чтения образованной французской публики, не противоречит тому, что современники воспринимали «Генриаду» как безусловную удачу;²¹ и недавняя попытка восстановить поэтическую репутацию Вольтера, антология издательства Les Belles Lettres, напоминает: «...вопреки этому общераспространенному неприятию, Вольтер в XVIII столетии славился именно как поэт, и даже как первый поэт своего времени. (...) В эпоху Просвещения Вольтера прежде всего знали как автора *Генриады*, эпопеи в стихах, ныне забытой вне сообщества специалистов, и только с 1759 г., с момента публикации *Кандида* в сочетании с крупными историческими трудами, он был рукоположен в прозаики».²² Оценка, данная Херасковым во «Взгляде», внутренне противоречива: «*Волтер* начинает свою *Генриаду* убиением Генриха III, а оканчивает обращением Генриха IV из одной Религии в другую — но прекрасные стихи его все делают обворожительным».²³

Считает ли Херасков этот сюжет неподходящим для эпоса? По-видимому, да, вслед за Третьяковским и — что более важно — Тассо, который полагал, что для эпопеи не подходит ни слишком отдаленный, ни слишком близкий материал.²⁴ Но, если и не безоговорочно (как и в случае с Тассо), Херасков признавал Вольтера авторитетным в собственных глазах поэтом. Не будем сбрасывать со счетов и тот фактор, что Вольтера Херасков читал в оригинале, в то время как с Тассо и латинскими эпиками он мог знакомиться только по переложениям; непосредственное обаяние оригинала, как известно, много значит для поэта.

²¹ Ср. у Мерзлякова: «Возьмем примеры недалеко: — от сих же самых Французов, которые всегда желали иметь вредное влияние на все почти отрасли национальной нашей чести. О как они радовались, когда у них показалась Эпическая Поэма *Генриада*! Сколько усилий употреблено было для того, чтобы ввести ее в малое число Поэм Эпических?» (Амфион. 1815. № 1. Январь. С. 35).

²² Boucher Gwenaëlle. Un Poète retrouvé // *Voltaire. Poésies / Sous la direction de Charles Dantzig, Choix, introduction et notes de Gwenaëlle Boucher.* Paris, 2003. P. 9.

²³ Херасков М. Творения. Т. I. С. XVI.

²⁴ Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico. Discorso primo // *Tasso Torquato. Prose / A cura di Ettore Mazzali.* Milano; Napoli. [S. a.] P. 357—358.

Первое издание «Генриады» вышло в 1723 году.²⁵ Вскоре, в 1725-м, увидела свет незаконченная поэма Игнация-Франсуа Лиможона де Сен-Дидье (1669, Avignon (Gard) — 1739, Avignon (Gard)) «Хлодвиг». Хронологически чрезвычайно близкие произведения (работа над ними, несомненно, шла параллельно) выполняли одну и ту же задачу — создать национальную эпопею для Франции, сделать свою страну королевой этого самого высокого и престижного поэтического жанра. Судьба у книг оказалась неодинаковой: Вольтера его произведение поставило в ряд первых литераторов своего времени, а его скромный соперник даже, по-видимому, не закончил свою эпопею.²⁶ Восемь песней (правда, небольших) перенасыщены ретардациями: за все время Хлодвиг успевает только построить переправу через Рейн, перевести войско на галльский берег и получить пророчество о будущем величии Французской империи. При таком темпе повествования Сен-Дидье не мог уложиться для своего сюжета в объем меньший, нежели у Тассо. Справедливости ради надо отметить, что и вольтеровский эпос — шествие от победы к победе; искусственные ретардации не придают ему драматизма. Вершина эпического искусства — заставить читателя, знающего, чем все должно кончиться, почти поверить на какой-то момент, что все может быть иначе, — Вольтеру не дается. Эти обстоятельства ограничили и возможные пределы влияния французских эпиков на Хераскова: слишком углублять его значило заимствовать их композиционно-сюжетные недостатки.

Реплика в «Ларуссе» в статье о Хераскове — «равным образом он сочинил по образцу *Генриады* Вольтера две эпических поэмы, *Россиаду* и *Владимира*»²⁷ — относится к области курьезов.²⁸ Однако в русской науке принята противоположная позиция: если роль Тассо преувеличивается, то роль Вольтера не то чтобы замалчивается, а скорее пренебрегается в практике научного поиска. П. Р. Заборов в фундаментальном исследовании,²⁹ к сожалению, ограничивается ссылкой на статью: Ю. Н. Сидоровой. ««Россиада» М. Хераскова и «Генриада» Вольтера»,³⁰ в которой конкретной информации на уровне сопоставления текстов нет. Обратимся снова к анализу исследования Тиргена.³¹

По его мнению, в I песни пересекается влияние Вольтера и Тассо: впрочем, параллельный ряд, выстраиваемый для «Россиады» и «Генриады», гораздо убедительнее, чем для «Иерусалима», поскольку мы имеем дело с сопоставимыми по объему структурными единицами. Этот ряд таков: Иоанн/Генрих III как слабые правители; использование этой слабости татарами/Гизами; жадность, честолюбие и лесть придворных в Москве/раздоры в Париже; Бог с пламенеющего трона выслушивает Россию/заставляет Генриха IV, союзника Генриха III, оказать помощь; портрет друга (Адашев/Морне); Иоанн с Адашевым отправляются в Троице-Сергиеву Лавру, где им пророчат победу после преодоления многих трудностей/аналогичное

²⁵ Под другим заголовком: *La Ligue, ou Henry le Grand, poëme épique par M. de Voltaire*. À Genève: chez Jean Mокrap, 1723.

²⁶ Электронный каталог Национальной библиотеки Франции (<http://catalogue.bnf.fr>) не содержит никаких сведений ни о позднейшем переиздании, ни о продолжении издания 1725 года.

²⁷ *Grand Larousse Universel*. Т. 9. Paris, 1995, s. v. *Kherashov*.

²⁸ Можно привести в качестве параллели ироническое высказывание М. Ю. Лермонтова: «Херасков заимствовал у Вольтера, Вольтер у Вергилия, Вергилий у Гомера; кем пользовался Гомер? — Жаль, что тогда не было книгопечатания!» (Мысли, выписки и замечания // *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 4. С. 383). Но что позволительно далекому от знания предмета юноше, вряд ли делает честь автору статьи престижного энциклопедического словаря.

²⁹ *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII—первая треть XIX в. Л., 1978. С. 49.

³⁰ Проблемы изучения художественного произведения (методология, поэтика, методика). Тезисы докладов XI научно-теоретической и методической конференции, организуемой кафедрой русской литературы (23—25 мая 1968 года). МГПИ им. В. И. Ленина. Ч. I. С. 77—78.

³¹ *Thiengen P.* op. cit. S. 159 etc.

пророчество дает старец Генриху IV и Морне. Добавим к этому, что для описания друга у Хераскова не было иного эпического образца, кроме Вольтера;³² приведем эти отрывки. У Хераскова I, 333 сл. (с. 13):

Сей муж, разумный муж, в его цветущи лета,
Казался при дворе как некая планета...
Адашев счастья обманы презирал,
Мирские пышности ногами попирал;
Лукавству был врагом, ласкательством гнушался,
Величеством души, не саном украшался,
Превыше был страстей и честностию полн.
Как камень посреди кипящих бурных волн,
Боря не боясь, стоит неколебимо...

А вот характеристика друга Генриха (I, 151): *Морне, его доверенное лицо, и никогда — его льстец, слишком добродетельная опора партии заблуждения* (т. е. протестантов. — А. Л.), *всегда выказывавший свою ревность и предусмотрительность и служащий одновременно и своей церкви, и Франции; цензор для придворных, но любимый при дворе; гордый враг Рима, но пользующийся у Рима уважением.*

Отметим, что Херасков и здесь прибегает к контаминации, добавляя к портрету черты иного лица — Потье, из другого места «Генриады» (VI, 69): *В эти несчастные, зараженные преступлением времена, Потье был всегда справедлив, и при том — уважаем. Часто видели, как его мужественное постоянство подавляло вседозволенность их увлечений и, сохраняя свой прежний авторитет для них, без наказаний показывало им, что такое справедливость. Он возвышает свой голос, вокруг ропот, волнение; — его окружают и выслушивают — и бунт прекращается. Так, когда волны захлестывают корабль, уже не слышен вопль моряков, а только шум пены у носа, рассекающего счастливым бегом послушное море.*

Херасков изящно меняет один топос на другой — образ корабля-государства на образ стойкого мужа-утеса, при этом оставляя свой образец узнаваемым. Нельзя в этом случае — как и во многих других — не отдать должного его мастерству.

Второе заимствование, по Тиргену, — встреча Алея и Сумбеки (V песнь, с. 92 сл.) в роце под Казанью, где любовь в аллегорическом образе Эрота отдает Алея во власть Сумбеки (мы уже рассматривали ряд эпизодов этой песни и, в частности, влияние другого французского источника). Тирген усматривает здесь параллель к IX песни «Генриады», ретардации победы Генриха IV из-за его страсти к г-же д'Эстре. Галантный инструментарий в духе рококо (гении, грации, амурь) и топосы в описании изящных пейзажей не ограничивают сходства; есть еще ряд важных деталей. К их числу относится ручей, лишаящий воли, в «Россиаде» (V, 95 сл., с. 90) и источник в «Генриаде», чья волна заставляет забыть о долге (IX, 213—216).³³ Подчинение любви у Алея и Генриха трактуется как разоружение.

³² Современные филологи указывают также на автопортрет Энния (текст и перевод С. А. Ошерова см. в кн.: Полонская К. П., Поняева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 2000. С. 38—39). Типологически портрет близок к вольтеровскому и херасковскому. Однако для подтверждения знакомства Хераскова с Эннием нужны веские доказательства, в случае с Вольтером это знакомство более вероятно.

³³ Такой же ручей есть и у Ариосто (I, 78, 1—6): *И это причинили два источника, чья влада обладает различным действием: оба в Арденнах и недалеко друг от друга; один наполняет сердце любовной жаждою, а кто изопьет из второго — остается без любви и обращает в лед свой прежний пыл.*

Третьим важным структурным соответствием Тирген считает параллель между VI песнью «Россиады» и VIII — «Генриады». Это ретардация действия вследствие помощи, оказанной главному врагу со стороны: Казани приходит на помощь Крым, а Лиге — Испания. Здесь также просматривается параллелизм эпизодов: сообщение о появлении нового врага — предчувствие гибели (Рема, жена крымского хана Исканара/Мейенн, глава Лиги) — обращение к войску (Курбский/Генрих) — битва и поражение врага — поединок вождей (Курбский — Исканар/Генрих — Эгмонт); полный разгром врага — прощение пленных — молва возвещает о победе. Кроме того, Херасков с большой симпатией описывает любовь Исканара и его жены Ремы, вообще демонстрируя сочувствие Крымскому хану; это можно рассматривать как параллель к смерти жены молодого д'Айи — обе женщины оканчивают жизнь, обнимая своих убитых супругов («Россиада», VI, 672 сл., с. 141; «Генриада», VIII, 273—284).

Параллелизм между VI песнью «Россиады» и VIII «Генриады» действительно существует; но в VI песни Херасков дает едва ли не единственную вставную новеллу, не имеющую никакой параллели у Вольтера — историю Сафгира (вопреки Тиргену, видящему в невольном сыноубийстве д'Айи на поединке параллель к невольному отцеубийству мародера-вероотступника Сафгира, нам представляется, что поединок сам по себе слишком общая примета эпоса).

Вольтер наряду с Мильтоном, по мнению Тиргена, способствовал оформлению внешних деталей при подготовке к историческому пророчеству в «Россиаде». Иоанн в VIII песни, руководимый старцем Вассианом, приходит в храм, где стоит алтарь. На алтаре лежит книга, где записаны судьбы России. У Вольтера (в VII песни) есть «храм судеб» с книгой, в которой под водительством Св. Людовика Генрих читает будущие судьбы Франции. Одинаково окончание этого чтения: у Хераскова «Олтарь затрепетал, и мрак над ним сгустился» (VIII, 832, с. 214), у Вольтера: «Et les voûtes des Cieux devant lui s'éclipsèrent».³⁴ Дальнейшие рассуждения Тиргена — об особой близости изображения царствования Елизаветы у Хераскова и Людовика XIV у Вольтера — имеют слишком общий характер, чтобы быть убедительными. Нам же представляется, что, во-первых, Херасков опять применит в данном эпизоде свой контаминационный прием: образцом для Вассиана является не Св. Людовик, а старец, дающий первое пророчество Генриху Наваррскому, когда тот попадает на остров во время плаванья, цель которого — просить помощи у Елизаветы Английской. Сравним обе характеристики. У Хераскова (VIII, 342 сл.; с. 196):

Я есмь несчастливый пустынный Вассиан,
Но горести мои и слезы я прощаю,
И сыну за отца любовью отомщаю;
Не он мне был врагом, враги мои льстецы,
Преобращаючи в колючий терн венцы;
Я был гоним от них. За слезы и терпенье,
Душевное теперь вкушаю утешенье³⁵...

У Вольтера (I, 199 сл.): *Почтенный старец вдали от двора нашел мирный приют в этом темном убежище. Неведомый людям, свободный от суеты, он здесь предался своим занятиям; здесь он оплакивал свои бесполезные дни, погрязшие в удовольствиях, утраченные в любви. На гладких па-*

³⁴ И перед ним затмили небесные своды (VII, 474).

³⁵ В VIII, 269: «Священну книгу он, чело склоня, читал».

стбицах, на берегах ручьев он попирал ногами человеческие страсти: спокойный, он ждал, когда, по мере его желаний, смерть навсегда воссоединит его с его Богом. Бог, обожаемый им, взял под попечение его старость: он ниспослал мудрость в его пустыню; щедрый на свои божественные сокровища он раскрыл перед ним книгу судеб. Вспомним, что Вассиан дважды является Иоанну: в первый раз в начале похода, чтоб предостеречь от неумеренной поспешности; он «свыше просвещен» (VII, 246; с. 153). Тирген отмечает одинаковые последствия пророческого видения для Генриха и Иоанна.

Во-вторых, здесь необходимо привлечь еще один источник — уже упомянутого Сен-Дидье. Эпическое пророчество содержится в VIII, последней песни его эпопеи; его Сивиллой является старец-друид Циндорикс (Cindorix), которому пожелал открыться, отвратив его от языческих таинств, истинный Бог, что само по себе делает версию Сен-Дидье ближе к херасковской, нежели Вольтерова; есть и общие подробности в описании внешности. Так, у Вассиана (267—268; с. 193).

На персях у него как лен брада лежала,
Премудрость на его лице изображала...

Внешность друида друг Хлодвига, Аврелий, описывает так:

A mes yeux c'est offert un Vieillard vénérable...
Son long âge n'est peint que sur ses cheveux blancs,
Sa barbe sur son sein tombe avec négligence...³⁶

Есть еще общие детали. К старцам Иоанн и Хлодвиг оба приходят в сопровождении друзей Алея и Аврелия; в обоих эпосах присутствует пещера старца.³⁷ Дальнейшее развитие событий неодинаково: перед Иоанном предстает прекрасная долина, где утечи влекут избравших их в вечную гибель, и гора добродетели; у Сен-Дидье пороки предстают в виде устрашающих чудовищ. Затем у Хераскова рисуется Храм Пророчества, у французского эпика — Храм Славы.

Что касается книги, то она у Сен-Дидье присутствует в другом пророческом пассаже, в самом начале эпоса:

Il est un Livre saint dont les terribles pages
Renferment le dépôt des destins & des âges:
Si-tôt qu'elle paroît, le Volume éternel
S'ouvre & montre à ses yeux ce decret solennel.³⁸

Сравним также изображение Смутного времени у Хераскова (VIII, 611 сл.; с. 206):

Се трон колеблется, хранимый многи веки;
Москву наполнили Поляки, будто реки;
Забвенны древние природные Князья;
Ты стонешь, Иоанн! стену и плачу я;
Иноплеменники Москвою овладели...
При сем видении небесны своды рдели...

³⁶ Перед моими глазами предстал достопочтенный старец... Его долгий век сказывается только белизной волос, его борода небрежно падает на грудь...

³⁷ У Хераскова: VIII, 265; у Сен-Дидье: P. 152 с подробным описанием пещеры.

³⁸ Есть священная Книга, чьи страшные страницы заключают в себе содержание судеб и времен. Как только она (Церковь. — А. Л.) является, вечный том открывается и являет ее очам это неизменное решение (P. 5).

и картину французской смуты при сыновьях Франциска I у Сен-Дидье:

La Discorde autour d'eux agite ses flambeaux:
L'Erreur qui la conduit divise leurs Drapeaux,
Un poignard à la main de rage transportée,
Elle souffle la Mort de sa bouche empestée.
De la Rébellion les efforts criminels
Ravagent les Citez, renversent les Autels.
La France de ses mains de carnage fumantes,
Déchire avec fureur ses entrailles sanglantes:
Le Trône chancelant est prêt d'être abattu...³⁹

Если Петр I строит город, о котором Иоанн спрашивает (VIII, 699—700; с. 210):

Скажи, коликими созижден он Царями?
Единым!.. Сей един да чтится олтарями...

то Людовик XIV «fait ce que n'ont pas pû les efforts de vingt Rois» (*делает то, чего не смогли усилия двадцати Королей*. Р. 167). Вот их торжество над врагами. У Хераскова VIII (689—690; с. 209):

Коварство плачуще у ног его лежит,
Злоумышление от стрел его бежит...

У Сен-Дидье:

L'Hydre que leur terreur oppose à ses projets,
Le Duel dégoûtant du sang de ses Sujets,
La Discorde implacable & l'Injustice avide,
Cent Monstres sont détruits par ce nouvel Alcide.⁴⁰

Для Елизаветы Херасков находит те же слова, что Сен-Дидье для Франциска I: «Корону обвивют и лавры и оливы» (VIII, 748), а «François ceindra son front d'Olive et de Laurier» (*Франциск увенчает свой лоб Оливою и Лавром*. Р. 164). К другим моментам сходства можно отнести несчастья, постигающие Людовика (смерть сына) и Екатерину (угроза смерти Павла); Херасков призывает царей учиться царствовать у Екатерины, а Сен-Дидье — учиться умирать у Людовика. Не царствовавший Дофин «царствует в своем сыне»; у Хераскова «пресветлый дух Петров на небо преселится; / Но он в другом лице на землю возвратится» (VIII, 727—728; с. 211). Можно было бы найти и другие черты сходства; но, по-видимому, приведенных цитат достаточно, чтобы не ставить под сомнение влияние эпопеи Сен-Дидье на Хераскова, проявившееся в этом эпизоде и превосходящее, на наш взгляд, здесь влияние Вольтера.

Впрочем, отметим со своей стороны детали, по-видимому, прямо запечатлевшиеся в памяти автора «Россиады» после чтения Вольтера:

В пространстве черная восточная пучина
Шумит название Второй ЕКАТЕРИНЫ;

³⁹ Раздор размахивает факелом, и заблуждение — его вождь — разводит знамена, с кинжалом в руке, увлеченной яростью, оно дышит смертью из чумной пасти. Преступления мятежа опустошают города, опрокидывают алтари; Франция собственными руками яростно рвет свои кровавые внутренности; колеблющийся трон готов пасть... (Р. 165).

⁴⁰ Гидра, которую их (враждебных государей) ужас противопоставляет его замыслам, Дуэль, вкушающая кровь его подданных, безжалостный Раздор и жадная Неправда, — сто чудовищ сражены сим новым Алкидом (Р. 167).

Российски корабли через Босфор летят,
Юг, запад и восток, весь север богатят
(VIII, 803 сл.; с. 213).

Ср. у Вольтера (VII, 433 сл.): *Океан задает себе вопрос в своих глубоких пещерах: где твои флаги, реявшие над водами. Тебя зовет Торговля Нила, Черного Моря, Инда и его гаваней, и раскрывает перед тобой свои сокровища.*

Вывод Тиргена таков: в основном влияние Вольтера на Хераскова касается некоторых сюжетных схем и отдельных бросающихся в глаза мотивов; Иоанну сообщаются черты Генриха III и Генриха IV; прежде всего Вольтер является источником для ретардаций. В общем виде с этим резюме нужно согласиться (в последней его части — конечно же, с оговорками). Добавим к этому, что у французских эпиков Херасков заимствует идею победы над собой — II, 296, с. 33: «Начну я собственным победы побеждением». В «Генриаде», IX, 329: «*Me vaincre est désormais ma plus belle victoire*» (*Отныне победа над собой — моя лучшая победа*); в «Хлодвиге», IV, р. 78: «*Achève sur toi-même une heureuse Victoire*» (*Осуществи счастливую победу над самим собой*). Зловещее пророчество у Вольтера повлияло на IV песнь «Россиады», где изображен ад и мучения казанских царей (565 сл.; с. 85):

Спешу во мрачный ад, и тамо ныне зри,
Что должны гордые во тьме терпеть Цари!
Они позорные оковы тамо носят,
Последние рабы за гордость их поносят,
И их несчастья во свете сем творцы,
Над ними подлые ругаются льстецы;
Они поруганны народом зрят короны,
Потомки с мерзостью на их взирают троны...

У Вольтера в VII песни (175 сл.): *Сын, — ответил Людовик, — самые суровые законы преследуют в сих местах государей и королей. Смотрите на этих тиранов, обожаемых при жизни: чем могущественнее они были, тем паче принизит их Господь. Он наказует свершенные их руками злодейства, те, за которые они не отмстили сами и которые они попустили. Их кратковременное величие похищено смертью, — эта роскошь, эти утехы, эти наемные льстецы, чья любезность ловко скрывала истину от их ослепленных глаз. Здесь ужасная правда составляет их наказание: она пред их глазами, она освещает их пороки.*

Татарский бунт похож на французский (IX, 415 сл., с. 230 — демократия не вызывала ни у русского, ни у французского эпика больших симпатий):

Всегда бывает чернь к переменам ненасытна,
И легкомысленна она, и любопытна.
Едва светило дня спустилось в моря,
Погасла в небесах вечерняя заря,
И звезды от страны полночной возблистали;
Казанцы под стеной сбираться в груды стали.

Ср. у Вольтера: *Все последовало его примеру: и глупый народ, рабский подражатель пороков двора, жадный до чудесного, любитель новшества, толпою ринулся предаваться этим бесчестиям* (V, 217 сл.).

Есть сходство в описании пагубных результатов сражений. У Хераскова:

Угримова поверг немилосердый воин;
Сей витязь многие жить веки был достоин,
Единый сын сей муж остался у отца,
И в юности не ждал толь скорого конца.
(X, 569—570, с. 268)

Ср. у Вольтера: *О сколько героев погибло незаслуженно! Реснель и Пардаван спустились к мертвым; и вы, отважный Герши, и вы, мудрый Лаварден, достойный и более долгой жизни, и лучшей участи* (II, 273 сл.).

Схожи описания подкопов (XII, 105 сл., с. 311 у Хераскова и VI, 204 сл. у Вольтера). Наконец, вечная ночь, куда уходит Раздор в самом конце событий, тоже заимствована у Вольтера, хотя портрет Раздора списан у Вергилия. Что касается Сен-Дидье, то у Хераскова есть еще значительные заимствования из его эпоса: совет языческих сил в V песни «Хлодвига» вызывает в памяти таковой же у Хераскова в первой половине VII песни; враги побуждают Рейн выступить против предводителя франков; то же самое языческие силы «Россиады» делают с Волгой; видя гибель своих солдат, Хлодвиг — как впоследствии Иоанн — просит обратить верховный гнев против него одного и не казнить войско⁴¹ (здесь мы воздержимся от обширных цитат). Поэтому влияние Сен-Дидье на «Россиаду» никак нельзя признать не заслуживающим внимания: оно, безусловно, уступает важнейшим образцам, но сопоставимо, например, с влиянием Овидия.

III. «Потерянный рай»⁴²

Характеристика Мильтона и его произведения в предисловии Хераскова такова: «В *Погубленном рае* важный Мильтон повествует падение первого человека, вкушение запрещенного плода, торжество дьявола, изгнание Адама и Эвы из рая за их непослушание, и причину злополучия всего человеческого рода».⁴³ Для подражания Мильтону Херасков избрал иное свое сочинение — эпиллий «Вселенная», впервые опубликованный в III части Творений (М., 1797). Что касается «Россиады», то тематическая разница между нею и «Потерянным раем» слишком велика, чтоб влияние оказалось значительным, рассмотрим, однако же, вслед за Тиргеном⁴⁴ признаки этого влияния. В качестве первого примера Тирген приводит V песнь «Россиады» (707—708, с. 113):

Так Евву лстивый змий в Едеме соблазнял,
Когда ее вкусить познаний плод склонял.

В IX песни (241—244, с. 224) есть еще одно указание на грехопадение:

Когда в Едеме жил безбедно человек,
Во древе знания скрывал железный век;
Над нашим праотцем, праматерью прельщенным,
Плодом возликовал вкушенью запрещенным.

⁴¹ Последний эпизод мы рассматривали в разделе о Тассо. Здесь, однако, в любом случае скорее ситуативное сходство.

⁴² В нашем литературоведении — в отличие от случаев с Вольтером и Тассо — нам не доводилось встречать работ, специально посвященных взаимоотношениям Хераскова и Мильтона.

⁴³ Херасков М. Творения. Т. I. С. XVI.

⁴⁴ Thiergen P. Op. cit. S. 147 etc.

По мнению Тиргена, «если сопоставить это описание грехопадения с похвалой Хераскова Мильтону из „Вселенной“, прямая ссылка на „Потерянный рай“ становится весьма вероятной». Не останавливаясь сейчас на этом тезисе, отметим, что Мильтон не дает ничего нового по сравнению с тем, что содержится в Св. Писании; сходство носит общий характер, и убедительными текстуальными параллелями пока мы не располагаем.

Второй реминисценцией Мильтона Тиргену представляется VI, 606, с. 139: «Подобный столп огню, простер на землю Бог», и «столп огненный» (VII, 67, с. 146); он сопоставляет это с *pillar of fire* в «Потерянном рае» (XII, 202 и 203). Здесь реминисценция совсем ускользает: огненный столп — слишком яркий образ Писания (Чис., 14, 13 сл.), чтоб искать его источник в другом месте. Впрочем, мы знаем примеры, где библейская и эпическая традиция у Хераскова пересекаются до полной невозможности провести между ними границу, так что и теперь снять знак вопроса не удастся. С оговоркой «возможно» Тирген дает и сравнение Иоанна с Богом (X, 433 сл.; с. 263):

Как сильный Бог, на всю вселенную смотрящий,
И цепь, связующу весь мир, в руке держащий:
Так властью в войске Царь присутствует своей.

Вот мильтоновские параллели — II, 1004—1006: *С недавних пор небо и земля — иной мир — повисли над моим королевством, привязанные золотой цепью к той стороне небес, откуда упали наши легионы*, и II, 1051—1053: *И совсем рядом, вися на золотой цепи, этот подвешенный мир...* Кроме единственного существительного *цепь*, ничего общего между этими отрывками нет.

Ближе сходство между несколькими мильтоновскими пассажами и описанием щита, подаренного Иоанну пустынником Вассианом (VII, 285—286, с. 154):

Там спяща зрелась смерть, брат смерти грех уснул;
Отверзтые уста стнящий ад сомкнул.

Мильтоновская пара *Грех* и *Смерть* (*Sin/Death*) подробно описана в конце II книги «Потерянного рая» (ср. также, например, X, 230—231); между ними там, впрочем, несколько иные родственные отношения: Грех является матерью Смерти (хотя одновременно и сестрой, поскольку у них один отец — Сатана). Положение адской пары рядом с адскими воротами является, на наш взгляд, вполне убедительной реминисценцией Мильтона; отметим только, что Грех у Хераскова как брат Смерти занимает место Сна античных представлений; или для Хераскова по законам грамматики было невозможно порождение Смерти Грехом, и он взял первое попавшееся обозначение родства?

Есть частные мильтоновские мотивы, которые Тирген усматривает в «Россиаде»: небесная лестница (XII, 254 сл., с. 316; ср. «Потерянный рай», III, 510 сл.); теплая молитва, восходящая к небу (I, 473 сл., с. 18; ср. «Потерянный рай», XI, 14 сл., 143 сл.); описание всемогущества Божия, расстраивающего суетные замыслы людей (III, 161 сл., с. 48; ср. «Потерянный рай», II, 188 сл.) и пр. Но здесь немецкий исследователь делает оговорку: это столь распространенная библейская топика, что о прямых заимствованиях можно вести речь с большой осторожностью. Однако в своей совокупности они весьма вероятны. Мы со своей стороны всецело соглашаемся с оговоркой и считаем, что она относится к большому числу случаев.

Второй раздел главы о месте Мильтона посвящен изображению Раздора⁴⁵ у Хераскова (IX, 227 сл., с. 223 сл.; стихи 241—244 мы уже цитировали):

Под лунною чертой Дух темный обитает,
 Который день и ночь по всем странам летает,
 Раждает он вражды между земных Князей;
 Раждает мятежи, разрывы меж друзей,
 Он вносит огонь и меч в естественны законы;
 Гражданску точит кровь, колеблет Царски троны;
 Сердца тревожит он, супружни узы рвет;
 Всех мучит, всех крушит, Раздором он слывет.
 Сей Дух существовал при сотвореньи неба;
 Единородный сын и Ночи и Ереба,
 Во мраке утаясь, сиянье похищал,
 Молчащу тишину, став бурей, возмущал...
 На шаре здешнем он от тех времен живет;
 Гнездилище его и царство целый свет.

По мнению Тиргена, Херасков имеет при этом в виду тождество зла и Сатаны. В особенности близко к этому месту окончание II песни «Потерянного рая», где Сатана покидает ад и вступает в царство Ночи и Хаоса (871—967), откуда он попадает на Землю (III, 70 сл. и 418 сл.). В II, 894 сл. изображена брань стихий; упоминается Эреб; упоминается (967) и Раздор; таким образом, по мнению Тиргена, этот эпизод заключает в себе все элементы приведенного отрывка из «Россиады». Мы не можем с этим согласиться: этот отрывок из «Россиады» содержит достаточно общие рассуждения натурфилософского характера, для которых посредничество Мильтона не нужно, и напоминает, в частности, «Теогонию» Гесиода, где говорится, правда, о других детях Ночи и Эреба (Эфир и День — 124 сл.).

Третий раздел главы Тиргена посвящен подготовке к пророчеству (VIII песнь «Россиады»). Здесь влияние Мильтона пересекается с Вольтеровым (мы видели, что и с влиянием Сен-Дидье). Вассиан с помощью напитка усыпляет Алея, чтоб Иоанн один стал свидетелем будущих судеб России (328; с. 196); архангел Михаил с аналогичной целью усыпляет Еву (XI, 366—369). Сен-Дидье, кажется, забывает про Аврелия: тот приводит Хлодвига к друиду, но потом в тексте нет никаких намеков даже на то, был ли он вместе со своим государем в момент пророческого видения (поэт говорит только о Хлодвиге, но нельзя понять, при каких обстоятельствах тот расстался со своим другом). Вторым этапом подготовки становится «очищение» зрения — с глаз должна ниспасть кора («Россиада», 471 сл., с. 201; «Потерянный рай», XI, 411 сл.). И там, и там это осуществляется с помощью живой воды (хотя и несколько разными способами). Когда заканчивается пророчество, увидевшие его возвращаются к своим уже пробудившимся спутникам (Алей/Ева). Эту реминисценцию также нужно признать вполне надежной.

Четвертой реминисценцией Мильтона Тирген называет топос *locus atoenus*, указывая, что большая часть подробностей вполне стандартизирована; о дышащей любовными чарами роще речь уже шла, когда рассматривалось влияние Тассо. Немецкий исследователь считает, однако же, до определенной степени доказательными параллели с Мильтоном: во-первых, V,

⁴⁵ У Тиргена Раздрат.

41, с. 88 — «Приемлет Райские сия дубрава виды»; иные параллели — в сравнениях (V, 57 сл., с. 89):

Счастливей тех мест, чем славилася Енна,
Где дочь Церерина Плутоном похищенна,
Иль можно их равнять с прекрасною страной,
Где древний царствовал садами Алкиной.

Ср. у Мильтона (IV, 268 сл.): *...ни прекрасная Энна, где Прозерпина, собирая цветы, — сама еще более прекрасный цветок, — была взята мрачным Дитом, что стоило Церере всех этих хлопот...*

К соображениям Тиргена можно добавить, что Алкиной как царь садов упоминается у Мильтона дважды: V, 340 (*or where / Alcinous reigned*) и IX, 441. Эта реминисценция, несмотря на пересечение с Овидием (Энна) и Гомером (Алкиной), также вполне надежна. Воспроизводит «Потерянный рай» и такая подробность, как «жемчуг, золотой песок» (V, 64, с. 89) и зеркальная вода; ср. у Мильтона IV, 238 («*pearl and sands of gold*») и 260—263; как у Мильтона в IV, 260, у Хераскова ручьи разделяются на несколько потоков; у обоих поэтов есть сравнение с садом Гесперид (IV, 248—251 у Мильтона и V, 84, с. 90 у Хераскова); Эдемский сад у Мильтона породила природа, а не искусство (IV, 241—243; у Хераскова такую красоту бессильна представить кисть — V, 56, с. 89). Эта параллель также вполне надежна.

Мы немного можем прибавить к наблюдениям Тиргена. Во II книге «Потеряного рая» Сатана (450 сл.) говорит, что царская власть, которую он принял, сопряжена с необходимостью брать ответственность в моменты опасности на себя: *Для чего мне брать на себя эту царскую власть, для чего не отказываться от престола, отрекаясь от столь же великой доли в превратностях, как и в почестях, равно подобающих тому, кто царит, и тем паче подобают ему превратности, сколь он вознесен над прочими...* У Хераскова Иоанн так отвечает жене, умоляющей его не ходить в поход на Казань (II, 371 сл., с. 35):

На что мне быть Царем, коль труд за бремя ставить,
И царством самому от праздности не править?
Чужими на полях руками воевать,
И разумом чужим законы подавать...

В IV песни Херасков говорит о преимуществе храбрости воинов перед их числом (187—188, с. 71):

Но лавры жнут побед не многими полками,
Сбирают в брани их геройскими руками.

У Мильтона так описывается третий день битвы (VI, 809—810): *Для трудов этого дня не назначаются ни число, ни множество...* Впрочем, эта мысль есть и у Лукана (*победа требует немногочисленных бойцов* — VII, 366—367), что несколько ближе к контексту Хераскова.

Несколько раз у Мильтона используется оборот «сравнение малого с великим» (II, 921—922: «*to compare / Great things with small*», X, 307: «*So, if great things to small may be compared*»; ср. также VI, 310—311), который можно найти и у Хераскова (VII, 964, с. 179): «Коль можно малу вещь великой уподобить». Однако и здесь влияние Мильтона пересекается с Овидиевым, у Овидия же этот оборот, несомненно, заимствовал сам Милтон.

Еще одна важная деталь: среди авторов героического эпоса только Мильтон и Херасков рассказывают о себе. Здесь оба поэта приближаются к границам жанра и даже преодолевают их — исповедальных мотивов эпоев содержать не должна.⁴⁶

Вывод Тиргена таков: прежде всего Мильтон — посредник для библейского материала. Если параллельные явления у Хераскова и не восходят к нему (что маловероятно), то по крайней мере Мильтон должен был послужить ему образцом обращения с библейскими мотивами в героическом эпосе. Что касается более пространных пассажей, то прежде всего к Мильтону восходят описания местности и персонажей. Здесь для Хераскова важны ад и Эдем у Мильтона, а его аллегории Злочестия и Раздора сходны с мильтоновским Сатаной. Сатана Мильтона для Хераскова имеет большее значение, чем Бог Мильтона (здесь Тирген еще более прав, чем представляется ему самому, — мы только что видели, что Сатана сходен в одном эпизоде даже с главным героем «Россиады»!). Тем не менее, соглашаясь с этими мыслями, в целом нужно констатировать, что воздействие английского поэта на Хераскова не столь велико: убедительных параллелей, которые можно было бы объяснить влиянием одного только Мильтона, немного. Во всяком случае, оно не таково, как следовало бы ожидать, учитывая высокую репутацию «Потерянного рая» в XVIII веке и столь же высокую его оценку Херасковым. Влияние Мильтона несомненно уступает вольтеровскому и лукановскому и сопоставимо с влиянием Овидия и Сен-Дидье.

IV. «Неистовый Роланд»

Эпос Ариосто относится к числу тех, которые не упомянуты во «Взгляде»; тем не менее, как отмечал еще А. Н. Соколов, Херасков в «Россиаде» прямо ссылается на Ариосто; ученому принадлежит и меткое наблюдение о близком соседстве ссылок на двух итальянских эпиков, и правильное определение стилистической роли этой традиции.⁴⁷ «Автор не скрывает литературной традиции, которую он здесь использует:

Алциною Астолф обманут тако был (V, 251; с. 96. — А. Л.).

Вслед за аналогией из Ариосто⁴⁸ несколько ниже приводится аналогия из Тассо:

Армидою Ренод подобно так прельщался.

Этот „второй стиль“, роль которого в „Россиаде“ до сих пор была подчеркнута недостаточно,⁴⁹ занимает в эпосе Хераскова значительное место и покрывает собою всю романическую струю поэмы. Это допущение „легкого стиля“ в эпическую поэму является новшеством Хераскова по отношению к традиции Ломоносова {...} Но русский предшественник у Хераскова был.

⁴⁶ У Мильтона в начале III песни — о собственной слепоте; у Хераскова (X, 25 сл.) о благоприятном приеме, оказанном его стихам.

⁴⁷ Соколов А. Н. Указ. соч. С. 336—337.

⁴⁸ С традицией русских переводов заглавия поэмы Ариосто «Неистовый Роланд» связан эпитет «неистовая любовь» Хераскова. — Прим. А. Н. Соколова.

⁴⁹ Д. Д. Благой отмечает, что «в „Россиаде“ историко-героические эпизоды перемежаются с эпизодами любовными, рисуемыми в стиле рыцарской поэмы или даже любовно-авантюрного романа», и указывает на то, что Херасков неоднократно «меняет» струны на своей лире. Однако стиль поэмы характеризуется в целом как высокий, с большим количеством славянизмов, эпически-величавый по тону. — «История русской литературы XVIII века», стр. 283, 284. — Прим. А. Н. Соколова.

Это — ТрEDIAKовский, ввоДивший черты „легкого стИля” в романические эпИзоДы своей „ТИлеМахИды”».

Тирген начинает свой раздел, посвященный Ариосто,⁵⁰ с констатации трудности вопроса. Он возражает русским исследователям, усматривающим типологическое сходство героев Хераскова с персонажами «Роланда»: для рыцарей Бразина, Мирседа, Гидромира и Рамиды равным образом, вопреки мнению Соколова, можно найти параллели и у Тассо, и потому требуются более убедительные параллели и аналогии. «Нужно во всяком случае — коль скоро нет никаких соображений, имеющих доказательную силу, — быть осторожным с поспешной параллелизацией Ариосто — Херасков». В позднейших произведениях Хераскова Ариосто играет более важную роль (имеет ли Тирген в виду прежде всего «Бахариану»?). К тому времени подоспел и русский перевод Молчанова (1791—1793), сделанный с французской версии.⁵¹

Отсутствие Ариосто во «Взгляде» Тирген объясняет влиянием «Эссе» Вольтера. Тот, правда, изменил свою позицию — в положительную сторону. Но в «Бахариане» (1803) Ариосто упоминается среди любимых поэтов Хераскова, а в «Поэте» (1805) его нет среди эпиков. На наш взгляд, наличие или отсутствие Ариосто объясняется тем, что героическая эпопея и ироикомический эпос для Хераскова — разные жанры (хотя его жанровые сближения отличаются весьма значительной смелостью). По тем же соображениям, связанным с трактовкой жанров, отсутствует во «Взгляде» ссылка на Овидия, пристрастие к которому у Хераскова несомненно.⁵²

За отправную точку Тирген берет единственное вышеприведенное прямое указание на «Роланда» (VI, 33—53), где Астольф рассказывает Руджье-ро свою историю с колдуньей Алчиной. Впрочем, и здесь Тирген считает возможным влияние промежуточного источника.

Следующий шаг немецкого ученого — фронтальное сопоставление всего сюжета, связанного с рыцарями-язычниками у Хераскова, и его итальянских образцов. Нигрин, «лютый волхв» (XI, 673 сл., с. 301), живущий в горах на берегу Гидаспа, чтобы спасти Казань и истребить русских, предлагает рыцарю, который совершил бы этот подвиг, руку своей дочери Рамиды и власть над Казанью. Из сотни он отбирает троих — Гидромира, Мирседа и Бразина, которые отправляются к стенам Казани вместе с его дочерью. Чуть раньше — X, 330 сл., с. 259 — в свите нового казанского царя Едигера упоминаются шесть рыцарей (включая Рамиду); в первой же битве двое погибают. Когда четверо оставшихся впервые участвуют в бою против русских, Рамида нападает на князя Курбского; он разбивает ее шлем; длинные золотые волосы выдают Рамиду: перед Курбским — женщина; все трое витязей-соперников спешат за ней в город.

Какие же мотивы этой истории восходят к итальянскому эпосу? Один из них встречается в первой песни «Роланда», где Карл Великий обещает руку Анжелики тому из христианских рыцарей, который достигнет наибольшей славы (I, 7—9 и 46). У Тассо сама Армида обещает руку тому, кто принесет ей голову Ринальдо (XVII, 46—48). Равным образом героям обоих произведений свойственно соперничество (за любовь Армиды в финальной части «Иерусалима» борются Адраст, Тисаферн и Альтамора; у Ариосто в центре

⁵⁰ *Thiergen P. Op. cit. S. 132 etc.*

⁵¹ J.-B. de Mizabaud, 1741.

⁵² Никакие представления о жанрах, однако же, не могли бы помешать вставить упоминание о Сен-Дидье. В чем дело здесь — в сознательном отказе от ссылки на второстепенные образцы, в определенном элементе маскировки, в незаконченности французской поэмы — окончательного ответа мы дать не в состоянии.

повествования Анжелика, но рассматриваемый мотив варьируется — например борьба Родомонта и Мандрикардо за Дораличе в песнях XXIV, XXVI и XXVII).

Локоны выдают присутствие амазонки. В «Роланде» Марфиза (XXVI, 28) и Брадаманте (XXXII, 79) поражают своих спутников, сняв шлемы. У Тассо, напротив, Клоринда лишается шлема в поединке (III, 21); здесь прямая параллель с Херасковым.

Рыцари-соперники галопом мчатся за амазонкой. У Ариосто Родомонт и Мандрикардо гонятся за Дораличе, чья лошадь понесла (XXVI, 129—131; ср. XXVII, 5—6). У Тассо адекватной картины нет, но есть отдаленное сходство — в сцене с христианскими рыцарями, соблазненными Армидой и составившими ее свиту (V, 76—85). Здесь мы, в отличие от Тиргена, не можем усмотреть аналогии с «Россиадой» ни в первом эпизоде, ни во втором: главное для Хераскова — дезертирство: влюбленные воины покидают поле битвы, не заботясь о ее исходе и оставляя своих товарищей на произвол судьбы.

Из сопоставления итальянских поэтов Тирген заключает, что невозможно однозначное решение в пользу Ариосто: Тассо дает не меньше параллелей, а в одном важном пункте — значительно более близкую. Суждение Соколова, что воины-язычники Хераскова скорее напоминают героев Ариосто, нежели крестоносцев Тассо, уже по одному тому не выдерживает критики, что у Тассо большую роль играют рыцари-мусульмане, противники крестоносцев. Соперничество же трех рыцарей за Армиду/Рамиду в финальной части обеих эпопей Тирген считает признаком преобладающего влияния Тассо.

Следующий этап истории трех рыцарей и Рамиды (XI песнь) — тройной поединок женихов Рамиды и русских витязей. Когда Рамида замечает, что Курбский ранил Мирседа, она бросается в бой, нарушив тем самым условие договора, принятое Иоанном: схватка становится всеобщей. Защитники Казани ранены и вынуждены покинуть поле боя. Нигрин исцеляет их раны. Гидромир пытается уговорить Рамиду уехать вместе с ним; та отклоняет предложение. Он хочет увести ее насильно; Мирсед и Бразин препятствуют этому. В завязавшейся схватке погибают все четверо.

Тройной поединок, по наблюдениям Тиргена, — мотив весьма частый (например, в «Пунической войне» Силия Италика, IV, 355—400, все версии поединка Горациев и Куриациев). У Тассо аналога нет; у Ариосто (XL, 52—58) заключается договор о битве между язычниками Градассо, Аргаманте и Собрино и христианами Роландом, Брандимарте и Оливьеро; в XLI, 68—102 и XLII, 6—19 изображена сама битва и ее финал. Градассо и Аргаманте погибают от руки Роланда, а со стороны христиан жертвой оказывается Брандимарте. По признанию Тиргена, Херасков мог найти здесь исходный пункт для сцен тройного поединка, тем более что и Херасков, и Ариосто упоминают южные и восточные страны, откуда родом их герои (впрочем — добавим от себя — то же самое делает и Тассо; черкес Арганте — один из самых мужественных защитников Иерусалима, а в персах и сарацинах недостатка тоже нет). Имя Бразина Тирген считает возможным возвести к Prasildo («Роланд», IV, 40, 2 и XXII, 20, 2).

Вторая важная деталь — нарушение договора. Этот древний эпический мотив, восходящий к Гомеру, присутствует только у Тассо. В «Иерусалиме» (VII, 102—104) стрела язычника Орадино прерывает единоборство Арганте и Раймонда, делая схватку всеобщей (это весьма близко к «Илиаде», где Пандар ранит Менелая, и «Энеиде», где авгур Толумний прерывает единоборство Энея и Турна).

Фигура Нигрина восходит исключительно к Тассо. Напротив, попытки насильственно увести возлюбленную у Тассо нет, но есть отдаленная парал-

лель у Ариосто — Мандрикардо увозит Дораличе, невесту Родомонта, победив ее стражу (XIV, 40—53). Нет точного соответствия и гибели всей четверки; впрочем, и у Тассо, и у Ариосто есть отдаленные параллели — поединок между Тисаферном и Адрастом, причем его прерывает сама Армида («Иерусалим», XIX, 73), и борьба между Родомонтом и Мандрикардо за Дораличе («Роланд», XXIV, 94—107), между Мандрикардо и защитниками Марфисы (XXVI, 71—78) и раздоры в языческом лагере (XXVII, 39—102). Но причины и исход (бескровный у Ариосто) совершенно различны.

Вывод Тиргена таков: хотя герои Хераскова как определенные типы в определенных ситуациях обнаруживают некоторое сходство с Ариосто, нельзя недооценивать при этом параллельное влияние Тассо,⁵³ удовольствовавшись тем, что «след» Ариосто вполне возможен, но однозначно не доказан. Нам это представляется некоторым принижением роли Ариосто. Для более точного ее определения нужно учитывать следующие обстоятельства.

Во-первых, «легкий стиль». Уже при рассмотрении влияния Мильтона мы отметили, что Херасков приближается к границам героико-эпического жанра и даже кое-где их переступает. Но, переступая их, он оказывается в сфере эпоса ироикомиического: так, из всех авторов героической эпопеи только Херасков во вступлении признает свое творение слабым и темным; во второй строфе «Роланда» Ариосто не без иронии пишет: «'l rосо ingegno ad or ad or mi lima» (меня подчас терзает недостаток моего дарования). Эти отступления (и возможность следовать за Ариосто) имеют спорадический характер; скорее их можно воспринимать как одну из нереализованных потенций развития героического эпоса; Ариосто мог бы оказаться, чем действительно стал проводником на этом пути; но анализ мотивов «Россиады» без упоминания этого обстоятельства был бы неполным. Однако есть и достаточно надежные реминисценции, например сказанное о Сумбеке (X, 43—44, с. 248):

Как пленник, внемлющий о смерти приговор,
Сомкнула страждуща полуумерший взор...

и в «Роланде» (II, 11, 1—4): *Когда робкая девушка увидела, насколько сокрушительным был мощный удар, страх исказил ее прекрасное лицо, как у осужденного, который близится к казни...* Но таких надежных реминисценций не так много, и влияние Ариосто на Хераскова, конечно, нельзя признать первостепенным.

* * *

Рассмотренные параллели доказывают, что влияние новоевропейского эпоса на Хераскова сопоставимо по масштабу с таковым же эпоса античного. Первенствующую роль играет Тассо, дающий (параллельно с Вергилием и Вольтером) исходный толчок событиям в «Россиаде» в целом; итальянская эпика оказывает решающее влияние на описание татарского лагеря, задавая его концепцию — в отличие от эпоса античного, где любовь (за исключением Овидия) не играет основной роли; тем не менее необходимо признать, что эпопеи Тассо и особенно Ариосто структурно сильно отличаются от «Россиады», превосходя ее в объеме и не используя пророчество в потустороннем мире в качестве главного способа разграничить основные части; это

⁵³ Приведенное в примечании объяснение молчания Мерзлякова по поводу Ариосто неубедительно: молчание вызвано скорее хорошим знакомством с переведенным «Иерусалимом» и весьма смутным — с некоторыми другими эпическими образами, нежели глубокими эстетическими соображениями.

обстоятельство делает главным структурным образцом сопоставимую по объему с «Россиадой» «Энеиду». За этой оговоркой влияние Тассо можно признать не менее значительным, нежели Вергилиево.

Эпопея Вольтера также сопоставима с «Россиадой» по объему и замыслу (десять песней, правда, в среднем короче, нежели у Хераскова). Однако «Генриада» в значительной степени лишена драматического элемента: ее ретардации носят искусственный характер, давая Генриху IV одного за другим новых «мальчиков для битвы»; начальная же часть (буря — рассказ Генриха Елизавете Английской о Варфоломеевской ночи) слишком воспроизводит Вергилиеву схему, чтобы послужить источником для композиции эпопеи в целом или какого-либо значимого эпизода. Однако Вольтеру Херасков обязан многими деталями, в том числе такой важной, как образ друга государя. Наряду с вольтеровским можно отметить влияние другого французского эпика, Сен-Дидье, сейчас забытого и вряд ли когда-либо популярного в самой Франции; его влияние развивается в ряде случаев параллельно вольтеровскому (французы выступают единым фронтом, как и итальянцы) и дает как некоторые выразительные подробности, так и — без параллелей у прочих эпиков — значимые эпизоды, как например восстание Волги против Иоанна/Рейна против Хлодвига.

Влияние Мильтона ограничивается жанровым аспектом: сколь бы ни сближался религиозный эпос с героическим, у этого сближения есть свои естественные границы. Тем не менее ряд надежных реминисценций — в том числе важные черты облика главного героя и подготовка и художественное оформление пророчества — восходят к английскому поэту.

Менее престижной с жанровой точки зрения представляется Хераскову поэма Ариосто. Его влияние, с одной стороны, развивается параллельно тассовскому в описании татарского лагеря, с другой — задает потенциал расширения жанровых рамок героического эпоса. Херасков как автор эпопеи выказывает себя замечательным мастером, способным претворять многочисленные и разнородные влияния предшественников в самостоятельную ткань, создавая нужные композиционные рамки, эпизоды и характеры, призванные служить исполнению особой, не повторяющей ни одно из предшествующих произведений творческой задачи.

ДЕЛО ОБ ЭЛЕГИИ ПУШКИНА «АНДРЕЙ ШЕНЬЕ» И ЕГО СУДЕБНО-ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ

Дело, которое было вызвано распространением запрещенных стихов из элегии Пушкина «Андрей Шенье», представляет собой самое крупное из ряда судебно-следственных дел о его «вольномудственных» стихах, хранящихся в российских архивах.¹ В орбиту этого дела оказалось вовлечено большое количество инстанций — III Отделение, канцелярия начальника Главного штаба, комиссия военного суда л.-гв. Конно-егерского полка, Аудиториатский департамент при канцелярии дежурного генерала, вновь военно-судная комиссия, канцелярия московского обер-полицмейстера, канцелярия псковского гражданского губернатора, вновь Аудиториатский департамент, канцелярия петербургского обер-полицмейстера, Правительствующий Сенат, канцелярия Министерства юстиции, Новгородский уездный суд, Новгородская уголовная палата, канцелярия новгородского гражданского губернатора, Пятый департамент Правительствующего Сената, Государственный совет (один из его департаментов и затем Общее собрание), канцелярия государственного секретаря, наконец, вновь Сенат. При этом не менее чем четырежды, как этого и требовал порядок, материалы дела подавались императору для конфирмации (т. е. для просмотра и одобрения результатов дела на каком-то из его этапов), после чего они следовали далее по установленному российскими законами пути. Поскольку инстанций было много, документы дела оседали во многих архивах. По различным судопроизводствам и архивам они публиковались М. М. Поповым,²

¹ См.: Шабанов В. М. Документы, связанные с семьей и окружением А. С. Пушкина, в фондах Российского государственного военно-исторического архива // Пушкинские материалы в архивах России. К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. М., 1909. С. 53—54.

² [Попов М. М.] Александр Сергеевич Пушкин // Русская старина. 1874. № 8. С. 691—694. Статья имела характер сенсационный, поскольку в ней излагалось содержание всего дела о Пушкине № 62 Первой экспедиции за 1826 год из архива III Отделения собственной е. и. в. канцелярии. Статья была напечатана анонимно и лишь в последующих журнальных публикациях появилась ссылка на авторство М. М. Попова (1800—1871), чиновника III Отделения. Публикации сведений из дел этого ведомства находились под особым контролем, и авторы (или издатели) обязывались предоставлять гранки статей в Департамент полиции. Поскольку в «Русской старине» не было ни ссылки на источник сведений, ни имени автора (дабы знающие Попова люди не соотнесли сообщаемое с его службой!), статья сумела «проскочить» цензуру. В ее преамбуле говорилось, что статья о Пушкине была доставлена в редакцию П. А. Мухановым (по-видимому, им же был передан в журнал и весь архив Попова, который хранится ныне в ИРЛИ в архиве «Русской старины»; на протяжении всей своей истории журнал черпал из него все новые и новые интересные публикации). Н. П. Барсуков обрушился на «Русскую старину» с критикой за статью Попова о Пушкине (см.: Барсуков Н. П. Заметки и поправки по поводу новых сведений о жизни Пушкина // Русский архив. 1874. № 2. С. 1088—1094). Барсуков здесь впервые выступил в роли спасателя официозной биографии Пушкина, причем сделал это не без присущего его манере блеска. Второй подобного рода журнально-публицистический опыт Барсукова был связан с «Гаврииладой», которую он пытался отвести от Пушкина (см.: Старина и новизна. СПб., 1902. Кн. 5. С. 3 (прим. к публикации «Письма А. С. Пушкина, бар. А. А. Дельвига, Е. А. Баратынского и П. А. Плетнева к кн. Вяземскому»); Барсуков Н. П. По поводу заметки В. Я. Брюсова «О ране совести Пушкина» // Русский вестник. 1903. № 7. С. 268—270).

Л. Н. Майковым,³ М. И. Семевским,⁴ И. И. Василевым,⁵ П. А. Ефремовым,⁶ С. С. Сухониным,⁷ П. Е. Щеголевым,⁸ А. Г. Слезкинским,⁹ В. В. Даниловым,¹⁰ Н. Я. Эйдельманом.¹¹ На первом этапе документы дела буквально «продирались» в печать сквозь цензурные преграды. В публикациях Сухонина и Щеголева, появившихся после первой русской революции в более благоприятных условиях, было обнародовано большое количество архивных документов, что позволило в деталях представить этапы развития дела об «Андрее Шенье». Самой полной из всех этих публикаций была и остается статья Щеголева. До сих пор при суждениях об этом деле оперируют материалами и сведениями, заимствованными из этой обстоятельной и подробной статьи. Настоящая работа представляет собой обзор дела об «Андрее Шенье» с привлечением некоторых новых данных, почерпнутых, во-первых, из архивов, а во-вторых, из публикаций, новейших или же затерявшихся в научной прессе и редко упоминаемых в пушкиноведении. В статье будет сделан акцент на тех сторонах дела, которые не были прокомментированы должным образом при публикации связанных с ним документов. Чтобы не усложнять восприятие трудной по материалу статьи, мы решили не загромождать изложение дела

Обладая огромным опытом работы в российских архивах и зная о том, какие богатства в них скрываются, Барсуков тем не менее постарался очернить в глазах читателя публикацию «Русской старины», хотя не мог не понимать, какой прорыв сделал М. И. Семевский, обозначив в ней настоящую архивную «целину» в области изучения биографии Пушкина.

³ Пушкин в изображении М. А. Корфа / Публ. Л. Н. Майкова // Русская старина. 1899. № 8. С. 309—310 (первое сообщение в печати о ходе рассмотрения дела в Правительствующем Сенате).

⁴ К делу о доносе на А. С. Пушкина // Русская старина. 1883. № 6. С. 690—692. Статья вышла без подписи, но, вероятнее всего, ее автором был Семевский. В 1875 году М. И. Семевский первым был допущен к делам III Отделения о Пушкине и ему разрешено было сделать из них выписки (см.: *Сидорова М. В.* 1) Использование документов архивов органов политического сыска в середине XIX—начале XX в. // Советские архивы. 1991. № 6. С. 20—26; 2) Пушкинские материалы в архивах органов политического сыска Российской империи // Пушкинские материалы в архивах России. С. 95). Работ о Пушкине по этим выпискам под своей фамилией Семевский так и не выпустил. В 1879—1880 годах в «Русской старине» была напечатана статья П. П. Каратыгина «Александр Сергеевич Пушкин: Его дружба, любовь и ненависть (1799—1837)», писавшаяся при активном участии П. А. Ефремова. Материалы, которым литературную обработку дал Каратыгин, были предоставлены ему Ефремовым, но вот восполненные, по сравнению со статьей Попова, тексты переписки Пушкина — Бенкендорфа из архива III Отделения (Попов большинство из них просто пересказал) мог передать Каратыгину только Семевский.

⁵ *Василев И. И.* Следы пребывания А. С. Пушкина в Псковской губернии. СПб., 1899. С. 32—34.

⁶ *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1903. Т. 7. С. 259—261, 276—277, 298—300. О работе Ефремова в архиве III Отделения см.: *Сидорова М. В.* Пушкинские материалы в архивах органов политического сыска Российской империи. С. 95. Архивные разыскания Ефремова увенчались публикацией новых текстов (показаний) Пушкина, а также архивных документов о нем. И хотя П. Е. Щеголев утверждал потом, что эти материалы были предоставлены Ефремову им (см.: *Щеголев П. Е.* Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. (Из архивных разысканий) // Пушкин и его современники. СПб., 1909. Вып. 11. С. 45), есть основания считать, что Ефремов добыл их сам.

⁷ Дела III Отделения собственной е. и. в. канцелярии об А. С. Пушкине. СПб., 1906. С. 15—17 и др. См. также: *Лемке М. Н.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. По подлинным делам III Отделения е. и. в. канцелярии. СПб., 1908. С. 474—480.

⁸ *Щеголев П. Е.* Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 1—44; перепечатано: *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи и материалы. Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., испр. и доп. М.; Л., 1931. С. 99—122 (далее статья Щеголева цитируется по этому изданию).

⁹ *Слезкинский А. Г.* Преступный отрывок элегии «Андрей Шенье» (Из судебного процесса А. С. Пушкина, А. Леопольдова, Коноплева и др.) // Русская старина. 1899. № 8. С. 313—326.

¹⁰ *Данилов В. В.* Документальные материалы об А. С. Пушкине // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1956. Вып. 6. С. 79—80.

¹¹ *Эйдельман Н. Я.* 1) Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 327—335; 2) Пушкин: Из биографии и творчества. М., 1987. С. 37—41.

бесконечными указаниями на те приоритетные позиции в публикации и комментарии архивных документов, которые принадлежат Слезкинскому, Щеголеву и другим названным выше авторам. О приоритетах автора настоящей статьи в прояснении обстоятельств дела можно судить по сноскам, в которых указываются не публикации, а архивные дела.¹² Как оказалось, не проясненными до настоящего времени оставались документы, во-первых, ревизии дела Леопольдова в Новгородской уголовной палате, а во-вторых, дел из Пятого департамента Сената и отчасти Государственного совета. Очень своевременным был бы и пересмотр публикации материалов военносудного дела Алексеева, осуществленной Щеголевым, однако доступ к этим хранящимся в РГВИА документам затруднен.

Элегия была написана Пушкиным в феврале—июне 1825 года и отправлена из Михайловского в Петербург для публикации в его первом поэтическом сборнике. «Стихотворения Александра Пушкина» получили разрешение к печати 8 октября 1825 года и вышли в свет в преддверии 1826 года, при этом элегия попала под нож цензуры и из нее были вырезаны стихи 21—64 с изображением событий Великой Французской революции. Именно этот отрывок и начал затем распространяться в списках. Дело о крамольных стихах завязалось летом 1826 года на московской даче генеральши Вадковской. Покойный муж Е. П. Вадковской был братом декабристов Вадковских — Александра Федоровича, приговоренного за причастность к делу 14 декабря к четырехмесячному пребыванию в крепости, и Федора Федоровича, осужденного по первому разряду навечно в каторжную работу (любопытно, что впервые Федор Вадковский был наказан по службе еще в 1822 году, причем за сатирические стихи). Эта линия не была единственной из связывающих дом генеральши Вадковской с прикосновенными к делу 14 декабря: здесь же жил ее родной племянник Лев Александрович Молчанов, который был братом Дмитрия Молчанова, в июле 1826 года выпущенного из крепости с «очистительным аттестатом». Д. А. Молчанов был однополчанином и преданным другом братьев Вадковских.¹³ Известно, с каким вниманием III Отделение относилось к тем, кто сумел оправдаться после привлечение к следствию над декабристами. Не исключено, что дело о запрещенных стихах Пушкина из элегии «Андрей Шенье» получило ход и приобрело такие масштабы именно из-за декабристских связей дома генеральши Вадковской.

Учителем детей Вадковской был живший в ее доме А. Ф. Леопольдов. В 1826 году он закончил Московский университет со званием кандидата и поступил на службу надзирателем Московского университетского благородного пансиона. Именно к Леопольдову в конце июля 1826 года был подослан агент генерал-майора И. Н. Скобелева В. Г. Коноплев, сумевший получить от него список запрещенных стихов. Именно Леопольдов, по его признанию, приписал к стихам заголовок «На 14-е декабря», что сделало их и злободневными и остро политическими. Неудивительно, что в доме генеральши Вадковской, наполненном переживаниями о судьбе близких ей людей, с большой заинтересованностью отнеслись к гневно обличительным, ярким стихам Пушкина якобы «На 14-е декабря». В таком виде список и был представлен тайному агенту военной полиции Коноплеву ничего не подозревавшим Леопольдовым. III Отделение, получив первоначальную информацию от Скобелева, провело в августе—сентябре 1826 года предварительное рас-

¹² Архивный поиск и копирование документов в Российском государственном историческом архиве осуществлен И. В. Васильевой.

¹³ См.: Ильин П. В. Новое о декабристах: Прощенные, оправданные и не обнаруженные следствием участники тайных обществ и военных выступлений 1825—1826 гг. СПб., 2004. С. 237.

следование, в ходе которого выяснились следующие факты. В феврале 1826 года в Новгороде прапорщик л.-гв. Конно-пионерного эскадрона Л. А. Молчанов получил список стихов от штабс-капитана л.-гв. Конно-егерского полка А. И. Алексеева. Летом 1826 года Молчанов был прикомандирован ко 2-му сводному легкому кавалерийскому полку Гвардейского отряда, сформированному для охраны коронационных торжеств в Москве; так Молчанов (себе на беду) оказался в доме своей тетушки Вадковской. О том, что именно он привез в Москву запрещенные стихи и затем дал их переписать Леопольдову, тайная полиция узнала от последнего; Молчанов в свою очередь назвал Алексеева, после чего уже стало окончательно ясно, что речь идет о военном преступлении, поскольку основные фигуранты в деле были офицерами. Алексеев был арестован в Новгороде 15 сентября 1826 года. Под арест был взят и Молчанов, к тому времени уже переведенный из гвардии в Нижегородский драгунский полк. Так в 1826 году братья Молчановы сменили один другого в застенках: в июле освобождается из крепости Дмитрий, а уже в сентябре становится арестантом его брат Лев.

Из офицеров л.-гв. Конно-егерского полка, находившихся в Москве в составе сводного Гвардейского отряда, была сформирована комиссия военного суда над Алексеевым. В комиссию входило восемь человек (не считая делопроизводителя) — от прапорщика до полковника.¹⁴ 25 сентября 1826 года Николай I отдал приказ предать военному суду Алексеева за то, что он в тайне от начальства хранил бумаги, «кои по содержанию своему» соответствовали «смыслу» деяний «злодеев» 14 декабря 1825 года.¹⁵ Суд было приказано закончить в три дня. Так и сделали: суд начался 26 сентября, а 29 сентября полковая комиссия приговорила Алексеева к смертной казни.

В деле об «Андрее Шень» поражает одна особенность. Оно дважды проходило процессуальные цепочки — по военному ведомству, когда судили офицеров, и по Министерству юстиции, когда судили гражданских лиц. В обоих случаях дело поэтапно поднималось к своей вершине от низших судебных инстанций (по одному ведомству это была полковая военно-судная комиссия, по другому — Новгородский уездный суд). И каждый раз низшие судебные инстанции демонстрировали предельную тупость и жестокость. Может быть, эти инстанции составляла какая-то непросвещенная, необразованная масса российского дворянства? По-видимому, нет. Среди членов полковой комиссии был, например, дальний родственник (через П. А. Осипову, в первом браке Вульф, сестра которой была замужем за дядькой поэта со стороны матери), а впоследствии и знакомый Пушкина Петр Иванович Вульф, сын И. И. Вульфа, владельца имения Берново; 25 января 1828 года он был одним из поручителей на венчании О. С. Пушкиной и Н. И. Павлицева.¹⁶ Брату последнего П. И. Павлицеву (Пушкин был с ним знаком) также пришлось побывать в роли полкового судьи по делу Алексеева. Приговоры военно-судной комиссии и уездного суда были, с современной точки зрения, невероятно жестоки. При этом низшие судебные инстанции выказывали и вопиющие недостатки судебно-следственного дознания. А впрочем, были ли им нужны какие-либо юридические тонкости? Конечно, нет, поскольку приговор был предрешен: Воинский артикул 1714 года Петра I, по которому продолжала жить российская армия (естественно, к нему со временем добавились и иные установления), за провинности чаще всего предписывал «весьма лишить живота» — петровский артикул читался перед строем в военных училищах постоянно, параграф за параграфом, и офи-

¹⁴ Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 102.

¹⁵ Там же. С. 101.

¹⁶ Ульяновский А. И. Няня Пушкина. М.: Л., 1940. С. 113.

церы выходили в армию, зная назубок страшную формулу.¹⁷ Законов, которые могли бы за проступок, касавшийся политических устоев самодержавной России, карать не смертной казнью и не пожизненной каторгой, а каким-либо иным наказанием, не существовало! Низшим судебным инстанциям не предоставлялось право быть милосердными или разумными при соотнесении вины (переписывание стихов) и кары за нее (смерть). Милосердными и разумными могли быть только вышестоящие инстанции. Поэтому при продвижении дела об «Андрее Шенье» вверх по иерархической лестнице в его документах начинают все более и более проявляться проблемские здравого смысла и милосердия. Это не значит, что дело постепенно входило в орбиту людей образованных, просвещенных, разумных. Нет, просто прерогатива милосердия и целесообразного приложения законов Российской империи находилась в руках только высшего начальства. Нижестоящие были этого лишены.

Остановимся на моменте, когда комиссией военного суда Конно-егерского полка был вынесен Алексееву смертный приговор. Нам ничего неизвестно о том, как отнесся к этому Пушкин. В дни, когда шел суд, поэт вел свою обычную рассеянную жизнь: мы знаем, что в это время он посетил С. П. Жихарева, побывал на опере в Большом театре, прочитал «Бориса Годунова» на вечере в доме Вяземских... Не зная о суде над Алексеевым Пушкин не мог, потому что об этом говорил весь город. Во время суда Алексеев содержался в Москве под арестом. Он был из московской семьи генерала И. И. Алексеева и приходился родным племянником Ф. Ф. Вигелю. 30 сентября 1826 года А. Я. Булгаков писал брату: «Все утверждают, что стихи Пушкина, однако надобно же это доказать и его изобличить». 1 октября он писал об этом уже с полной уверенностью: «Стихи точно Пушкина; он не только сознался, но и прибавил, что они давно напечатаны в стихотворениях. Тут речь о Французской революции, только многое кем-то украшено, с разными прибавлениями и поставлено заглавие: 14 Декабря. Кто этот труд взял на себя, неизвестно, а доискиваются»; здесь же приведен отзыв Бенкендорфа о крамольных стихах: они «так мерзки, что вы, верно, выдали бы своего сына, ежели бы знали, что он сочинитель».¹⁸ Отвечая брату, К. Я. Булгаков писал о Пушкине: «Мог бы свой талант употребить на хорошее и стихами своими не вводить других в беду».¹⁹ В примечании к письму А. Я. Булгакова от 1 октября П. И. Бартенев сделал предположение, что к этому моменту Пушкина уже «приглашали к Бенкендорфу» по поводу стихов из «Андрея Шенье» и поэт дал о них объяснения.²⁰ Между тем еще до приезда Пушкина в Москву тайная полиция знала, что стихи с приписанным к ним заголовком «На 14 декабря» были пушкинскими. Высказывалось мнение, что 8 сентября во время аудиенции в Кремле Пушкину был задан Николаем I вопрос о стихах «На 14 декабря» и автор дал на него исчерпывающий ответ. Ф. Ф. Вигель в своих «Воспоминаниях» (напеч. 1863—1865) писал, что эти стихи были причиной вызова Пушкина в Москву из Михайловской ссылки (о проведенном тайной полицией в Псковской губернии в июле 1826 года разведывании в связи с возможным освобождением поэта

¹⁷ Примеры из воспоминаний бывших кадетов см.: *Виноградов В. В.* Историко-этимологические заметки // ТОДРЛ. 1969. Т. 24. С. 325—326. В петровском уставе слово «весьма» употреблено в значении, ныне устарелом, «совсем, совершенно» (см.: *Словарь современного русского литературного языка*: В 20 т. 2-е изд., перераб. и дополн. М., 1991. Т. 2. С. 154; *Словарь русского языка XVIII в.* Л., 1987. Вып. 3. С. 76).

¹⁸ Из писем А. Я. Булгакова к его брату // *Русский архив*. 1901. Кн. 2. С. 402, 403.

¹⁹ Там же. 1903. Кн. 2. № 7. С. 440.

²⁰ Там же. 1901. Кн. 2. С. 403; см. также: *Брюсов В. Я.* Сношения Пушкина с правительством // Там же. 1906. № 2. С. 327.

Вигель ничего не знал, поэтому его суждение носит односторонний характер). П. Е. Щеголев полагал, что, не будь объяснения Пушкина с императором 8 сентября 1826 года, поэт не был бы оставлен в стороне от суда над А. И. Алексеевым в сентябре 1826 года.²¹

С императором ли, Бенкендорфом или с кем иным объяснялся Пушкин по поводу «Андрея Шенье», неизвестно, но факт остается фактом: военно-судная комиссия, вынося смертный приговор Алексею по делу о запрещенных стихах из «Андрея Шенье», не привлекла поэта и ни о чем его не спросила. На Пушкина предполагаемая казнь за его же стихи не могла не подействовать, и вот в ноябре 1826 года, когда поэт вновь находился в Михайловском, на страницах его рабочей тетради появляются рисунки с виселицами и телами пяти декабристов; под одним из них он сделал запись «[И я бы мог как шут ви(сеть) (?)...]». Действительно, если за переписывание его стихов приговаривают к смертной казни офицера, то что может ожидать самого поэта, когда власть обратит к нему свои взоры? Мысль была очень своевременной, поскольку в Петербурге уже иными глазами глядели на дело об «Андрее Шенье». Московское воодушевление вокруг фигуры прощенного и, как думали, приближенного к царю поэта померкло после того, как военно-судное дело Алексева было передано шефом Гвардейского корпуса вел. кн. Михаилом Павловичем для доклада Николаю I. Дежурный генерал А. Н. Потапов, однако, не пропустил его, и 20 октября 1826 года он затребовал мнение Аудиториатского департамента Главного штаба о деле Алексева. Генерал-аудиторы обратили внимание на отсутствие в нем разъяснений Пушкина, и дело было возвращено в ту же полковую комиссию военного суда. К нему предписывалось привлечь и показания Леопольдова с Коноплевым.

Нельзя не признать, что мнение генерал-аудиторов было достаточно разумным: было бы странно «казнить смертью» переписчика стихов, не допросив предварительно их автора. 25 октября 1826 года решение генерал-аудиториата было подтверждено Николаем I, который приказал продолжить расследование «в той же судной Комиссии».²² Щеголев полагал, что документ, предписывавший привлечение к судебному разбирательству прощенного за полтора месяца до этого Пушкина, был подтвержден только из-за негативного отношения к поэту императора.²³ Между тем возвращение в военно-судную комиссию дела о стихах Пушкина может свидетельствовать и о другом — о том, что гипотетического разговора с ним Николая I по поводу отрывка из элегии «Андрей Шенье» все-таки не было. Поскольку офицеры л.-гв. Конно-егерского полка по окончании коронационных торжеств вернулись к месту своей дислокации, деятельность комиссии военного суда была перенесена из Москвы в Новгород. Она возобновилась 12 января 1827 года.²⁴ К этому времени в Новгород уже были привезены и оставлены под арестом А. И. Алексеев, Л. А. Молчанов и А. Ф. Леопольдов. На допросах 12 января 1827 года их спрашивали о том, знакомы ли они с «сочинителем А. Пушкиным» и где именно он проживает; знакомство с поэтом подсудимые отрицали.²⁵

Началась переписка полковой комиссии военного суда с московским обер-полицмейстером. В результате Пушкину дважды в январе 1827 года

²¹ Щеголев П. Е. Пушкин и Николай I. 1. Первая встреча в 1826 году // Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. С. 91; см. также: Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии и творчества. С. 37—41.

²² Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 107.

²³ Там же. С. 94.

²⁴ Там же. С. 108.

²⁵ Там же. С. 108—109.

пришлось давать письменные ответы на вопросы новгородской комиссии. 19 января он ответил комиссии, что не знает, о каких «известных стихах» его спрашивают и попросил ознакомить с ними.²⁶ Позиция поэта понятна: еще 29 сентября 1826 года П. А. Вяземский в одном из своих писем сообщал, что дело вокруг стихов из «Андрея Шенье» разгорелось потому, что они были кем-то «подогреты».²⁷ Та же московская молва отразилась в переписке Булгаковых (см. выше), видимо, так же думал и Пушкин. 27 января поэт получил в запечатанном конверте список Леопольдова и в присутствии обер-полицмейстера с ним ознакомился. При этом он начал его править, но до конца правку не довел.²⁸ Почему? Комментаторы полагают, что Пушкин правил текст машинально. Думаем, здесь была иная подоплека. Вероятно, с самого начала у Пушкина было намерение показать, что стихи сильно изменены переписчиком и по сути дела ему уже не принадлежат. Потом он увидел, что это целиком его стихи, и бросил вносить мелкие поправки, которые не могли помочь ему отказаться от них. Показания от 27 января 1826 года — это авторский комментарий к стихам 21—64 элегии «Андрей Шенье». Вполне возможно, что он писался на основе несохранившегося вопросного листа, который был адресован Пушкину военно-судной комиссией. Ответы Пушкина на вопросные пункты полковой комиссии о смысле отдельных строк отрывка были обдуманно и в высшей степени удачны.²⁹ 27 января 1827 года он перед лицом своих судей не допустил ни единого промаха — не то, что в июньских показаниях за тот же год, когда поэт позволил себе возмущенную реплику, за которую и уцепились потом судебные инстанции (об этом мы еще скажем ниже).

В показаниях 27 января остановимся на двух пунктах. Вот суждение поэта об опальном отрывке в целом: «Все сии стихи никак, без явной бессмыслицы, не могут относиться к 14 декабря». Между тем Пушкин сразу же после создания своих стихов заметил их ассоциативную связь с событиями конца 1825 года. В первой половине двадцатых годов XIX века тема поэтических пророчеств была в большой моде, и Пушкин не без оснований связал ее с «Андреом Шенье» сразу же после смерти Александра I, подразумевая, по-видимому, то, что говорит его герой о Робеспьере, обрешем страдальца на казнь (см. ст. 166—167: «И час придет... и он уж недалек: / Падешь, тиран!..»). 4—6 декабря 1825 года он писал П. А. Плетневу: «Душа! я пророк, ей-Богу пророк! Я Андрея Ш(енье) велю напечатать церковными буквами во имя от(ца) и сы(на) etc».³⁰ Тот же аллюзионный план подразумевался Пушкиным в письме к П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 года: «Читал ты моего А. Шенье в темнице? Суди о нем как езуит — по намерению».³¹ Собы-

²⁶ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 744; факсимильное воспроизведение: Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 693. Более ранние публикации показаний Пушкина делались по пересказу документа в делах различных производств.

²⁷ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. 10. С. 266; Архив братьев Тургеневых. СПб., 1921. Вып. 6. С. 42.

²⁸ Копия Леопольдова хранится ныне в ИРЛИ (Ф. 244. Оп. 1. № 88); исправления Пушкина в копии впервые напечатаны в изд.: *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1905. Т. 8. С. 598—599. Авторизованная копия Леопольдова и запись отдельных стихов в показании Пушкина от 27 января 1827 года — ценный источник для восполнения несохранившейся в беловом виде и не печатавшейся при жизни поэта части «Андрея Шенье».

²⁹ Рукою Пушкина. С. 745—746. Впервые: *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 8. С. 599—600; более ранние публикации показаний делались по иным судебно-производственным делам (см., например, их пересказ в статье А. Г. Слезкинского «Преступный отрывок элегии „Андрей Шенье“...», с. 317).

³⁰ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 12. С. 249.

³¹ Там же. Т. 13. С. 188.

тия 1826 года обнаружили, сколь суровый ответ готовила власть «либералистам», и это не могло не сказаться на понижении в литературе интереса к аллюзионно-пророческой тематике. Как в зеркале, это отразилось в истории стихотворения «Пророк» (1826—1827), которое писалось Пушкиным под впечатлением казни декабристов, но обрело иное звучание при доработке стихотворения и помещении его в печать. Подобную метаморфозу ставил в упрек Пушкину Адам Мицкевич, который слышал от поэта об истории «Пророка» и первым из мемуаристов обнародовал эти сведения в курсе лекций по славянской литературе 1840—1844 годов в Collège de France (напечатано во Франции отдельным изданием в 1848—1849 годах, до этого лекции были известны по стенограммам во французских газетах). Мицкевич полагал, что автор «Пророка» на высоте приведшего к его созданию чувства удержаться не сумел: «...у него не хватило духа устроить свою домашнюю жизнь и свои литературные труды в соответствии с этими высокими идеями». ³² Уверения в отсутствии аллюзивно-пророческого подтекста «Андрея Шенье» и история «Пророка» — это отражение одних и тех же трагических коллизий в жизни русского поэта.

Комиссия военного суда при пересмотре дела догадалась поинтересоваться тем, кому Пушкин передал отрывок из «Андрея Шенье» после того, как он был запрещен к печати. На это Пушкин ответил в показаниях 27 января 1827 года: «Не помню, кому мог я передать мою Элегию А. Шенье». Между тем на пути к выходу из печати элегия побывала в руках П. А. Плетнева, Л. С. Пушкина, В. А. Жуковского и других друзей поэта, которые имели отношение к подготовке «Стихотворений» 1826 года. Кроме того, вырезанные из произведения стихи переписала тригорская приятельница Пушкина А. Н. Вульф, сделав под текстом помету «14 декабря 1825» (это единственный из сохранившихся списков отрывка, который вышел непосредственно из окружения Пушкина). ³³ Высказывалось предположение о том, что копия Анны Вульф восходит к Пушкину (вероятнее всего, так и было) и что Вульф была связана с кем-то из тех, от которых запрещенные стихи могли попасть к Алексееву. ³⁴ Человек, передавший список стихов Алексееву, остался сокрыт от следствия благодаря героической стойкости арестованного. Алексеев настаивал, что забыл того, причем стоял на своем, буквально обливаясь слезами, перед лицом увещевавших его родных и даже перед угрозой отцовского проклятия. В забывчивость Алексеева не верили ни следователи, ни современники. Комиссия л.-гв. Конно-егерского полка сочла это запирательством, отягочающим вину преступника.

После получения в Новгороде показаний Пушкина от 27 января 1827 года военно-судная комиссия решила, что дело можно заканчивать. Сентенция комиссии подводила итог ее работе за период с 12 января 1827 года и объявляла Алексееву все тот же приговор — смертную казнь. В феврале — первой половине марта 1827 года сентенцию комиссии рассматривал генерал-аудиториат сначала Военного министерства, а затем Главного штаба. 18 марта доклад о деле Алексеева был подан на высочайшую конфирмацию и одобрен Николаем I, который начертал на нем: «быть по мнению Аудиторского департамента». ³⁵ Мнения, высказанные гене-

³² Mickiewicz A. Les slaves: Cours professé au Collège de France, par Adam Mickiewicz (1842—1843), et publié d'après les notes stenographiées. Paris, 1849. Т. 4. Р. 39—40.

³³ Указано на копию в изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 2. С. 1163. О датировке списка см.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. [Т. 1]: 1799—1826. С. 599, 685.

³⁴ См.: Эйдельман Н. Я. Пушкин и декабристы. С. 334—335.

³⁵ Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 122.

рал-аудиторами о наказаниях виновных в распространении стихов Пушкина, были несравненно более гуманны, нежели приговор Алексею полковой военно-судной комиссии. Наказание Алексею определялось с учетом уже проведенного им под арестом времени одним месяцем заключения в Шлиссельбургской крепости и переводом в армейский полк тем же чином (а ведь однополчане приговорили его к смертной казни!). Молчанову было зачтено в наказание содержание под арестом во время следствия и перевод в армейский полк.³⁶

Особую роль в принятии решения об авторе «Андрея Шенье» сыграл генерал-адъютант Н. И. Депрерадович. Выражая свое мнение о деле Алексева, он посчитал нужным «истребовать от Пушкина ту элегию, сличить с означенными стихами и по решительном открытии, что точно так напечатаны, как здесь излагаются, за передачу оных из рук в руки, определить и ему взыскание».³⁷ Именно это предложение впоследствии стало причиной нового обращения к Пушкину для дачи показаний по делу об «Андрее Шенье». Полное согласие с Депрерадовичем выразил вел. кн. Михаил Павлович, а вслед за ним и весь генерал-аудиториат. Требование «взыскания» не только Алексеву, Молчанову, Леопольдову, но и Пушкину определило ход дальнейшего рассмотрения дела об «Андрее Шенье». Депрерадовичем было сказано и предложение до выяснения всех обстоятельств дела «иметь его, Пушкина, в строгом наблюдении местного начальства». Об этом Новгородский уездный суд посчитал нужным известить московского обер-полицмейстера Д. И. Шульгина в донесении от 17 мая 1827 года (этот факт не отмечен в биографии Пушкина): «Определено: с прописанием выше описанного по секрету отнестись к Вам Господину обер-полицмейстеру и просить (...) над самим же Пушкиным буде не имеется особого предписания иметь впредь до решения в силу заключения командира 1-го резервного кавалерийского корпуса Генерала Адъютанта Деплерадовича <sic!> присмотр».³⁸ Шульгин предписал полицмейстерам Москвы исполнить определение Новгородского уездного суда. А. Д. Ровинский рапортовал ему 3 июня 1827 года: «Коллежский Секретарь Александр Пушкин выехал из Москвы в С. Петербург 19 мая и когда возвратится не известно».³⁹ Дальнейшие следственные действия были перенесены в Петербург, где Пушкин дал новые показания по делу об элегии «Андрей Шенье». Переписка московского обер-полицмейстера с петербургским по этому поводу не известна.

После того как Николай I одобрил доклад генерал-аудиториата Военного министерства, дело об элегии «Андрей Шенье» направилось в гражданское ведомство. Главный штаб передал доклад Аудиториатского департамента министру юстиции кн. Д. И. Лобанову-Ростовскому. Министр сооб-

³⁶ В дальнейшем Молчанов служил в Арзамаском конно-егерском полку. В 1830 году он обратился с высочайшим прошением о присвоении ему чина капитана и дозволении носить в отставке военный мундир. Получив положительный ответ, Молчанов обратился с новой просьбой, адресовав ее в III Отделение: изменить формулировку указа о его отставке, в котором упоминалось о нахождении «под судом за содержание у себя противу долга и присяги (...) в тайне от начальства и сообщение другим таких бумаг, кои по содержанию своему, в особенности после происшествия 14-го Декабря 1825 года совершенно по смыслу злоумышленников, покушавшихся на разрушение спокойствия» (Дела III Отделения. С. 299—300). Прощение хода не имело, поскольку в том же 1831 году Молчанов скончался (сообщение о его смерти и месте захоронения в с. Шаблыкино Орловской губернии см. в картотеке Б. Л. Модзалевского).

³⁷ Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 121.

³⁸ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1638. Л. 34—34 об., за подписью уездного судьи Тыркова, с пометой о получении в Москве 24 мая 1827 года. Напечатано (по машинописной копии 1938 года, ЦИАМ): А. С. Пушкин. Московские страницы биографии / Авт.-сост. Е. Г. Болдина, Н. Н. Попова. М., 2004. С. 111—113.

³⁹ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1638. Л. 39.

шил его Правительствующему Сенату. По решению Сената от 25 апреля 1827 года дело было передано в Новгородское губернское правление, а отсюда 13 мая 1827 года — в Новгородский уездный суд. Губернское правление предписало суду расследовать дело о Леопольдове самым подробным и обстоятельным образом.⁴⁰ С показаниями Пушкина произошла небольшая задержка, поскольку его разыскивали в Москве, в то время как он уже находился в Петербурге. Характер вопросов, заданных Пушкину 29 июня 1827 года, определялся докладом генерал-аудиториата, который посчитал необходимым сличить отрывок из судебного дела с публикацией «Андрея Шенье». Вопросный лист, предложенный поэту в полиции (а он, по-видимому, был), в печати не известен.

Показания Пушкина от 29 июня 1827 года сыграли роковую роль в его судьбе. Именно эти показания (а не более ранние) цитировались в докладе Правительствующего Сената и документах Государственного совета 1828 года. Среди данных в этот день ответов выделяются два. Так, Пушкин написал в показаниях о своих «Стихотворениях», «вышедших из Цензуры», как он сообщал, 8 октября 1825 года: «Цензурованная рукопись, будучи вовсе ненужною, затеряна как и прочие рукописи мною напечатанных стихотворений».⁴¹ Между тем цензурная рукопись «Стихотворений Александра Пушкина» в 1827 году еще не была безвозвратно, как об этом приходится говорить в настоящий момент, утрачена. В 1837 году этой рукописи действительно не было в архиве поэта. Тем не менее П. В. Анненков видел рукопись и неоднократно ссылался на нее в 1855 году в примечаниях ко второму тому изданных им сочинений Пушкина.⁴² Поэт не представил полиции цензурную рукопись «Стихотворений» 1826 года, по-видимому, потому, что не хотел привлекать внимание властей к людям, которые располагали полным текстом «Андрея Шенье» летом—осенью 1825 года.

Последняя фраза в показаниях о будто бы имеющейся связи произведения с декабрьскими событиями была высказана Пушкиным с большим раздражением: «Что же тут общего с несчастным бунтом 14 декабря, уничтоженным тремя выстрелами картечи и взятием под стражу всех заговорщиков?»⁴³ Это звучало как ответ на вопрос, который, по настоянию Аудиториатского департамента, должен был адресоваться Пушкину примерно в таком виде: «Почему известно ему сделалось намерение злоумышленников, в стихах изъясненное?» Слова Пушкина были раздраженно-дерзкими и имели в документах дела об «Андрее Шенье» большой резонанс. Первой на них обратила внимание Новгородская палата уголовного суда, ревизовавшая решение Новгородского уездного суда: по отзыву ревизоров, Пушкин «равнодушно отозвался о бунте 14-го декабря, назвав его несчастным, как будто без намерения сделанным, забыв, какое тут таилось зло».⁴⁴ В письме председателя Государственного совета гр. В. П. Кочубея к главнокомандующему в Петербурге и Кронштадте гр. П. А. Толстому от 13 августа

⁴⁰ См.: Слезский А. Г. Указ. соч. С. 318. Местонахождение подлинного дела Новгородского уездного суда о Леопольдове неизвестно. Довольно подробное его изложение дается в статье Слезского.

⁴¹ Рукою Пушкина. С. 746—747; впервые напечатано в пересказе М. М. Попова (см. прим. 2).

⁴² См. об этом: Томашевский Б. В. История тетради Всеволожского // Летописи Государственного Литературного музея. М., 1936. Кн. 1: Пушкин. С. 31.

⁴³ Рукою Пушкина. С. 747.

⁴⁴ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 46 об.—47 об., по журналу Департамента гражданских и духовных дел Государственного совета; то же см. в деле Первого отделения Пятого департамента Сената: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 107—107 об., за подписью председателя палаты М. А. Глинкина.

1828 года утверждалось, что одной из причин учреждения над поэтом секретного надзора было «неприличное выражение Пушкина в ответах насчет происшествия 14-го декабря 1825 года». ⁴⁵ Об этой «неприличной» фразе говорилось также в журналах Департамента духовных и гражданских дел и Общего собрания Государственного совета по делу об «Андрее Шенье» от 11 и 28 июня 1828 года. Дерзким выражение Пушкина делала минимализация угрозы, исходившей от заговорщиков. Об этом событии было принято писать в николаевское время иначе — как, например, в донесении Ф. В. Булгарина от 29 августа 1828 года: «Николай Павлович, неустрашимый среди бунтовщиков, кроткий в домашней жизни, добрый отец, примерный муж и сын, правосудный, откровенный, создан, чтоб исцелить раны России. Излечить ее от смертной болезни: деморализации»; и далее, передавая людскую молву о Николае: «Мы знаем, что Он не трус. Он уже дал тому доводы, и 14 декабря должно было иметь гораздо более смелости, нежели на приступ». ⁴⁶

То, что Пушкин не сдержался и позволил себе в официальном документе дерзкую реплику о важном внутривластном событии, может быть объяснено тем, что он недооценил такую инстанцию, как Новгородский уездный суд. Действительно, уездные судьи, разбирая дело о Леопольдове, оставили без внимания эту фразу и приняли уклончивое решение о Пушкине: «По затерянию им рукописи стихов, бывших в рассмотрении цензуры (...) предоставить исследованию и рассмотрению их начальства, где он служит или проживает». ⁴⁷ Суд посчитал, что Пушкин не обеспечил ему доказательств того, что стихи «Андрей Шенье» были сочинены и пропущены цензурой ранее декабрьских происшествий. Думать, что уездный суд проявил какую-то снисходительность из уважения к славе поэта, было бы ошибкой. В определении Новгородского уездного суда московскому обер-полицмейстеру Д. И. Шульгину от 17 мая 1827 года содержалась просьба доставить в Новгород «Стихотворения Александра Пушкина», из чего можно сделать вывод, что там этой книги, спустя полтора года после ее выхода в Петербурге, и не выдывали. ⁴⁸ По делу А. Ф. Леопольдова Новгородский уездный суд вынес решение 29 сентября 1827 года. Суд приговорил его, лишив чина десятого класса и личного дворянства, образованием присвоенного, «заклепать в кандалы и сослать в каторжные работы». ⁴⁹

15 октября 1827 года дело Новгородского уездного суда было представлено Николаю I, который выразил желание, дабы оно «окончено было без промедления времени». Из Сената, где об этом 18 октября докладывал министр юстиции кн. Д. И. Лобанов-Ростовский, ⁵⁰ в Новгородское губернское

⁴⁵ Дела III Отделения. С. 75; Дейч Г. М. Все ли мы знаем о Пушкине? М., 1989. С. 76.

⁴⁶ Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А. И. Рейтблат. М., 1998. С. 326.

⁴⁷ Слезкинский А. Г. Указ. соч. С. 323—324. Местонахождение подлинного дела Новгородской палаты уголовного суда о Леопольдове неизвестно. В статье Слезкинского оно отражено самым схематичным образом. В деле Первого отделения Пятого департамента Сената дается изложение его решения и указывается, что Пушкин был обвинен в «небрежном хранении сочинения, которое могло бы произвести вредное влияние на умы, склонные к вольномыслию» (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 25. Л. 23—23 об.). См. также: РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 84, по журналу Департамента гражданских и духовных дел Государственного совета.

⁴⁸ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1638. Л. 34 об. Напечатано (по машинописной копии 1938 года, ЦИАМ): А. С. Пушкин. Московские страницы биографии. С. 112.

⁴⁹ Слезкинский А. Г. Указ. соч. С. 324.

⁵⁰ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25 — копия определения Первого департамента Правительствующего Сената Первому отделению Пятого департамента Сената от 18 октября 1827, с пометой о получении копии в Первом отделении Пятого департамента 21 октября; другая помета указывает на слушание документа и запись в журнале Первого отделения Пятого департамента 27 октября.

правление немедленно был послан указ, после чего ревизия дела уездного суда пошла ускоренными темпами. Сообщение министра юстиции в Сенате о высочайшей воле в отношении Леопольдова было сделано еще «до поступления дела сего в Правительствующий Сенат», что подчеркивалось в журнале Государственного совета от 11 июня 1828 года.⁵¹ Это было свидетельством пристального внимания к делу об «Андрее Шенье» со стороны Николая I.

Из всех делопроизводств об «Андрее Шенье», пожалуй, самым логичным было то, которое составила Новгородская палата уголовного суда.⁵² Она занялась исследованием вопроса об авторе и истории «вольнодумственных» стихов. По решению Новгородской уголовной палаты было потребовано от Пушкина новое объяснение. Он дал его в присутствии полицмейстера 2-го петербургского отделения полковника К. Ф. Дершау 24 ноября 1827 года.⁵³ Документ, который цитировал в «объяснении» Пушкин и на который он отвечал, в печати не известен. В одном месте своего «объяснения» поэт, по-видимому, выделил цитату из него — «во всем пространстве», встречающуюся затем во многих сенатских и, пользуясь словечком А. И. Тургенева, «советских» документах и означающую, судя по контексту, произведение «в полном объеме». В объяснении 24 ноября поэту вновь пришлось уводить следствие от своих друзей, знавших текст «Андрея Шенье» полностью. В объяснении он утверждал, что «стихотворение Андрей Шенье было всем известно *вполне* гораздо прежде его напечатания». Пытаясь сбить с толку полицию, поэт максимально расширил круг людей, знавших произведение до его опубликования. В противном случае, назови Пушкин хотя бы одного из своих приятелей, тот непременно был бы привлечен к судебному разбирательству. Щеголев, следя за этапами прохождения дела о стихах из «Андрея Шенье», утверждал, что «Пушкина... по мере развития судебных действий притягивали к делу ближе и ближе».⁵⁴ Недоработка суда в отношении тех лиц, которые были знакомы с полным текстом произведения, была особо отмечена в итоговом указе Сената Новгородскому губернскому правлению от 27 августа 1828 года.

Новгородская уголовная палата ревизовала дело о Леопольдове со 2 ноября 1827 года по 6 марта 1828-го. Палата негативно оценила результаты рассмотрения дела в Новгородском уездном суде. О Пушкине в определении уголовной палаты говорилось: «Сочинителя стихотворений 10-го класса Александра Пушкина по непризнанию его и по неимению доказательств, чтобы он участвовал с возмутителями, также оставить свободным: но как сочиненная им Элегия Андрей Шенье признана вредною противу Правительства и коя даже во всей полноте по собственным словам его прежде еще происшествия 14-го декабря 1825 и просмотра оной цензурой всем была известна вполне и без сомнения переходила из рук в руки по разным местам, до когда 8 Октября 1825-го была выпущена из цензуры с исключением некоторых слов, то и тут по рассеянию оной прежде была она уже известна в полном виде, при том он равнодушно отозвался о бунте 14-го декабря назвав его несчастным, как будто без намерения сделанным, забыв, какое тут таилось зло, то заметив все сие ему строжайше подтвердить впредь отнюдь никаких сочинений без просмотра цензуры не распространять, иначе подвергнут бу-

⁵¹ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 88.

⁵² Само дело не сохранилось, но о нем можно судить, во-первых, по статье Слезкинского, а во-вторых, по пересказам в делопроизводствах Петербурга (Сенат, Государственный совет).

⁵³ Рукою Пушкина. С. 747—748. Впервые напечатано в пересказе в статье М. М. Попова (см. прим. 2).

⁵⁴ Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 122.

дет всей строгости законов, в чем и обязать его подпискою. (...) Уездному Суду за неаккуратность его в расспросах Леопольдова и за то, что оной не спросил сочинителя Пушкина: почему отрывок Элегии сей Андрей Шенье не будучи пропущен цензурою стал переходить во всей полноте из рук в руки (...) сделать чувствительный выговор и подтвердить впредь быть осмотрительнее и от упущений остерегаться».⁵⁵ Формулировки определения Новгородской уголовной палаты цитировались в документах Сената и Государственного совета, связанных с решениями по делу об «Андрее Шенье». Но, что важнее всего, именно Новгородской палате уголовного суда принадлежала инициатива взять с Пушкина подписку, дабы он впредь не распространял своих произведений, не прошедших цензуру; это решение палаты было с энтузиазмом воспринято и в Сенате и в Государственном совете.

26 марта 1828 года в Сенат поступил доклад новгородского гражданско-го губернатора А. У. Денфера, который был заслушан в Пятом департаменте Сената 5 апреля 1828 года и подписан сенаторами П. А. Баратынским, В. Ф. Мартенсом, Н. П. Дурасовым, гр. Ф. А. Толстым, П. А. Мансуровым и С. С. Уваровым. В записке Денфера сообщалось о результатах ревизии Новгородской уголовной палатой решений уездного суда по делу Леопольдова. Сенаторы поддержали предложение палаты в отношении Пушкина, при этом ужесточили характеристику самого произведения: «Сообразая дух сего творения с тем временем, в которое (оно) выпущено в публику, не может не признать сие сочинение соблазнительным и служившим к распространению в неблагонадежных людях того пагубного духа, который Правительство обнаружило во всем его пространстве (т. е. во всем тексте элегии «Андрей Шенье»). — Хотя сочинившего означенные стихи Пушкина за выпуск оных в публику прежде позволения цензуры надлежало бы подвергнуть ответу пред судом, но как сие учинено им до состояния всемиростивейшего манифеста 22 Августа 1826 года, то по силе первого пункта о том,⁵⁶ избавя его, Пушкина, от суда и следствия, обязать подпискою, дабы впредь никаких своих творений, без рассмотрения и пропуска цензуры, не осмеливался выпускать в Публику под опасением строгого по законам взыскания».⁵⁷ В решении Сената, принятом 5 апреля 1828 года, впервые прозвучало утверждение, что за «Андрея Шенье» Пушкина «надлежало бы подвергнуть ответу перед судом», — это же заключение «украсило» и указ Правительствующего Сената по этому делу. Что же касается Леопольдова, то сенаторы поддержали не мнение судебной палаты, одобренное новгородским губернатором, а решение Новгородского уездного суда: оно предписывало его, Леопольдова, отдать в солдаты (ежели здоров) или отправить в каторжные работы. Новгородская же уголовная палата, а вслед за ней и губернатор предлагали нечто более гуманное: «Леопольдов с Майя месяца 1826-го года содержится в остроге, что может и еще продлиться до совершенного окончания дела, то по уважению сего выдержать и еще в крепости под караулом

⁵⁵ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 46 об.—47 об., по журналу Департамента гражданских и духовных дел Государственного совета; то же см. в деле Первого отделения Пятого департамента Сената: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 107—107 об., за подписью председателя палаты М. А. Глинкина.

⁵⁶ В первом пункте указа «О совершении священного коронования его императорского величества и о дарованных по сему случаю милостях и облегчении разным состояниям» говорилось: «Всех состоящих по сей день под следствием и судом чиновников и всякого звания людей по делам, не заключающим в себе смертоубийства, разбоя, грабежа и лихоимства, всемиростивейше повелеваем: от суда и следствия учинить свободными, распространяя сие и на тех из них, коих вины, исключая вышеозначенных преступлений, не было до сего дня за безгласностью их следствием обнаружены» (Полн. собр. законов Российской империи. СПб., 1830. Собр. второе, т. 1 (12 декабря 1825—1827). С. 891).

⁵⁷ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 239—239 об.

9-ть месяцев и потом строжайше подтвердить, чтобы впредь о вредных сочинениях, нисколько не медля доносил Правительству».⁵⁸

Итак, две инстанции разошлись в определении наказания главному фигуранту дела. Это и стало причиной нового, неожиданного витка в ходе дела об «Андрее Шень». Решение Сената поступило на высочайшую конфирмацию в мае 1828 года, и Николай I утвердил его. Сообщение о высочайшей конфирмации слушалось в Первом отделении Пятого департамента 19 июня 1828 года, при этом сенаторы подписали журнал заседания, в котором указывалось, что «дело о Леопольдове Правительствующим Сенатом уже решено».⁵⁹ Кто побудил передать уже решенное дело в Государственный совет, неизвестно. В Государственный совет передавались из Сената дела и мнения спорного характера.⁶⁰ То, что в деле об «Андрее Шень» проявился спорный элемент, несомненно: уездный суд принимает одно решение, уголовная палата другое, ее поддерживает губернатор, а после этого Сенат отвергает решение губернатора и утверждает приговор уездного суда! Ситуация для Денфера была не очень приятной, и вот тут вдруг решение Сената, уже утвержденное императором, останавливается, и дело снова начинают рассматривать, но на этот раз в еще более высокой инстанции — в Государственном совете. Из-за кого это произошло? Из-за Пушкина? Нет, проблема возникла вокруг фигуры Леопольдова: отдать ли его в солдаты, заковать в кандалы, а затем отправить навечно в Сибирь или же — выпустить, еще чуть-чуть подержав в крепости. Видимо, под счастливой звездой родился Леопольдов, если уже утвержденный императором приговор, обрекавший его на каторгу или солдатчину, был остановлен, а дело передано на дальнейшее рассмотрение. Не лишним будет сказать, что к Леопольдову был весьма расположен, оценив его раскаяние, усиленное многократными проклятиями в адрес Пушкина, Бенкендорф, который обещал ему свою поддержку и помощь.⁶¹ Вполне возможно, что именно он и был тем скрытым за документами дела лицом, которое остановило сенатское решение и «вдвинуло» дело в Государственный совет.

Рассмотрение дела в Государственном совете было благоприятным для Леопольдова и неблагоприятным для Пушкина. 6 июня 1828 года доклад Сената по этому делу был передан в Совет. Леопольдову решено было вменить в наказание годичное содержание в остроге, а начальству, в ведомстве которого он окажется, поручалось наблюдение за его поведением.⁶² Решение Совета совпадало с решением Новгородской палаты уголовного суда, которое поддержал губернатор. Характерно, что в ходе дела о распространении запрещенных стихов из элегии Пушкина «Андрей Шень» инстанциями все более и более смещались акценты, что вело к смягчению наказания распространителям запрещенных стихов и ужесточению позиции в отношении автора. Этим выправлялось ненормальное положение дела, когда Алексеев за распространение крамольных стихов приговаривался к смертной казни, в то время как автор даже не привлекался к следствию.

В Департаменте гражданских и духовных дел Государственного совета дело рассматривалось 11 июня 1828 года. Журнал заседания подписан пред-

⁵⁸ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 48; ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 108.

⁵⁹ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 248.

⁶⁰ См.: Коркунов Н. М. Российское государственное право. СПб., 1903. Т. 2. С. 60; Ерощин Н. П. История государственных учреждений дореволюционной России. М., 1968. С. 156.

⁶¹ См.: Демиховская О., Демиховский К. Тайный враг Пушкина (О неизвестном письме А. Ф. Леопольдова шефу жандармов) // Русская литература. 1963. № 3. С. 85—89.

⁶² О Леопольдове, его дальнейшей служебной и литературской судьбе см.: Юдин М. Л. Выводы «Шеньевской» истории // Исторический вестник. 1905. № 11. С. 574—597; Демиховская О., Демиховский К. Указ. соч. С. 85—89; Русские писатели. 1800—1917. М., 1994. Т. 3. С. 327—329 (статья А. И. Рейтблата).

седателем департамента Н. С. Мордвиновым, А. Д. Балашевым и А. Н. Олениным.⁶³ Малое количество подписей не должно нас удивлять: департамент был предварительной инстанцией для обсуждения дел в узком кругу специалистов перед внесением их в Общее собрание Государственного совета.⁶⁴ 28 июня 1828 года в Общем собрании был «слушан Журнал Департамента Гражданских и духовных дел по делу о (...) Леопольдове, сужденном за именование у себя возмутительных стихов и учинении на них надписи что они на 14 декабря 1825 года»; Общее собрание признало заключение Департамента правильным, но при этом сделало важное дополнение об учреждении за Пушкиным секретного надзора.⁶⁵ По документам совета обстоятельства учреждения надзора за Пушкиным прослежены в статье П. Е. Щеголева «Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. (Из архивных разысканий)».⁶⁶ Журнал Общего собрания подписали гр. В. Кочубей, кн. А. Куракин, кн. Д. Лобанов-Ростовский, гр. П. Толстой, гр. Г. Строганов, А. Сукин, К. Опперман, кн. А. Голицын, гр. П. Голенищев-Кутузов, гр. А. Чернышов, М. Сперанский, А. Оленин, Ф. Энгель, кн. А. Долгоруков. «Кто из них, — писал Щеголев, — был виновником отягощающей Пушкина прибавки к приговору, трудно сказать»: при этом исследователь отмечал, что все поименованные члены Государственного совета имели отношение или к следствию, или к суду над декабристами.⁶⁷ Решение Совета было представлено государю 25 июля и утверждено 28 июля 1828 года.

13 августа председатель Государственного совета гр. В. П. Кочубей написал в связи с делом Леопольдова два письма: одно — В. Р. Марченко, возглавлявшему канцелярию Государственного совета (Государственная канцелярия), по поводу согласования тех моментов, которые должно было держать «в секрете» и не оглашать в сенатском указе Новгородскому губернскому правлению по делу Леопольдова, а другое — главнокомандующему в Петербурге и Кронштадте гр. П. А. Толстому.

17 августа 1828 года Голенищев-Кутузов рапортовал Толстому о выполнении его приказа. В рапорте упоминается петербургский обер-полицмейстер А. С. Шкурин, которому Голенищев-Кутузов приказал взять с Пушкина подписку не распространять впредь произведений, не одобренных цензурой. Подписка была взята 19 августа 1828 года полицмейстером К. Ф. Дершау. Характерной особенностью «петербургского ответвления» дела об «Андрее Шенье» являлось то, что приказания, которые отдавались генерал-губернатором обер-полицмейстеру Петербурга, перепоручались для выполнения полицмейстеру полковнику К. Ф. Дершау — в отличие от «московского ответвления», где допросами Пушкина занимался лично обер-полицмейстер Москвы Д. И. Шульгин. 18 августа Голенищев-Кутузов предоставил гр. Толстому рапорт о данном им петербургскому обер-полицмейстеру генерал-майору А. С. Шкурину приказании в связи с подпиской Пушкина и учреждением над ним «бдительного надзора». 19 августа 1828 года полковник К. Ф. Дершау посетил Пушкина и взял с него подписку (не сохранилась), о чем Голенищев-Кутузов доложил гр. Толстому 28 августа 1828 года:

⁶³ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 72—99. Напечатано: Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 122—123.

⁶⁴ См.: Коркунов Н. М. Указ. соч. С. 87; Ерошкин Н. П. Указ. соч. С. 153.

⁶⁵ РГИА. Ф. 1160. Оп. 3. № 92. Л. 98—99; см. также: Ф. 1159. Оп. 1. № 26. Л. 294—325 об.

⁶⁶ См.: Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 122—126. Выписку из журналов Департамента духовных и гражданских дел и Общего собрания Государственного совета по делу об «Андрее Шенье» см.: РГИА. Ф. 1154. Оп. 1. Ч. 1. № 220. Л. 15—18 об.; ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 251—255; см. также копию выписки в архиве М. И. Семевского, с его пометами: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 27.

⁶⁷ Щеголев П. Е. Пушкин в политическом процессе 1826—1828 гг. С. 125.

«...известный стихотворец Пушкин обязан подпискою в том, чтоб он впредь никаких сочинений без рассмотрения и пропуска оных цензурою не выпускал в публику».⁶⁸

Пораженный этим требованием, Пушкин тут же написал Бенкендорфу письмо, которое, вероятнее всего, не было им отправлено.⁶⁹ Дершау сообщил также Пушкину о приглашении к Голенищеву-Кутузову для дачи показаний по поводу «Гавриилиады». 20 августа 1828 года в первом отделении Пятого департамента Правительствующего Сената слушался доклад министра юстиции кн. А. А. Долгорукова по делу об «Андрее Шень»; в части, относящейся к Пушкину, из определения департамента было выпущено принятое Государственным советом решение об учреждении над ним секретного надзора.⁷⁰ Наконец, 27 августа 1828 года был издан указ Правительствующего Сената новгородскому губернскому правлению, назвавший автора «Андрея Шень» виновным в «распространении того пагубного духа», который характеризует время его появления — канун выступления 14 декабря. После этого Пушкина долго разыскивали, чтобы ознакомить с содержанием указа.⁷¹ Когда это произошло, дело об «Андрее Шень» было закрыто — таков был административно-судебный порядок николаевской России.

⁶⁸ Дела III Отделения. С. 75, 78, 79 и др.; см. также: Дейч Г. М. Указ. соч. С. 76.

⁶⁹ Бенкендорф в письме от 3 мая 1827 года напоминал Пушкину о царской аудиенции 8 сентября 1826 года: «Его Величество (...) не сомневается в том, что данное русским дворянином государю своему честное слово: вести себя благородно и пристойно, будет в полном смысле сдержано» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 329). Несколько подробнее об этом моменте аудиенции вспоминал со слов Л. С. Пушкина Н. И. Лорер. Честное слово было дано Пушкиным в ответ на просьбу «ничего не писать против правительства». Следует отметить, что Пушкин действительно после встречи с императором не «выпускал в публику» стихов, которые были бы равны по своему вольнолюбивому пафосу неподцензурным произведениям, созданным им до возвращения из ссылки. В наброске письма Бенкендорфу от второй половины августа (не ранее 19-го) 1828 года Пушкин писал: «Я дал чест(ное) слово Государю, которому изменить я не могу» (Там же. Т. 14. С. 25). Уверения, касающиеся исполнения данного поэтом царю слова, бросают определенный свет на ту часть пушкинской лирики, которая тематически была связана с декабристами. Так, стихи «Во глубине сибирских руд...» (1826—1827), вероятнее всего, не имели той революционной составляющей, которую усмотрел в них А. И. Одоевский, когда писал в ответ стихотворение «Струн вещей пламенные звуки...».

⁷⁰ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 16. № 25. Л. 258—266. Напечатано: Дела III Отделения. С. 292—296 (по копии).

⁷¹ См. объявление определения новгородского губернского правления петербургскому губернскому правлению по делу об элегии «Андрей Шень» от 23 октября 1828 года, что положило начало розыску Пушкина для сообщения ему решения Сената: [Ефремов П. А.] Официальное объявление А. С. Пушкину решения по делу об элегии «Андрей Шень» // Русский архив. 1882. № 2. С. 466; Ермак Б., Александров В. Дело «О сыске чиновника 10-го класса Александра Пушкина» // Литературный альманах. Орел, 1939. С. 156—157 (по определению в Орловское губернское правление). Факсимильное воспроизведение: Звезда. 1887. 24 янв. Приложение. Л. 10. Подробнее о документах по делу «Андрея Шень» см.: А. С. Пушкин: Документы к биографии (1799—1829) / Сост. В. П. Старк; Прим. С. В. Березкиной, В. П. Старка. СПб., 2007.

«КАК ТВОРЕЦ Я БЫЛ СОЗДАН РОССИЕЙ»

(«РУССКИЙ ДНЕВНИК» ЭРНСТА БАРЛАХА)

«...Я нашел в России это ошеломляющее единство внешнего и внутреннего, эту символику: таковы все мы, люди, — все, в сущности, нищие, смятенные существа... Естественно, эти страдающие, простоватые, мечтательные, рвущиеся за пределы своего жизненного круга и потому порочные люди с их пьянством, песнями, музыкой вызвали во мне братское чувство. Правда, мое чувство касается всех таких — падших, проклятых, с исковерканной душой, а им несть числа повсюду. Но только славянин все это открывает, это вопиет из него, он выставляет напоказ то, что другие скрывают», — писал немецкий скульптор и писатель Эрнст Барлах (1870—1938) под впечатлением путешествия в Россию, которое он предпринял в 1906 году, ища спасения от глубокой депрессии и связанного с ней творческого кризиса.¹ В течение этого путешествия Барлах создавал свой «Русский дневник», «иллюстрируя» его многочисленными скульптурами и литографиями на русскую тему.

Именно во время и после путешествия в Россию Барлах, явно тяготеющий к экспрессионизму, хотя и не полностью ощущавший свою принадлежность к нему, стал писателем. После «Русского дневника» (1906) он создал еще несколько прозаических произведений, в том числе и автобиографического характера («Гюстровский дневник», 1917; «Жизнь ее собственными словами», 1928), однако первым и наиболее значительным его сочинением стала написанная через несколько лет после путешествия драма «Мертвый день» (1912), высоко оцененная Т. Манном как произведение *sui generis* — самое необычное в своем роде и наиболее сильное из того, что было создано новейшей немецкой драматургией. Подобно «Русскому дневнику», драма «Мертвый день» была выразительно проиллюстрирована автором и во многом благодаря этому обстоятельству позднее удостоена премии Клейста.

Но эти столь разные произведения Барлаха — «Русский дневник» и «Мертвый день» — связаны не только двойным образательным рядом — вербальным и образным, в них появляется образ, явно ассоциирующийся с впечатлениями, привезенными из России. Мать-Земля — властительница, идол и труженица одновременно, — узнаваемая в скульптуре 1907 года «Сидящая женщина», предвосхитила авторскую иллюстрацию к драме «Мертвый день».

Эта экзистенциальная драма, где главными действующими лицами стали Мать, Сын и Отец, несмотря на автобиографические мотивы, имея явное родство с античной мифологией, возможную обусловленность идеей «материнского права» Я. Бахофена и достижениями психоанализа З. Фрейда и К. Юнга,² ассоциируется и с путешествием в Россию. Это проявляется в мо-

¹ *Barlach E.* Ein selbsterzähltes Leben. Berlin, 1960. S. 72—73.

² Ср.: Тулин А. Трансоанализ: глубинные структуры психики. М., 2008. С. 192—194 (<http://transopsychology.narod.ru://transoanaliz.doc>).

тиве богоискательства, едва ли не основном в драме Барлаха, где Сын, вопреки воле Матери, стремится найти своего Отца. Это приводит Мать и Сына к самоубийству, а слепой Странник провозглашает: «Ваш Отец — Бог».

В более поздней драме «Всемирный потоп» (1924) ищущие Бога люди не узнают Его ни в Знатном страннике, ни в Нищем на костылях, но в конечном итоге богоборец, изгнанный Богом из Ноева ковчега и тем самым обреченный на гибель, все-таки ощущает Его и себя как единое целое.

Так «Мертвый день» и «Всемирный потоп» вольно или невольно оказываются в пространстве русско-немецкого духовного диалога, связанного, в частности, с осмыслением исканий Л. Толстого, ставшего прообразом героя романа Г. Гауптмана «Иммануэль Квинт, юридивый во Христе» (1910), с богоискательством Д. Мережковского, написавшего, подобно Г. Гауптману, философский роман об Атлантиде, но, в отличие от Гауптмана, увидевшего в ней не минувший «золотой век» человечества, а грядущий Град Божий.³ Следует добавить, что в 1907 году Барлах открыл для себя Достоевского, чье творчество произвело на него, как, впрочем, и на многих его немецких современников, неизгладимое впечатление.

Однако «Русский дневник» Барлаха явился уникальным произведением. Ведь оказавшись в России случайно (поехал навестить работавшего там брата-инженера), он не только, подобно своим немецким современникам, попал в поле притяжения страны, воплощавшей для них загадочный и творящий хаос, но и вернулся из нее писателем, нашедшим свою тему и творческий метод. Вместе тем интерес к России в Германии этого времени был довольно типичен, и без краткого введения в тему уникальность Барлаха, которому зачастую удавалось глубоко проникнуть в духовную суть этой страны — предмет размышлений ее великих писателей и философов, — вряд ли будет достаточно понятна.

В начале XX века, когда настало время решения «последних» вопросов бытия, духовный феномен России действительно занял в немецком сознании особенно важное место. И в этом была своя логика. Ведь чувство прекрасного, искусство, художественная литература, эстетическое восприятие как таковое изначально связывались немецкой идеалистической мыслью не только с природой, божественной красотой окружающего мира, но и со стихией бессознательного, хаоса, противостоящего рациональному познанию, что, собственно, и воспринималось в Германии в качестве основы русского феномена. И действительно, русское миропонимание в целом, по точному определению А. Ф. Лосева, «представляло собой чисто внутреннее, чисто мистическое познание сущего, его скрытых глубин, которые могут быть постигнуты не посредством сведения к логическим понятиям, а только в символе, в образе, посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности».⁴

То есть русское миропонимание как таковое исходило из красоты природы, «живой» жизни и поэтического образа — категорий, которые немецкой мыслью связывались в первую очередь с художественным восприятием мира. Если Кант считал, что природа дает искусству «правило», а Шиллер путем эстетического воспитания человека стремился преодолеть возникавший при этом разрыв между природой и человеческим разумом, то Шеллинг полагал возможность единения сознательного и бессознательного в са-

³ Подробно см.: *Тиме Г. А.* Две «Атлантиды» (Г. Гауптман и Д. Мережковский: непреднамеренный диалог) // *Русская литература.* 1999. № 1. С. 111—133.

⁴ *Лосев А. Ф.* Русская философия // *Лосев А. Ф.* Страсть к диалектике. М., 1990. С. 89—90.

мом явлении искусства. Вслед за ним немецкие романтики представляли Вселенную как «абсолютное» произведение искусства. Важную роль приобрело при этом отношение природы и человеческого гения: идентичен ли он природе, как полагали, например, Шеллинг и Гете, или же противостоит ей? Однако в эпоху модернизма даже сама граница между природой и культурой оказалась как будто «сдвинутой», а естественные проявления природы и человека — «вторичными».⁵ По мнению К. М. Долгова, «в постмодернизме искусство и эстетика лишаются онтологической основы, гносеологической функции, антропологической и аксиологической ориентации, методологической определенности и глубины».⁶

Вместе с тем эстетика постмодернизма пытается «универсализировать» эстетическое пространство, включая в него все виды человеческой деятельности, а не только искусство в его узком и широком понимании. Особые сдвиги в области осмысления этих вопросов происходили именно в XX столетии.

Если в самом начале XX века Вяч. Иванов заявил, что итальянское путешествие Гете 1786—1788 годов ознаменовало «наступление эры гуманизма» в европейской культуре,⁷ то уже в статье 1919 года А. Блок провозгласил «крушение гуманизма», противопоставил, наряду с О. Шпенглером, автором знаменитого трактата «Закат Европы», культуру и цивилизацию. Вслед за Ницше и Вагнером Блок писал о все более утверждавшейся «новой роли личности, новой человеческой породе». «Цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек — артист», — утверждал поэт.⁸ В то же время Федор Степун связывал немецкую цивилизацию с «овеществлением людей», а важнейшими особенностями русского народа и его культуры считал *первичность, настоящность*⁹ и обусловленный ими *органический артистизм*.

Нельзя не заметить, что у Ницше и Степуна речь шла о разного рода «артистизме»: отвлеченные понятия немецкой философской эстетики, как правило, могли лишь условно «накладываться» на живые реалии русского бытия. Это обстоятельство наиболее остро прочувствовал ровесник Барлаха немецкий литератор и переводчик Карл Нётцель (1870—1945). Родившись в России, проведя в ней не только детство, но и многие зрелые годы, он глубоко проник в особенности русской жизни и даже являлся автором фундаментального исследования «Основы русской духовности»,¹⁰ которое переиздавалось в Германии, но, к сожалению, не переводилось на русский язык. Одним из важнейших достижений автора стало открытие, что русские, по его мнению, *мыслят душой, т. е. образами*.

Каждый раз, возвращаясь из России, на границе с Германской империей, Нётцель испытывал противоречивые чувства. «Здесь снова чувствуешь себя человеком», — с облегчением констатировал он и тут же искренне замечал: «...в России люди интереснее, чем у нас. На их лицах яснее виден знак судьбы. Хотя это имеет, конечно, ценность лишь для художников и поэтов. Бедному народу нет до этого дела. Мы же неинтересны. Право! Да и

⁵ См. об этом: Эткинд А. Культура против природы: психология русского модерна // Октябрь. 1993. № 7. С. 169 и сл.

⁶ Долгов К. М. Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М., 2004. С. 72.

⁷ Иванов Вяч. Гете на рубеже веков // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 121.

⁸ Блок А. Крушение гуманизма // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 115.

⁹ Степун Ф. А. Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволюционного клуба) // Степун Ф. А. Соч. / Изд. В. К. Кантора. М., 2000. С. 497.

¹⁰ Nöitzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands. Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens. Jena, 1917; Leipzig, 1923.

чувства наши далеко не так сложны. К тому же пусть многое у нас давно идет не так, как должно, народу нашему все-таки живется много, много лучше. Такую нищету, какая царит в России, мы не стали бы сносить так спокойно». ¹¹ Русский народ Нётцель величал «народом-художником», который выстрадал свое высокое звание.

Общественные перевороты, революции, Первая мировая война ввергли Европу, и особенно поверженную Германию, в хаос. Происходил слом всех, в том числе и национальных, идентичностей, утверждалась философия экзистенциализма, оставлявшая немцев без привычной уверенности в логичном и предсказуемом развитии жизненного процесса. На место рационального понимания мира все более претендовало его мифологическое восприятие.

Вместе с тем экзистенциализм, одна из основ философского миропонимания эпохи, так называемая «философия жизни», которая именно в первые десятилетия XX века сохраняла в Европе известную популярность, имела для русских и немцев разный смысл. Если в Германии она явилась закономерным и логичным этапом развития философской мысли, то русские, всегда мыслившие не столь логически, сколь экзистенциально, словно «совпали» в данный исторический момент с магистральным течением европейской мысли. «Сравнительно позднее окрепшая на Западе в борьбе с идеалистической метафизикой экзистенциальная философия была в России искони единственной формой серьезного философствования», — писал Федор Степун. ¹²

Вероятно, это предопределило особый интерес немцев в этот период к русской духовной культуре как наиболее органичной, хотя зачастую без понимания способности русских даже в хаосе сохранять моральный посыл. Общим пафосом подобных наблюдений и исканий было подспудное стремление немецкой мысли приобщиться к истокам — к прорвавшемуся в сегодняшний день хаосу «доосевой» эпохи, когда еще не существовали основные религии мира; а затем вновь, посредством создания мифа как формы мышления совершить прорыв в современность, преодолев на этом пути ее отжившие формы. Именно устремленность в «хаос человеческой природы», в стихию, более древнюю, нежели любые нравственные категории, о которой писал еще мистик Якоб Беме, а затем и другие немецкие романтики, органично сочетались в немецком неоромантизме XX века с глубоким интересом к России, и в первую очередь к Достоевскому. Катастрофа, хаос, спровоцированный «взрывом формы», которая растворяется в стихии, становятся эпицентром миропонимания немецких экспрессионистов. Достоевский для них — человек, каким он был в первый день творения: «наг и свободен», ибо способен «взорвать форму». ¹³

Послевоенная разруха и неустроенность, неуверенность в будущем также способствовали привлечению внимания немцев к России, пережившей в этот период не только поражение в Первой мировой войне, но и кровавую революцию, не менее страшную гражданскую войну и, как следствие, «великий исход» русских в другие страны. Конкретный феномен российской истории словно становился живой иллюстрацией типичной коллизии модернизма, «взрывающей» все привычные границы, связи и смыслы. Подобно тому как «философия жизни» в качестве философского течения в известной мере «совпала» с экзистенциальным по самой природе русским миро-

¹¹ Nötzel K. Moskowitischer Frühling // März. Eine Wochenschrift. 1911. Jg. 5. Bd 2. S. 493.

¹² Степун Ф. А. Россия накануне 1914 года // Вопросы философии. 1992. № 9. С. 89—90.

¹³ Ср.: Bahr H. Summula. Leipzig, 1921. S. 141.

ощущением, эстетика модернизма соприкоснулась в 1920-е годы с русским переживанием исторической судьбы России как личной трагедии.

Жизнь вне реальной действительности, которую, по наблюдению К. Нётцеля, приходилось вести русскому народу вследствие тирании то монархического, то большевистского режима, требовала создания собственной действительности, другого мира, который необходимо отличался бы единством, цельностью и правильностью (неопровержимостью).¹⁴ Мысль в таком мире должна была являться единственно верной для всех; ее требовалось проповедовать, тем более что мир духа ощущался как наиболее близкий к Божьему замыслу. Отсюда известное русское стремление к *абсолютным* значениям, понятиям и смыслам, что парадоксальным образом уживалось с потребностью «созвучия» с реальной действительностью и даже идентичности ей.

В начале XX века исторические катаклизмы и личные трагедии создавали, по замечанию Федора Степуна, ощущение «бренности всех слишком человеческих целей и смыслов». «Жизнь на вершинах перестала быть заслугой, — пояснял Степун, — она стала биологической необходимостью. *Абсолютное перестало быть предметом философского созерцания и поэтического вдохновения, оно сошло в жизнь*, без него нельзя было проехать в тифозной теплушке на юг за хлебом, верить, что близкий тебе человек не предаст тебя на допросе, полуголодным сидеть в нетопленной квартире и писать без малейшей надежды, что написанное когда-либо будет напечатано, не допускать себя до ненависти к мужикам, растаскивающим твоё добро, улыбаться, даже смеяться и твердо верить, что с Божьей помощью ты не окажешься завтра же подлецом».¹⁵ Это утверждение сопряжено противоречиями, связанными с дилеммой жизнь — искусство. С одной стороны, своего рода предтечей модернизма в России стал опять-таки Достоевский — отрицатель устоявшихся форм; но с другой — именно Достоевский парадоксальным образом сочетал в себе глубокий и *наиболее субъективный* прорыв русской духовности с признанием многоголосия (отказа от «авторской» точки зрения). Поэтому западная эстетика модернизма, как, по преимуществу, эстетика формы и «принципов движения рефлексии»,¹⁶ в *субъективном смысле* далеко не всегда становилась базовым элементом в произведениях русской литературы этого периода. Довольно часто на первый план выдвигался традиционный для России *этический* вопрос.

В немецкой интерпретации русский феномен почти неизбежно сохранял две особенности: двуликость и стихию хаоса.¹⁷ Г. Гессе в книге «Взгляд в хаос» (1919) увидел опасность для западной культуры и в том, что, по его мнению, бог русских — демиург, существующий везде и нигде, не различает добро и зло. Курьез немецкого восприятия «русского» бога заключался в его заметном сходстве с мистическим богом Якоба Бёме, столь же противоречивым: «бог всему дает силу жизни / и злomu, и добромu / всякому по его вожделению».¹⁸ «Разгул плоти» (Т. Манн о Л. Толстом), с одной стороны, и «оргийность мысли» (Достоевский)¹⁹ — с другой, по всей вероятности, и сооб-

¹⁴ Ср.: «жизнь вне времени и пространства», как ее ощущали многие русские эмигранты и изгнанные из послереволюционной России.

¹⁵ Степун Ф. А. Мысли о России // Степун Ф. А. Соч. С. 282—283.

¹⁶ Ср.: Bürger P. Das Altern der Moderne. Schriften zur bildenden Kunst. Frankfurt am Main, 2001. S. 26, 58. (Suhkampff-Taschenbuch 1548).

¹⁷ Образ хаоса как *двуликого* Януса, который «может видеть все вперед и все назад» появился уже у Овидия (см.: Лосев А. Ф. Хаос // Мифологический словарь. М., 1990. С. 568).

¹⁸ Böhme J. De Signatura Rerum // Böhme J. Werke / Hg. von F. van Ingen. Bibliothek der Frühen Neuzeit. Frankfurt am Main, 1997. S. 616.

¹⁹ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов: Сб. статей. М., 1990. С. 222. Бердяев под-

щали русскому феномену, с немецкой точки зрения, завораживающую мощь и особую притягательность.

Таким образом, все — от Ницше и Шпенглера до Т. Манна и Г. Гессе — ощущали перелом времен, закат эпохи позитивизма и с тревогой ожидали — кто краха цивилизации, кто — света с Востока. Непосредственно образное отражение эти настроения нашли в произведении одного из ближайших сотрудников Р. Штейнера, швейцарского поэта и художника А. Штеффена, который расписывал Гетеанум — антропософский центр-храм штейнерианцев в альпийском городке Дорнахе. На внутренней поверхности главного купола этого здания (росписи осуществлялись по эскизам Штейнера) он изобразил аллереорию России, противостоящей Германии, которую символизировал индивидуалист Фауст, «человек-Я» («Ich-Mensch»). По мнению художника, «*русская проблема сокрыта в грядущем. Дух русского народа выступает в двойственном облике — ангела и демона в одной и той же душе. Над этой страной, которая во всех проявлениях своей жизни демонстрировала раскол, нависла туча, заряженная электричеством. Подобно духовной грозе, надвигалась она на Европу, росла, раздуваемая быстрым ветром, вихрь ног, обезумевший призрак коней; и лик ее выражает западную идею пользы*».²⁰

Это экспрессионистское описание живописной композиции причудливо соединило стихию Достоевского, образ русской тройки из «Мертвых душ» Гоголя с идеей полезного труда, навеянной, вероятно, толстовством и реальной практикой большевизма. Языческий образ двуликого духа — ангела и демона в единстве — переосмысленный феномен двойничества, созданный Достоевским, сочетался здесь с мотивом небесной битвы над Россией, едва ли не оссиановского размаха. Страх европейцев перед мрачной тучей, надвигающейся со стороны России, и одновременно ожидание обновления, которое несет «духовная гроза», нашли в описании Штеффена наиболее яркое выражение.

Таким образом, немецкое видение русского народа как «народа-художника», который мыслил душой, т. е. образами, восприятие русской национальной стихии как стихии первородного *творящего* хаоса явились отражением мифа о русском феномене (Russentum). Мифологическое мышление в целом было приметой эпохи. Миф — «психологическая модальность данности и сознания»²¹ — превратился в начале XX века в своеобразный «первоэлемент» не только философских, но и художественных построений.²² Для усталого и, по меткому слову Н. Бердяева, «перекультуренного»²³ человека иррациональной и «обезбоженной» эпохи именно мифотворчество становилось шагом к новому знанию, к новой самоидентификации, к новому искусству в стремительно и трагически меняющемся мире.

В конце XIX—начале XX века противопоставление: Россия — Германия, Запад в целом — включилось в ряд понятий новейшей философии, ли-

черкивал особую «дионисийскую» *страстность мысли и духа* Достоевского, которая, по мнению философа, обуславливала «пронизывающее проникновение в противоположности», недоступное даже Гете.

²⁰ Steffen A. Über die Malerei in der großen Kuppel des ersten Goetheanums // Steffen A. Ausgewählte Werke. Dornach, 1984. Bd 4. S. 63.

²¹ Scheler M. Vom Ewigen im Menschen. Leipzig, 1921. Bd 1. S. 655.

²² См.: Аверинцев С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 118. Отметив, что становление «нового подхода к мифу» наблюдалось в Германии уже в начале XIX века, Аверинцев характеризует роль мифа в XX веке как «первоэлементга схемы» в основе сложных, в первую очередь *художественных* структур (с. 116—118. Курсив мой. — Г. Т.).

²³ Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы: Сб. статей. М., 1922. С. 62.

тературы и эстетики, противоположавших разум и жизнь, рассудок и инстинкт. Непредсказуемая логика чувства, переживания, инстинкта заметно подчиняла себе мировоззрение европейцев, их представление об искусстве. Русский феномен становился своего рода «подсознанием» Запада,²⁴ одним из источников его вдохновения.

Именно на таком историческом и литературно-философском фоне и выделяется фигура автора «Русского дневника» Эрнста Барлаха. Своему «Дневнику» он придавал большое значение и открыл его следующими размышлениями: «Зачем все время писать письма? По мне, гораздо лучше дневник. Письмо обращено к дальнему, а дневник к близкому другу; можно вместе переживать все, что этот день извлекает из жизни, можно говорить так, как получается, пара слов или пара штрихов в пустоте, одно предложение или абзац за целый день, каждый раз предмет как абрис идеи, какого-то обстоятельства, совсем короткое, но архитектурно удавшееся высказывание, сконцентрированное наблюдение — все только импровизация».²⁵

«Русский дневник» не только ответил намерениям автора, но по глубине постижения окружающего и художественности выражения даже превзошел их, став основой вновь и навсегда обретенного собственного творческого метода как в литературе, так и в искусстве.²⁶

Когда в 1906 году Барлах решил ехать в Россию, он, как уже упоминалось, находился в тяжелом творческом кризисе, остро переживал одинокие искания непризнанного художника, который ощущал свою внутреннюю чуждость как импрессионизму, так и обозначившейся тенденции к экспрессионизму. В основе его оригинального видения мира лежало стремление к художественному «переживанию» формы, не ограничивавшееся, однако, ни рамками формализма, ни стремлением «взорвать» ее. Однако его творческий кризис был вызван не столько противостоянием экспрессионизму — с ним Барлах был все-таки связан хотя бы стремлением к максимальному самовыражению, — сколько чувством одиночества в среде художников, ощущением *недостаточности* любых «измов» для максимального выражения его мироощущения, определявшегося в равной мере и «внутренним», и «внешним» миром.

По словам Барлаха, только в России он постиг их «ошеломляющее единство»; Россия подарила ему совершенно иной мир — жестокий, неразрывно связанный с суровой природой и предельно открытый и откровенный в своей жестокости. На долгое время Россия стала для него главным «героем» творчества и местом живой, но как ему казалось, уже художественно

²⁴ Ср.: *Гройс Б.* Россия как подсознание Запада // Искусство кино. 1992. № 12. С. 4.

²⁵ *Barlach Ernst.* Das dichterische Werk in 3. Bänden. Prosa I. München, 1958. Bd 2. S. 239. Здесь и далее перевод цитат из этого издания мой. — Г. Т.; номер страницы указывается в тексте.

²⁶ Эрнст был сыном уездного врача и единственным профессиональным художником в роду Барлахов. Ко времени поездки в Россию за его плечами была учеба в Художественно-промышленном училище в Гамбурге (1888—1891), в Дрезденской академии художеств (1891—1895), самостоятельная работа в Париже, не только не приведшая к увлечению импрессионизмом, но, напротив, укрепившая Барлаха в стремлении искать свою манеру художественного самовыражения. Реалистичность в искусстве отталкивала его «физиологическим натурализмом». Уже в это время он все чаще обращался к загадке формы, однако не той, которая являлась самостоятельным предметом формализма. Вернувшись в Германию в конце 1890-х годов, Барлах тщетно пытался достичь заметного успеха в Гамбурге и в Берлине; в 1902 году он покинул Берлин и вернулся в свой родной провинциальный городок Ведель (Гольштиния). Впрочем, его новая манера все-таки была замечена критиками, считавшими ее, как правило, экспрессионистической. Следует, однако, заметить, что принадлежность творчества Барлаха к какому-либо *одному* художественному направлению, школе или же философскому дискурсу до сих пор вызывает споры.

воплощенной реальности и оформившейся идеи, которые ему хотелось запечатлеть в литературной, пластической, графической и порой снова в словесной форме, т. е., пользуясь определением Олега Клинга, превратилась в своего рода топозкфрасис.²⁷

Замечание Н. Гартмана о том, что именно «пластическое» видение превращает художника в ясновидца, который все наблюдает и во все проникает,²⁸ почти буквально перекликается с признанием самого Барлаха, также ощутившего и «двуликость» русского феномена: «Правда заключалась в том, что действительность была в моих глазах удивительно пластична и что я привез с собой неутоленную в то время предрасположенность и способность к видению не каких-либо иных, а именно пластических ценностей... Форма? Всего лишь форма? Нет, неслыханное понимание открылось мне, гласившее: ты можешь без боязни отважиться на изображение всего тебе подвластного — самого поверхностного и самого глубокого, внутреннего, мимики благочестия и непристойности бешенства; для всего — будь то адский рай или райский ад — есть определенное выражение, ведь существует же в России что-то одно, а может быть, и то, и другое сразу».²⁹

Несмотря на первые, довольно критические впечатления, полученные в России, именно здесь, постепенно вникая в народную жизнь, немецкий художник сделал, казалось бы, простые, но очень важные для него творческие открытия, которые смогли исцелить его от депрессии. Во-первых, он осознал, что не одинок в страдающем мире и рядом с ним живут люди, не стыдящиеся своих страданий; во-вторых, почувствовал возможность нового пластического самовыражения — через одухотворенную, «страдающую» форму, как будто отвлеченное гегелевское «мучение материи» обретало здесь реальное воплощение.

Одновременное написание литературного произведения («Русского дневника») и создание пластических и художественных образов на русскую тему, часто наряду с реальными впечатлениями, описываемыми в «Дневнике», было предвосхищением экфрасиса, тяготеющего к феномену *Gesamtkunstwerk* («тотальное произведение искусства»), с той разницей, что в восприятии художника этим произведением искусства стала, условно говоря, сама российская действительность. Именно в России Барлах понял, что для всего самого сокровенного есть способ выражения.³⁰ Вместе с тем его первые впечатления от России были пестры и противоречивы, далеко не всегда положительны, но неизменно честны и сочувственны. Он писал: «Я ничего не изменил из того, что видел. Я видел это именно таким, оно было одновременно отталкивающим и — скажу не задумываясь — возвышенным».³¹

Сразу заметно, что «Русский дневник» написан рукой художника: Россия видится ему огромной сказочной страной (немного «византийской», немного «азиатской»), где сочетаются самые, казалось бы, не сочетаемые цвета и формы. Здесь он открыл красоту русских храмов, сине-бело-зеленых, с устремленными вверх, в голубизну неба золотыми «луковицами» колоколен. До посещения России такие сочетания цветов в столь огромных масштабах были неведомы Барлаху: «Я впервые увидел белый, зеленый и си-

²⁷ Ср.: *Клинг О.* Топозкфрасис: место действия как герой произведения // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского университета / Под. ред. Л. Геллера. М., 2002. С. 97 і сл.

²⁸ *Гартман Н.* Эстетика. М., 1958. С. 206.

²⁹ *Barlach E.* Ein selbsterzähltes Leben. S. 72—73.

³⁰ Ср.: *Полякова Н.* Эрнст Барлах: Формула человеческого бытия // http://if.russ.ru/0/20020910_pol.html.

³¹ Цит. по: *Schult F.* Barlach in Gespräch. Leipzig, 1963. S. 60.

ний цвета столь гармонично и на столь больших поверхностях соединяющимися в больших архитектурных строениях, увидел особенные, увешанные многочисленными колоколами колокольни, попов с длинными волосами и в длинных одеждах и толпы русских прихожан, струящихся из дверей — как будто церковь вздыхала с облегчением...» (244).

Барлах был заворожен необыкновенной яркостью церквей, особенно на фоне небогатых, пыльных городов и селений. Между тем он отмечает в своем дневнике резкое различие между храмами и жилищами, в которых ютились их прихожане. Но видение окружающего как сказочной реальности способствует одухотворению всего неживого. Так верующие люди оживляют свои храмы: они словно начинают дышать — с их «вдохом» и «выдохом» ассоциируются входение в них и выход множества людей.

Неизгладимое впечатление произвела на Барлаха русская степь. Она казалась ему не только живой, но и воплощающей собой множество разных стихий. Он записывает в свой дневник: «Однажды утром я бродил по нашей деревне, наблюдая и наслаждаясь. Позади деревни вздымается гряда земляных волн, подымающих нашу и другие деревни в самую высь; с нее видна следующая волна, которая, то оголяясь, то коричневея в зыби мягких линий, кажется, справа и слева упирается в горизонт. Не высота этих волн, но их невиданное течение, поднимающее их вверх и формирующее плоскую долину, придает ландшафту большой размах. Деревни и другие места кажутся пеной на поверхности воды, в середине и по краям взвиренной хаосом белых домишек, даже боковая волна, единственная, придающая всему этому некоторое беспокойство, врезаюсь в него слева, кажется, сама хочет опрокинуться и вихрями своей пены снести целое поселение, расположенное на самом ее гребне» (255).

Так не богатая водой степь своей бескрайностью и множеством плавно переходящих друг в друга возвышенностей, похожих на волны, представляется художнику «земляным морем» (*erdiges Meer*). Его глаз настолько не привык к таким масштабам и горизонтам, что маленькие предметы он способен различать лишь при долгом рассматривании, подобно тому как приходится всматриваться в бледные звезды на вечернем небе (267). Такое единение стихий придает степному пейзажу Барлаха и поистине космическое измерение: «А при езде (по степи. — Г. Т.) мы ощущали себя как в грунтовых водах воздушного моря, омывающего окружность земного шара. Мы обращали к нему наши лица, чтобы наши щеки и плечи обмывала золотистая солнечная свежесть, которая все с новой страстью увлекала нас в свой круговорот, чтобы шелестеть вокруг нас, даже шуметь (ветром. — Г. Т.), а потом снова утечь» (297).

Так необъятность степного пространства соприкоснулась в восприятии Барлаха с бесконечностью «утекающего» в вечность космического времени. Пользуясь определением М. Бахтина, можно констатировать, что Россия предстает здесь как некий космический хронотоп, сосредоточение всех пространственных и временных координат человеческого бытия. Настоящим творческим открытием стали для Барлаха необъятные просторы России, как будто растворяющие и само время: русская «даль» дала ему «отчетливое представление о совершенной бесконечности» (*die Ferne als deutliche Vorstellung der Nie-Endlichkeit*) и, более того, стала в его представлении символом русского феномена (241).³² Он писал о южнорусских степных просторах: «Словно предавшись безоглядной радости бесконечного повторения вы-

³² Ср.: Jansen E. Geleitwort // Barlach Ernst. Graphik / Hg. von E. Jansen. Leipzig: Insel Verlag, 1970. S. 51.

пуклых форм, простирающих вдаль свои поверхности... изрезанные серыми вереницами оврагов, они в исступлении стремятся к краю неба в ненасытной жажде свободы, преследуя кристально ясную полосу горизонта» (там же).

Вместе с тем в бесконечности степи Барлах почувствовал не только «спокойствие вечности», но и подспудный порыв к воплощению: степь поразила его невиданными красками, формами и образами. Более того, именно степь, наблюдаемая сверху, то и дело покрывалась тенями, меняя свою окраску, что, в свою очередь, приводило к возникновению все новых форм и образов. Писатель с философским складом ума, Барлах уже в своих дневниковых заметках создавал художественные вербальные картины, которые, говоря словами Роланда Барта, утверждавшего первенство живописного кода в литературном мимесисе прежних времен, уже являлись «картинами в раме», копиями, предназначенными для создания копий.³³ В дороге Барлах сделал немало зарисовок и фотографий наиболее поразивших его лиц и пейзажей. Он записывал в своем дневнике: «Жизнь здесь, должно быть, тяжела, насыщена, почвенна. Природа беспощадна. Только то, что сильно, может выжить. Посреди этой бесчувственной природы лишь Зверь и Человек — единственные чувствующие существа. Люди кажутся тупыми, неотесанными в фигуре, недружелюбными в общении, медлительными, они укоренены в том куске земли, на котором стоит их хижина».³⁴

Даль, дающая представление о совершенной бесконечности и недостижимости горизонта, и *земля*, в которой «укоренен» русский человек — два главных кода, раскрывающих образ России у Барлаха. В 1912 году, уже по прошествии многих лет после возвращения из России, он создал литографию «Степной покой» (*Die ruhende Steppe*),³⁵ на которой «бесконечному повторению выпуклых форм» уходящего за горизонт степного пейзажа как будто дают начало изображенные на первом плане фигуры лежащих на земле людей. Их округлые, закутанные в просторные одежды фигуры кажутся небольшими холмами, неотъемлемой частью степной земли. Еще в 1906 году в своем дневнике Барлах описывал ночную поездку по степи, где темные холмы, среди которых, вероятно, были и погребальные курганы, казались ему отдыхающими великанами: «Тяжелым сном спит страна, мучимая кошмарами; многие тысячи ее сыновей лежат на земле — справа и слева — до самого горизонта» (257).

Вместе с тем конкретные впечатления Барлаха от русской степи явились импульсом для постижения глубинных основ искусства как такового. П. Вестхайм писал об этом: «Здесь в степи, среди необъятных просторов и бесконечного горизонта, где все предметное как одна могучая масса вклубилось в бесконечность небес, в нем (Барлахе. — Г. Т.) прорвался вдруг скрывающийся до сих пор голос, проснулся внутренний инстинкт сути пластического воплощения, сути всех образов. Люди в могучих просторах, эти складки одеяния и коренастые фигуры, эти иссеченные ветром и непогодой лица — все вдруг возникло перед ним...»³⁶ Наблюдения за жизнью простых людей подарили Барлаху «абсолютную вдохновленность общим впечатлением» (*die absolute Seligkeit gemeinsamer Empfindungen*).³⁷ По его словам,

³³ Об этом см.: Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. С. 8 и сл.

³⁴ Цит. по: Мокроусов А. Россия как средство от депрессии // Коммерсантъ. 2003. 15 апр. № 65 (2668). В статье дается информация о завершившейся в Гамбурге выставке работ Э. Барлаха, сделанных в России и под впечатлением путешествия в эту страну, а также среди прочих документов представлен оригинал его «Русского дневника».

³⁵ Barlach Ernst. Graphik. № 6.

³⁶ Weistheim P. Ernst Barlach // Für und wider. Potsdam, 1923. S. 85.

³⁷ Jansen E. Geleitwort. S. 51.

именно путешествие в Россию полностью «перевернуло» (umgeworfen) его. Вот несколько признаний художника: «Я, всем сердцем сросшийся с родиной, как творец был создан Россией»; «Я получил в России необыкновенный импульс, испытал нечто вроде откровения»; «Феномен человека всегда возникал передо мной во всей пугающей, загадочной сути... Но настоящим импульсом для моего творчества стали люди, которых я увидел в России».³⁸

В высказываниях Барлаха о России, в изображении ее, нельзя не заметить удивительного созвучия с тем, что писали о ней русские философы. Достаточно вспомнить тему бесконечности российских просторов и «власти пространства над русской душой», одну из центральных в «Русской идее» Н. Бердяева, или же замечание Федора Степуна: «Французский и немецкий народы — это прежде всего люди, русский, дореволюционный, главным образом, крестьянский народ — это еще земля».³⁹

Неразрывную связь человека не только с землей и природой, но и с его самовоплощением, с искусством Барлах глубоко прочувствовал и описал в своем «Русском дневнике»: «Незаслуженно легкая беспечность неба — лишь награда за жесткую неизбежность умирания, чьи формы и состояния отступают перед настоящим воплощением его (человеческого. — Г. Т.) Я в формах и обстоятельствах высшего порядка; одно возникает из другого и все же проникнуто другим, чуждо и глухо к другому — такова, в глазах человека, небесная и земная судьба его жизни» (274). Но эту же неразрывную связь человека с землей и природой Барлах подметил и описал так, что в ней словно угадывается жизнь «обломовской» деревни: «Сидение перед домом, вход в него через низкую дверь, свет, распространяющийся из маленьких окон, могли бы дать мастеру идиллий превосходные и, в связи со своей простотой и неприхотливостью в мелочах, классически действенные образы. Соломенная крыша кажется большой шляпой целой семьи. Ограниченность пространства всего происходящего в человеческой жизни делает значительным любое действие, а вечное возвращение одних и тех же работ и маленьких радостей придает ей некую типическую закономерность. Человек властен над окружающим его миром, и его сама по себе обычная деятельность получает особый масштаб в связи с узостью его пространства» (249—250).

Художественно-философское видение Барлахом России еще раз демонстрирует глубинную связь русского феномена с немецким романтизмом, как он осмыслялся в XX веке. Здесь необходим небольшой историко-литературный экскурс. Ведь идеи немецкого романтизма не только присутствуют в знаменитом романе И. Гончарова «Обломов», но во многом проясняют его философский смысл. Более того, трагедия «поэта в жизни» Обломова, по всей видимости, имеет нечто общее с трагедией жизни и творчества Фр. Шлегеля, опосредованно отразившейся и в его повести «Люцинда». Характерно, что Федор Степун, представитель иной, экзистенциальной эпохи, даже посвятил Шлегелю статью с говорящим названием: «Трагедия творчества». Трагедию романтика Шлегеля Степун видел прежде всего в том, что он «сделал единство жизни критерием творчества».⁴⁰ С этой точки зрения «Люцинда» Шлегеля, как попытка замкнуть в сфере произведения всю полноту переживания жизни, т. е. как «предметная ценность», — явная неудача, однако как «ценность состояния» — своего рода «иероглиф жизни» — весьма значительна.⁴¹

³⁸ Цит. по: Полякова Н. Указ. соч.

³⁹ Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. М.; СПб., 1995. Т. 1. С. 20.

⁴⁰ Степун Ф. А. Соч. С. 64.

⁴¹ Там же. С. 69.

Нельзя не заметить, что по этой логике герой Гончарова Обломов, «поэт в жизни», стремясь сохранить *целость* своей жизни, оказывается обреченным на пассивность. В отличие от героев предыдущего гончаровского романа «Обыкновенная история» Обломов является и *последовательным* «романтиком в жизни». Жизнь Обломова в качестве его собственного творения не достигает «предметной» ценности, но определенно значительна как «иероглиф жизни». Именно последний сохраняет полную «целость» и ощущается самим Обломовым как «норма жизни» и «завет предков». Возможно, эта «целость» остается воображаемой и подчиняется сказочным или мифологическим законам,⁴² но ведь и жизнь на обломовском «олимпе» определяется циклическим движением самой природы.

Эрнст Барлах вряд ли мог читать и хорошо знать творчество русских писателей и философов, его первые впечатления от России относятся к середине 1900-х годов и явно отличаются непосредственностью. Тем более удивителен дар его художественного провидения.

Россия представляется Барлаху мифической страной, где сама земля трудится, подобно человеку: он ощущает, как над ней распространяется «физическая сила», подчиняющаяся размеренности дня и ночи, а «усталое» солнце, как маятник «часов всего мира», медленно, но непрерывно качается с востока на запад и с запада на восток (242). Под стать этим образам он создавал фигуры великанов, словно отдыхающих в степи и похожих на холмы, или же, подобно Гулливеру, с любопытством разглядывающих маленьких, как муравьи, людей и их незамысловатые жилища. На картине «Русская деревня» (1907—1908) Барлах изобразил танцующего мужика, фигура которого вздымается над степными курганами и деревенскими домами, но одновременно одной рукой опирается о землю. По Барлаху, опора о землю и устремленность вверх, к небу позволяют человеку ощутить взаимосвязанность «небесной и земной судеб человеческой жизни» (274): «Так духовный взор человека различает высокие небесные образы, чьи ясные формы выражают исполнение насущных стремлений, из глубины дает ответ на молитву всей жизни, рождение духа из земли, *образ степи как души*» (273; курсив мой. — Г. Т.). Так в видении Барлаха, писателя и художника, воплощается романтическая «целость бытия», выраженная единством всего сущего, «отдельным словом» или «нераздельным чувством» — ясный и одновременно загадочный «иероглиф жизни».

Как упоминалось, фигура «Сидящей женщины», почти идентичная иллюстрации к его первой драме «Мертвый день», явно ассоциируется с *русской* Матерью-Землей. Это мощная, грубая женская фигура, похожая на идола, с широко раздвинутыми под юбкой коленями, на которых лежат большие натруженные руки. Обращает на себя внимание и замечание Барлаха из его эссе «Защищенность»: «Мировая душа обретает видимость, становится зримой», отразившее его смятение перед русской верой и бунтом неверия, Богом и абсолютном.⁴³ Все это явно соприкасается с уже цитированными размышлениями Федора Степуна о трагическом послереволюционном бытии России, где «*абсолютное перестало быть предметом философского созерцания и поэтического вдохновения, оно сошло в жизнь...*».⁴⁴

⁴² Ср.: Koschmal W. Oblomov als imaginäre Totalität (Eine psychopoetische Beschreibung) // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung / Hg. von P. Thiergen. Köln; Weimar; Wien, 1994. S. 260f (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A. Slavistische Forschungen, Neue Folge, Bd 12 (72). 1994).

⁴³ Цит. по: Полякова Н. Указ. соч.

⁴⁴ Степун Ф. А. Соч. С. 282—283.

Конкретные впечатления, полученные в России, также приобретали для Барлаха абсолютное значение: в своих произведениях он стремился изображать не только человека, но «символ существования человека между небом и землей в его обнаженной слабости»: «Я должен стараться изображать не то, что я вижу, а то, что чувствую и предугадываю. То, что я вижу, нужно мне лишь как средство». ⁴⁵ И в этом смысле творчество Барлаха, художника и мыслителя, словно становится в России экфрасисом абсолютного, выраженного словом, образом, художественно-философской мыслью.

Примечательны и совпадения высказываний Барлаха о России — словесных и образных — с выводами «русского немца» Карла Нётцеля, о котором упоминалось выше. Нётцель был даже склонен признать Россию святой землей, над которой «простирается безымянное страдание»: под таким небом человек чувствует себя ближе к земле и «как-то увереннее в своей человечности». Преимущество русских в том, что они все переживают «чисто по-человечески»: свою собственную судьбу как общечеловеческую участь. ⁴⁶ Сама русская мысль более напоминала Нётцелю *переживание жизни* во всей ее полноте; «великий народ (...) все еще мыслит образами, т. е. все еще мыслит душой», — заключал он. ⁴⁷

«Неотесанные» фигуры русских людей — крестьян, скитальцев, нищих попрошайек, намертво связанных с землей, «укорененных» в ней, подсказали Барлаху не только новую тему и художественную манеру, но и определили направление его творческого дискурса на долгие годы. Он писал о себе: «Для меня равны и привлекательные, и неприятные характеры, потому что все мы порождены одной и той же почвой, и я не вправе ни осуждать, ни давать оценки». ⁴⁸ Многие более поздние его произведения — «Зябнущая девушка» (1917), «Экстазирующая» (1920), «Плачущая» (1923), «Мерзнущая старуха» (1937), — несомненно, берут свое начало в первых изображениях русских попрошайек, относящихся к середине 1900-х годов.

Особенное внимание Барлах обратил на искусство резьбы по дереву, которому можно было поучиться в России; ведь дерево было тем материалом, из которого Барлах особенно охотно изготавливал маленькие фигурки, поражавшие необыкновенной экспрессией формы. Характерна боязнь художника, что материал (материя) не сможет передать во всей глубине страдание его души, которое не найдет человеческого сочувствия: «Найдет ли мое духовное переживание, воплощенное в дереве, отклик у людей или оставит их равнодушными?» ⁴⁹

Соединение «символики внутреннего и внешнего» в одном произведении ведет Барлаха, по его собственным словам, к «чему-то вроде кристаллизации человека»: «Обобщение, упрощение, монументализация дают мне возможность ощутить вечные идеи. Часть лица природы освобождается от морщин, волосков и т. п., и я пытаюсь показать... как она выглядит на самом деле. (...) Этот процесс означает возвышение личности до Великой сущности». ⁵⁰ Обозначенная самим Барлахом тенденция его творчества не только явно проявилась во время путешествия по России, но и закрепилась в

⁴⁵ Цит. по: Полякова Н. Указ. соч.

⁴⁶ Nötzel K. Vom Umgang mit Russen. Gespräche mit einem russischen Freunde. München, 1921. S. 27—28, 3.

⁴⁷ См. соответственно: Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands: Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens. Jena, 1917. S. 56—58 (Politische Bibliothek. Bd 16); ders.: Einführung in den russischen Roman. Versuch einer Deutung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung. München, 1920. S. 7, 13.

⁴⁸ Цит. по: Полякова Н. Указ. соч.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же.

его более позднем творчестве как принципиальная позиция, наиболее отчетливо проявилась в скульптурах «Русская нищая II» (1907), «Мститель» (1914, 1922) и «Поющий» (1930), явно связанные с образами и смыслами русского художественного миропонимания.⁵¹

Тема нищенства не только одна из центральных в «Русском дневнике» Барлаха. С ней связаны уже первые его впечатления о России: «Много нищих и церквей; для наблюдателя только несколько часов находящегося в России лицезрение этих ее составляющих лишь половинчатое выражение прекрасного жизненного правила: молись и трудись. Применительно к здешним особенностям, по-русски вернее сказать: молись и моли (о подающей. — Г. Т.)! Но русская душа спокойно воспринимает молящихся и молящих. Детища одной мысли, у одного из которых мать пролетарского, а у другого буржуазного происхождения, по отцу они братья, но из-за различия происхождения матерей очень разъединены» (243—244).

Но в видении Барлаха молящие отличаются не только от молящихся, они очень различны и между собой. Он описывает нищих, требующих подаяния, не желающих принимать и понимать отказ, даже преследующих своих возможных благодетелей, и нищих отчаянно веселых, махнувших на все рукой. Позднее этот тип вдохновил Барлаха на создание и нескольких пластических изображений, относящихся к трудному для него, предсмертному 1937 году. Особенно выразительны его танцующие и хохочущие старухи — образы жуткие, порой внешне отталкивающие, но по-человечески очень значительные: это люди имевшие мужество переступить ту грань, за которой человек обретает истинную свободу. Однако особый интерес Барлах-скульптор проявлял к фигурам нищих, являющим «причудливые, определенные формы», закутанным в необъятные одежды, под которыми лишь угадываются тела и телодвижения: «Рукава обычно закрывают пальцы рук — футляр для рук и ладоней, возможно, лишенных суставов — рукава, перчатки и муфта сразу» (265).

Пронумерованная фигурка нищей («Русская нищая II») еще раз подчеркивает, насколько часто привлекала художника эта тема, вбирающая в себя многое из того, о чем он писал в своих дневниках и письмах. Первое, что обращает на себя внимание, это «кристаллизация» человеческого образа, конечно не в прямом смысле (для этого скульптура обработана подчеркнуто гладко), но именно в принципиальном отказе от демонстрации, как нищенка «выглядит на самом деле», в стремлении приблизиться к «вечным идеям и сущностям». Изображение женской фигуры гладко и обтекаемо, оно максимально приближено к *земле*, прикается к ней: то ли вырастает из нее, то ли не может преодолеть ее тяготения. В целом фигурка нищенки напоминает причудливой формы гладкую раковину, в которой скрыто «живое тело». Только руки женщины: правая, *опирающаяся о землю* и левая, протянутая за милостыней, — словно «выглядывают» из нее. Само существо нищенки, словно *выросшее* из земли, *приникающее* к ней и *опирающееся* на нее, одновременно протягивает руку к людям (или к самому Богу?) за подаянием. Барлах писал о своей работе: «Два отношения одного к другому, две приметы, схваченные одним взглядом, да простейший контур — вот чего я хочу, чего-то вроде кристаллизации человека».⁵²

⁵¹ Не случайно именно эти пластические изображения были выделены из прочих и вызвали критическую реакцию С. Воложина по отношению к уже упоминавшемуся исследованию Н. Поляковой (см.: *Воложин С. Экспрессионизм* // <http://art-otkrytie.narod.ru/barlach.htm>). Следует сразу заметить, что аргументы Н. Поляковой при анализе скульптур и высказываний Барлаха представляются более убедительными, нежели возражения ее оппонента С. Воложина.

⁵² Цит. по: *Полякова Н. Указ. соч.*

Сказанное можно отнести и к образу «Мстителя», к которому Барлах обращался несколько раз. Он тоже отмечен как стремлением к «кристаллизации» человека, так и русским феноменом: здесь снова большая роль принадлежит *земле*. «Мститель» стоит на согнутых ногах, замах его рук очень неловок, вследствие чего кривой меч почти лежит на правом плече. Такой человек вряд ли может рассчитывать на победу. Подобно «русской нищей», «мститель» определенно являет собой «простейший контур» и одновременно «кристаллизацию человека» в его движении или порыве.

«Мстителю» удалось немного приподняться *над* землей, хотя его тяготение к ней ощущается зрителем почти физически: руки выпростаны из одежды, лицо полностью открыто, верхняя часть тела устремлена вперед, однако ноги словно вросли в землю. Барлаховский «мститель» явно не победитель, но человек, несмотря ни на что, отважившийся на протест, на *по*-движение: на стремление вверх, на движение, на замах. Эта устремленность к цели более символизирует не расправу, а ее неотвратимость. Вместе с тем образ «мстителя» явно связан и с историей скандинавского средневековья: воины того времени, называемые «берзеркерами», перед боем опьяняли себя грибами-мухоморами и, вооруженные только одним мечом, становились грозной силой, направленной против закованных в латы рыцарей.⁵³

Этот противоречивый образ протеста и возмездия, по всей видимости, связывался Барлахом и с революционным духом: в пыльных, бедных городах он ощутил «атмосферу революции», которая, по его замечанию, пахла не кровью, а «конским навозом» (245). Не менее характерно, что буревестником русской революции ему казалась хищная птица. Любопытно сравнить изображение «мстителя» с описанием русского революционера в «Дневнике» Барлаха: «Русский человек — тип совершенно особенный; вероятно, он может выработать новый тип революции, тип, который, напротив, отвечает его нелюбви к тому, чтобы упорно преследовать какую-либо цель и ради нее допускать время от времени смешение противоположных воль. Ему претит собственный идеал, если требует от него неизменного прилежания и дисциплины» (247).

Русский революционер в представлении Барлаха явно отмечен «обломовскими» чертами: он не только крепко связан с землей и с работой на ней (в этом смысле и с «конским навозом»), но более увлечен идеалом, нежели его практическим воплощением, ради которого совершенно не готов идти на самоограничения. По всей видимости, немецкий наблюдатель, путешествовавший по югу России через год после печально закончившейся революции 1905 года, непроизвольно возвращался в мыслях к этому событию, хотя и не писал о нем прямо. Причины поражения революции Барлах, по-видимому, объяснял готовностью людей не к реальному противодействию, а в лучшем случае только к осознанию своей горькой участи. По его мнению, русские отличались либо способностью к неожиданному, неистовому, самоотверженному протесту, либо неумением вырваться из круга тяжелых земных забот, заданных постоянным возвращением природных циклов. Не случайно с темой протеста, революции оказываются глубоко связаны русские песни, в которых все это звучало для Барлаха наиболее откровенно и пронзительно. Когда по вечерам до него доносился звук гармони или балалайки, то сами музыкальные ритмы уже рождали в его воображении «пластические» образы: «движущиеся картины», мерцающие в темноте пестрые фонарики и «орнаменты» хоровода. Кажется, что в этом печальном хороводе, в котором кружатся отдавшиеся «сладкой боли» души, вдруг зазвучала «Марселье-

⁵³ Подробнее см. там же.

за» — «нечто совершенно русское в совершенно нерусском» (253). В своем «Дневнике» Барлах записывает: «Русская революционная песня должна звучать иначе. Потому что уже эта, спетая на празднике „Марсельеза“, более походила на колыбельную песню, нежели на гневный призыв. Весь гнев революционной песни, усилий, направленных на взрыв, вырождались в широких душах опьяненных возмутителей спокойствия, бунтарей и забастовщиков в глухое раздражение, мрачный настрой, за которыми пусть и скрывались слезы и стоны, может быть проклятия, но не гром и молния» (253).

Это наблюдение Барлаха явно соединяет с образом «Мстителя» фигуру «Поющего», созданную им уже в 1930 году. Вызвавшее дискуссии сравнение «поющего» с героями рассказа И. С. Тургенева «Певцы» представляется вполне уместным, несмотря на то что тургеневский Яков пел стоя, расправив грудь, а барлаховский певец сидит, казалось бы, в неудобной позе, откинувшись назад, скрестив ноги, обхватив руками колени.⁵⁴ Гораздо важнее, что тургеневское и барлаховское описания несомненно созвучны. Русский крестьянин Яков пел так, что «от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль».⁵⁵

Здесь вспоминаются не только литография Барлаха 1912 года «Степной покой» и его описания степной земли, «исступленно стремящейся к краю неба в ненасытной жажде свободы», но обращает на себя внимание сам образ «поющего»: это человек с маленькими глазами, коротким широким носом, с грубоватыми и одновременно мягкими славянскими чертами лица, напрягшегося от мощного звука, идущего словно из самой глубины всего его существа. Внешне он действительно не походит на тургеневского Якова, зато напоминает его соперника, о котором Тургенев писал: «...широкоплечий, широкоскулый, с низким лбом, узкими татарскими глазами, коротким и плоским носом...».⁵⁶ Сравним его с певцом Барлаха: «Линия глаз четко формировалась под массивным лбом, над переносицей, короткий нос был немного вздернут, а верхняя утолщенная губа выдавалась над нижней. Раздвоенная борода спускалась слева и справа по подбородку, глаза глубоко прятались под тенью от глыбы лба и тоже казались тенью» (248).

Портрет певца, нарисованный Барлахом-писателем, напоминает его рисунок 1906 года под названием «Русская голова» (Russischer Kopf), изображающий грубо скроенное лицо старого человека (женщины или мужчины — не ясно), лицо широкоскулое, с большим широким носом. Глаза глубоко посажены, волосы гладкие, зачесанные назад. Это лицо, как будто вылепленное самой природой, с одной стороны, походит на нее своей безыскусностью и грубоватой простотой, а с другой — являет собой существо, полностью отданное в ее порой немилосердную власть.

Вместе с тем «Поющий» Барлаха из тех «страдающих, простоватых, мечтательных, рвущихся за пределы своего жизненного круга» людей, которые вызывали у него «братское чувство». Художник писал о нем: «Парень (...) вдруг вынес наружу свою душу, опьяненный мощным величием своей песни... Певец наморщил лоб, как будто делал невероятное внутреннее усилие, глаза его остановились в трагическом выражении скорби. Он наслаждался, бездумно отдавшись своему страстному чувству» (там же).

⁵⁴ Ср. полемику С. Воложина с Н. Поляковой: Барлах. Поющий. Мститель. Русская нищая. Художественный смысл.

⁵⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 222.

⁵⁶ Там же.

Здесь мы сталкиваемся с довольно редким случаем двойного экфрасиса, когда скульптор-писатель сам описывает и реального человека, и свое произведение, этого человека изображающее. Впечатление усиливается включением в текст самой песни: поначалу ее звуки глухо, трудно, как будто вместе с душой исторгаются из тела певца, а затем, набирая силу и страстность, разливаются вокруг. Об особенной роли музыки в своем творчестве Барлах писал: «Музыка часто связывается у меня с непосредственно зримыми представлениями. (...) В добрый час предчувствия Творца у меня в руке вдруг вспыхнет и возникнет нечто, что отразится в архитектонике моего произведения».⁵⁷

Фигура певца словно являет собой уже не просто «говорящую», но именно *поющую* форму, действительно напоминающую «рупор».⁵⁸ Но это рупор той самой необозримой дали степной *земли*, которая в жажде свободы стремится к небу, к горизонту и голосом которой становится «укорененный» в ней же, страдающий человек. Страдание, говоря словами Барлаха, «вопиет из него».

Таким образом, скульптуры Барлаха разных лет наглядно демонстрируют его признание в том, что люди, увиденные им в России, «откровение», пережитое в этой стране, послужили «настоящим импульсом» для всего его дальнейшего творчества. В Германии «русские фигуры» обычно воспринимались в то время в лучшем случае, как экзотические, «восточные» (*ostlich*) произведения. По мере усиления власти фашистской идеологии, Барлаха нередко стали именовать «недочеловеком» и даже «культур-большевиком».⁵⁹ В 1920—1930-е годы скульптуры Барлаха отличались особой экспрессивностью «страдающей» формы: их статичность казалась мнимой, лишь сдерживающей мощный духовный порыв. Пластические отклики Барлаха на Первую мировую войну отражали не воинственный дух, а страдание и скорбь погибших, искалеченных и оставшихся жить. Разумеется, подобные настроения были чужды набравшему силу национал-социализму, тем более что скульптор наотрез отказывался от любого сотрудничества с ним. Барлах отказался и от предложенной ему эмиграции, мотивируя свое решение тем, что он немец и должен жить в Германии.

Вместе с тем нельзя сказать, что его творчество не было оценено в Германии и в Европе. Напротив, последнее десятилетие его жизни началось успешно: он стал известен как драматург, отмеченный премией Клейста, его пьесы шли во многих немецких театрах; Барлах был избран членом Мюнхенской и Прусской академий. В 1930 году с успехом прошла его юбилейная выставка, он был награжден французским орденом «Pour le mérite», избран почетным членом Венского Сецессиона.

Однако уже в 1937 году, после выставки его произведений, которую нацистские власти издевательски назвали «дегенеративной», его творения стали изыматься не только из соборов, но и из немецких музеев. В годы, предшествующие смерти, Барлах был совершенно подавлен изгнанием и

⁵⁷ Цит. по: Полякова Н. Указ. соч.

⁵⁸ Там же. Сравнение Н. Поляковой.

⁵⁹ Большую роль в этом сыграли памятники и монументальные композиции, созданные скульптором после Первой мировой войны. Среди них наиболее известна композиция из деревянных фигур «Памятник павшим» (1929) в Магдебурге, которая позднее была изъята фашистами из городского собора. Несколько раньше той же участи подверглись «Духоборец» (1928), созданный для собора Святого Николая в Киле, и «Памятник павшим» (1927) из собора в Гюстрове. В работах Барлаха этого периода заметно влияние готической скульптуры — длинные одежды придавали изображениям монументальность, однако нарочито упрощенная обработка материала и стилизация фигур подчеркивали их современность.

уничтожением своего творчества. Он писал брату: «В обозримом будущем я вряд ли вернусь к работе. За границу я не уеду, на родине чувствую себя как эмигрант — и даже хуже, чем настоящий эмигрант, ибо окружен со всех сторон воющими волками».⁶⁰ У художника, заявившего, что ему известны только две нации: *духовная* и *бездуховная*, в Германии 1930-х годов не было никаких перспектив, как, впрочем, и у «творца, созданного Россией», пережившего в ней «что-то вроде откровения».

Путь к самому себе, пролегший для Эрнста Барлаха через Россию, соединившую в его сознании «внутреннее» и «внешнее», представшую в видении писателя и художника как «тотальное произведение искусства» (*Gesamtkunstwerk*) самой природы в «ее великой сущности» и неразрывно связанного с ней, как с *землей* человека, был исполнен многослойного экфрасического смысла и выражения. Это был топоэкфрасис России как духовно-художественного феномена, экфрасис абсолютного значения философско-художественного образа, наконец, автоэкфрасис, неизбежный при столь тесном переплетении разных искусств. Ведь в самом ландшафте степной земли писатель и художник не только увидел необыкновенно живописные краски, которые во многом как будто и «создавали» его «формы» или по крайней мере способствовали его восприятию как величественного, грандиозного, почти космического явления, но и чутко уловил его креативные «ритмы», даже мелодию. Заканчивая свой «Русский дневник», Барлах писал: «Дорога, которая пройдена нами навсегда, напоследок предстала во всей своей бытийной красоте. В ней звучит мелодия грандиозного движения, кажется, с ее линий можно считывать ноты восхитительно парящих ритмов. Она — незабываемое эхо счастья, пережитого в этом путешествии, но ее дальнейшая судьба и существование видятся нам в печальной пелене заброшенности и одиночества. Мысль „никогда больше [не вернусь]“ («Nie wieder») омрачает ее бег, и так ее заплаканная красота бросает на нас свой великолепнейший прощальный взор» (289).

В этом необыкновенно живописном и поэтичном описании последней поездки Барлаха по русской степи узнаются как конкретные пейзажи и даже погодные условия («заплаканность» степной красоты с большой вероятностью связана с дождем), так и бытийное восприятие. С другой стороны, краски, формы и ритмы ландшафта представляют его как грандиозное произведение искусства. Вместе с тем нельзя не заметить, что дорога, о которой пишет Барлах, это не только эмоциональное, художественное и литературно-философское восприятие топоса дороги как таковой, но и глубокие и довольно печальные размышления о пути России. В конце своих дневниковых записей он поставил характерную дату: «1906 год и позднее» (*1906 und später*), обозначив не только последующую работу над «Русским дневником», но и свою дальнейшую причастность к России. И действительно, творческий метод, обретенный Барлахом в России, остался одним из важнейших обретений его жизни, ибо в нем отразилась «всечеловеческая» сущность: «Все это было также и во мне, и все это было, пожалуй, настолько же русское, насколько немецкое, европейское. Позже я сказал себе осознанно: в жизни немцев существенное прячется за традиционной формой, но эта форма для меня не подходит».⁶¹

Эрнст Барлах отличался от других почитателей России, например от Р.-М. Рильке, именно тем, что главным для него было не славянство как та-

⁶⁰ Jansen E. Geleitwort. S. 53.

⁶¹ Из письма В. Пинесу 1916 года: *Barlach E. Briefe. 1888—1938* / Hg. von Fr. Dross. München, 1969. Bd 2. S. 51.

ковое, но то его качество, которое позволяло постичь глубинное и самое «существенное» во всех других народах. Так случилось, что «люди мира» предстали перед ним поначалу в русском обличье. Барлах словно «угадывал» многие идеи и образы, органично свойственные русской мысли и русскому мироощущению: «бытийную красоту», «грандиозность движения» и предчувствие нелегкой судьбы в будущем.

Здесь и глубоко прочувствованная им связь русского человека с землей, о которой много писал Л. Толстой, и постижение «обломовской» покорности человека природе — постоянному возвращению к все тем же тяжелым трудам и малым радостям, и созвучные тургеневским образы певцов из народа, душой певших о красоте, страдании и протесте. Стремление найти свою дорогу к Богу, поиск «самого существенного» и глубинного в человеке сближали Барлаха с Достоевским, с творчеством которого он познакомился уже после написания своего «Русского дневника» и создания первых литературных и пластических изображений России и русских людей. Способность Барлаха к сочувствию и сопереживанию, удивительная «догадливость» относительно внутреннего мира человека, глубины его страданий и постижения самой человеческой сущности приобщило его искания к тому, что Достоевский называл «всемирной отзывчивостью» русских натур, с которой немецкий художник соприкоснулся в России.

ТЕКСТОЛОГИЯ

© Т. М. Двинятина

ПОЭЗИЯ И. А. БУНИНА: ОСНОВНОЙ ТЕКСТ

(ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ. III)¹

Предыстория и контекст

Презумпция «последней авторской воли» применительно к эдиционной практике обсуждается в специальной литературе начиная с 1920-х годов. Императив, заставляющий редактора-издателя так или иначе определять свою позицию по отношению к этому понятию, с течением времени менялся. В 1920-е годы таковым было стремление к идеальному представлению автора и его наследия, в 1950—1960-е годы — перенесенное из политической сферы желание раз и навсегда зафиксировать определенный (окончательный) текст для всех будущих и разнообразных изданий. В 1970—1990-е годы при все большем осознании индивидуальных особенностей разных авторов, с одной стороны, и при все упрочивающемся взгляде на текст как на вечно становящуюся систему — с другой, принцип «последней авторской воли» начал сдавать свои позиции. И сейчас уже не внешние идеологические требования, а осознание этической ответственности издателя могло бы служить отправной точкой для воплощения последней воли автора в отборе и расположении текстов посмертного издания. Главным итогом почти уже вековых споров о принципах издания авторов, принадлежащих прошедшим эпохам, стало представление о том, что структура и содержание книги должны находить опору в художественном сознании издаваемого автора и литературном континууме его эпохи. Полное соответствие обоим полюсам сделало бы издание идеальным. Однако если автор имел привычку снова и снова обращаться к своим текстам, то между его субъективным сознанием и объективным ходом истории часто возникают противоречия, делающие эдиционные принципы полем научного обсуждения и порой компромисса.

Как известно, начало текстологическим спорам было положено на рубеже 1920-х годов, прежде всего работами М. Л. Гофмана о Пушкине.² В них были «впервые вынесены на широкое обсуждение вопросы, доселе считавшиеся „кабинетными“, — вопросы текстологии и критики текста»,³ и их предстояло решать, исходя из определения «канонического текста» и «художественной воли поэта».⁴

¹ Две первые статьи цикла см.: Двинятина Т. 1) Поэзия И. А. Бунина: Проблемы текстологии. I // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян. М., 2007. С. 359—381; 2) Поэзия И. А. Бунина: Новые источники для научного издания (Проблемы текстологии. II) // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 208—223. За всестороннюю помощь в работе над текстологией Бунина выражаю искреннюю благодарность хранителю Русского архива г. Лидс (Великобритания) Ричарду Дэвису.

² Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб., 1922, но, кроме того, его же работы «Пропущенные строфы „Евгения Онегина“» и «Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 гг.» (Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пб., 1922. Вып. XXXIII—XXXV), «История создания и текста „Домика в Коломне“» (Пушкин А. С. Домик в Коломне. Пб., 1922. С. 27—121) и др.

³ Томашевский Б. В. Новое о Пушкине // Литературная мысль. Альманах. I. Пг., 1922. С. 171.

⁴ Намечая общий очерк задач, которые надлежит решить пушкинистам, Гофман заключал: «Без изучения поэтики, без изучения Пушкинской эпохи, без изучения биографии и проч.

К «канону», «по неудачному, но популярному словоупотреблению»,⁵ надо было стремиться и для каждого отдельного текста, и для поэтического наследия в целом (сочетающего «создания гения» и «материалы поэтической мастерской» или исключающего последние),⁶ — утверждение «самодержавной воли художника»⁷ должно было состояться для каждого фрагмента и уровня поэтической системы.⁸

Этот подход вызвал развернутую критику Б. В. Томашевского.⁹ Отвечая Гофману, он призвал «прежде всего усумниться в самой законной научной постановке вопроса о *выборе*» (т. е. прежде всего отборе «подлинно-поэтических», в понимании Гофмана, текстов): «Ведь каждое обращение поэта к поэтической форме есть безусловно поэтический факт, зафиксированный поэтическим документом. Каждое поэтическое произведение может быть объектом художественного восприятия. Деление произведений на поэтические и технические не может быть оправдано никаким объективным критерием (...) Вопрос о „воле автора“? Но ярче всего эта воля выражается в самом акте обращения к поэтической форме.

Точно так же и с вопросом о выборе текста. Каждая стадия поэтического творчества есть сама по себе поэтический факт. Каждая редакция стихотворения отражает творческий замысел поэта. Наличие разных, разновременных „исправлений“ (вернее — «изменений») свидетельствует об художественной изменчивости поэта. Еще неизвестно, которая стадия — первая или последняя — ценнее нам. И сам Пушкин часто отвергал свои исправления и возвращался к первоначальному чтению. Слишком упрощенным является хронологический критерий: что позже, то и лучше. А как же быть с Богдановичем, который на старости лет портил свою „Душеньку“,¹⁰ или с „самим Пушкиным“, изменявшим для изданий поэтический стиль лицейского творчества? Очевидно и здесь выбора нет. Для науки нужны все

и проч. не может быть научного историко-литературного изучения Пушкина, но и историко-литературное исследование, и поэтика, и биография не могут существовать без точного, канонического и полного текста сочинений Пушкина. И потому вопросы текста должны предшествовать всяким другим вопросам, и потому вопросы текста должны составить *первую главу* науки о Пушкине» (*Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. С. 47*), — и далее упор делался на обе позиции: «канонический текст» и «полное собрание», выработать которые необходимо прежде всего.

⁵ Томашевский Б. Издания стихотворных текстов // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 1055.

⁶ «Неужели поэт не имеет права на то, чтобы в потомстве сохранился его подлинно-поэтический лик „взыскательного художника“, не имеет права сам оберегать свой священно-поэтический огонь на своем алтаре? Неужели не имеет права поэт скрыть *от читателя* свои черновые тетради, свои неосуществленные замыслы, свои неудачные и незаконченные стихи, не имеет права зачеркнуть хотя бы 3/4 всего, что он написал?» И ниже: «Не в излишней „полноте“ упрекаем мы редакторов полных собраний сочинений Пушкина, а в (...) хаотическом смешении разнородного (...) творческого материала (...) в искажении его художественной композиции, в искажении его поэтического лика» (*Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. С. 52, 55—56*).

⁷ Там же. С. 55.

⁸ В 1920-е годы само собой разумелось, что вопрос о «каноне» существует «в двойственной постановке его (выбор произведений и выбор текста)» (*Томашевский Б. Новое о Пушкине. С. 172*). Позже о *выборе* произведений уже не говорили — в изданиях академического типа ставка делалась на полноту, обсуждались только проблемы, связанные с выбором текста и *расположением* произведений.

⁹ Томашевский не только критиковал Гофмана, но и спустя десять с лишним лет защищал своего бывшего оппонента от нападок, которым тот подвергся и за научные методы, и за эмиграцию (в 1922 году Гофман уехал в научную командировку по делам Пушкинского Дома в Париж). Не отказываясь от критики текстологических принципов Гофмана, Томашевский напоминал: «Новая литература по текстологии начинается с работ Модеста Гофмана» (*Томашевский Б. Издания стихотворных текстов. С. 1055*). См. также позднейшую оценку трудов Гофмана: *Измайлов Н. В. Текстология // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. Коллективная монография / Под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1966. С. 571—572*. За указание этих источников благодарю Т. И. Краснобородько.

¹⁰ Оспаривание этой точки зрения см. в кн.: *Основы текстологии / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1962. С. 268—269*.

редакции и все стадии творчества. Если даже переработку вызвал посторонний повод (цензура), то самый факт обработки остается фактом поэтического творчества.

Принцип „воли” и здесь является слабым методологическим приемом, и даже просто словесной заменой одной проблемы другой, не упрощающей положения. Как установить волю поэта? Какие завещания он нам оставил? Да и была ли такая единая „каноническая” воля. Воля менялась, и каждая редакция отмечает изменение воли. Вычтем отрицательный фактор — борьбу с механизмом языка — и увидим, что проблема воли — тавтологическое повторение проблемы о „первом” и „последнем” состоянии. Что лучше — первая или последняя воля? Ведь предпочел же Гофман в своем собрании сочинений Баратынского первую волю всем прочим. А если последняя воля поэта представлена случайной — по памяти — записью в захудалом альбоме — неужели и она канонична?

Очевидно, не должно быть никакого выбора, никакого предпочтения. Канона нет и быть не может.

И однако вопрос останется...»¹¹

Вопрос остался нерешенным на много лет вперед, и исторический маятник качнулся в другую сторону. В мае 1954 года на Всесоюзном совещании по текстологии, которое, по словам одного из его участников, «задумывалось по образцу научных съездов сталинских времен»,¹² прозвучал доклад В. С. Нечаевой «Установление канонического текста литературных произведений».¹³ В нем, в частности, жестко критиковались «представления о якобы „постоянно текущем” процессе работы писателя», что, в свою очередь, вызвало «резкие возражения» со стороны Томашевского.¹⁴ В 1962 году на новой волне интереса к эдиционным проблемам¹⁵ сектор текстологии ИМЛИ выпустил коллективный труд «Основы текстологии», авторы которого «ставили перед собой задачу научно-теоретического осмысления опыта» текстологов XIX—XX веков, «не задаваясь целью создания учебника или учебного пособия по текстологии».¹⁶ Однако в исторической перспективе «Основам текстологии» суждена была именно роль «учебника», «пособия» и своего рода развернутой текстологической инструкции для будущих изданий.¹⁷ В ее основу следовало положить принцип «ненарушимости авторской воли».¹⁸ «Современный текстолог подходит к вопросу „воли автора” с позиций научной критики текста и, ру-

¹¹ Томашевский Б. Новое о Пушкине. С. 172—173. В 1926/27 учебном году Томашевский читал курс лекций по текстологии в Институте истории искусств в Ленинграде, в следующем вышла его монография «Писатель и книга. Очерк текстологии» ([Л.,] 1928; 2-е изд. М., 1959).

¹² Гришунин А. Л. Современное состояние теории текстологии // Современная текстология: теория и практика. М., 1997. С. 43.

¹³ В ее статье «Проблема установления текстов в изданиях литературных произведений XIX и XX веков» в сборнике «Вопросы текстологии» (М., 1957. [Вып. 1]. С. 29—88) также была эта проблема центральной: «Нет надобности доказывать (курсив мой. — Т. Д.) необходимость установления единого окончательного текста литературного произведения, который должен публиковаться во всех изданиях этого произведения от академического до массового. Такой единый окончательный текст мы в дальнейшем называем *каноническим*, подчеркивая этим названием его обязательность и необходимость ограждать его от произвольных редакторских изменений» (с. 33).

¹⁴ Позицию Томашевского, обоглавленную в официальной хронике («Выступление Б. В. Томашевского не содержало каких-либо конструктивных предложений»), разделяли тогда Т. Г. Цявловская и П. Н. Берков. См. в хронике: Совещание по вопросам текстологии // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. М., 1954. Т. XIII. Вып. 4. С. 392—396; а также в ретроспективных обзорах: Гришунин А. Л. Указ. соч. С. 43—44 и др.

¹⁵ Об изданиях, оставивших «текстологический бум» 1960-х годов, см., например: Смирнова Л. Из истории сектора текстологии ИМЛИ // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 725—733.

¹⁶ Основы текстологии. С. 3.

¹⁷ Позднейшую оценку издания см. в работе одного из его авторов: Гришунин А. Л. Указ. соч. С. 43—51.

¹⁸ Основы текстологии. С. 252. Автор главы «Выбор источника основного текста», из которой взяты это и следующее определения, Е. И. Прохоров (при участии Л. Д. Опульской).

ководствуясь ею при выборе источника основного текста, имеет в виду не просто творческую волю художника, отражением которой являются все источники текста — планы, наброски, черновики, беловики, разновременные издания и т. д., — и тем более не „волю” вообще, как подсознательную область психологии творчества, а конкретную в отношении текста данного произведения *последнюю творческую волю писателя* ⟨...⟩ во всех случаях это должен быть *последний этап творческой работы над текстом*.¹⁹

В то же время в пушкинистике, в недрах которой вырабатывались и оттачивались в том числе общие текстологические принципы, сохранялось весьма осторожное отношение к «каноническим» требованиям. Осмысляя путь, пройденный публикаторами Пушкина, Н. В. Измайлов (применительно к Гофману, но, думается, и с проекцией на современные тенденции) отметил, что требование «установить некий „канонический”, т. е. незыблемый и непререкаемый основной текст произведений Пушкина ⟨...⟩ не только тогда, но и теперь далеко не всегда достижимо, а главное — далеко не во всех случаях *принципиально законно* (курсив мой. — Т. Д.)»²⁰ (далее, правда, как и в труде ИМЛИ, речь шла о необходимости восстанавливать цензурные пропуски и о пользе конъектур, т. е. о творческом, активном изучении и критике текста).

На более широком материале оправдание альтернативному подходу дал С. А. Рейсер. В книге, одноименной с выпущенной ИМЛИ и наряду с ней ставшей общепринятой, приводя творческие завещания Салтыкова-Щедрина, Бунина,²¹ Заболоцкого, Андрея Белого, он писал о том, что «права текстолога почти несовместимы с обязанностями душеприказчика и в ряде случаев он [текстолог] вынужден нарушать „волю” автора. Эта драгоценность наследия писателя для культуры народа в целом освобождает редактора от несвойственных ему функций нотариуса и позволяет без угрызений совести не выполнять завещательных распоряжений художника, а отчуждать его творчество в пользу народа. Мы по праву игнорируем сегодня запретительные пометы Пушкина на некоторых из его произведений; его „не надо” или „не печатать” теперь не принимаются во внимание. На рукописи статьи „Н. Х. Кетчер” Герцен пишет: „Ничего для печати”. Мы не выполняем ныне это распоряжение. Критические статьи во „Времени”, от которых Достоевский „отрекся” в письме к П. В. Быкову 15 апреля 1876 г., входят сегодня в собрание его сочинений. Мы навсегда останемся благодарны Максуд Броду, который не выполнил предсмертной воли завещателя и сохранил для мира наследие Кафки».²²

Все это относилось к составу собрания, но и для конкретных произведений Рейсер предложил различать последнюю авторскую волю (автор мог не увидеть опечатки, передоверить рукопись другим лицам, уступить цензуре или автоцензуре, не закончить правку и т. д.) и последнюю творческую волю (с ней, в отличие от авторской, надо считаться безусловно).

Затем все чаще стали появляться работы, в которых принцип «последней воли» подвергался сомнению и критике под напором индивидуальных особенностей того или иного автора. И сегодня можно назвать уже несколько научных изданий, базирующихся не на выборе «последнего этапа творческой работы над текстом», а на иных основаниях. Приведем некоторые примеры.

¹⁹ Там же. С. 253—254. Несмотря на высказанное в той же главе предупреждение не впадать «в крайность при соблюдении принципа ненарушимости авторской воли, возводя ее в абсолют» (Там же. С. 252), на практике господствовало представление о том, что «текстолог „обязан” „активно охранять” „волю автора” от возможных ее нарушителей, и понимание этого было совершенно юридическим, даже полицейским» (Гришунин А. Л. Указ. соч. С. 45).

²⁰ Измайлов Н. В. Указ. соч. С. 571—572.

²¹ Из письма Бунина Н. Д. Телешову от 8 декабря 1945 года: «Если собрание моих сочинений когда-нибудь будет издано, горячо прошу пользоваться только исправленными мною текстами в собрании моих сочинений изд. „Петрополиса”».

²² Рейсер С. А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. С. 16—17.

Одним из таких оснований может быть «*принцип читателя-современника*».

Так, издатели малого академического собрания сочинений А. М. Ремизова²³ определили свою позицию следующим образом: «В применении к творчеству Ремизова определение редакций, основанное на хронологическом принципе (1-я, 2-я, 3-я), условно. Оно фиксирует лишь временную последовательность создания текстов. Но эта последовательность не равнозначна движению текста к основному в классическом понимании этого термина — как к наиболее полному, „лучшему” и законченному отражению творческого замысла. (...) Новая редакция раннего текста — это новое самодостаточное произведение, не перечеркивающее и не отвергающее предыдущего. (...) В связи с этим в настоящем собрании сочинений выбор текста для воспроизведения определяется не принципом издания текста по последней авторизованной публикации или рукописной версии, а принципом его издания в редакции, сыгравшей наиболее существенную роль в развитии литературного процесса».²⁴

Той же логике следовали издатели Н. Минского и А. Добролюбова в Большой серии «*Новой библиотеки поэта*».²⁵ Объясняя решение «в пользу исторического критерия», публикатор Н. Минского С. В. Сапожков пишет: «Многие более ранние тексты, опубликованные в этих итоговых собраниях в своих позднейших редакциях, хотя и выражают „последнюю волю” автора, однако, увы, представляют нам поэта, уже потерявшего свою читательскую аудиторию. (...) Важно представить стихотворения Минского в том виде, в котором они завоевали популярность у его современников и отвечали потребностям своей литературной эпохи».²⁶ Так и подготовивший стихотворения А. Добролюбова А. А. Кобринский отказывается «от внесения поправок в тексты даже тогда, когда есть неоспоримые доказательства цензурного или автоцензурного воздействия. Причина такого подхода состоит в том, что корпус текстов, заключенный в вышедшей книге, представляет собой литературный факт, создавший определенный контекст и породивший определенную традицию».²⁷

Другая причина, заставляющая издателей уходить от единственно верного текста, может быть заложена в *художественном методе автора* и стремлении адекватно представить его поэтический мир и развитие.

«Не вызывает сомнений необходимость печатать в основном корпусе тексты поздних редакций, отражающих поздние авторские решения. Но ранние редакции многих стихотворений имеют самостоятельную эстетическую и историко-литературную ценность, что позволяет сомневаться в правомерности их размещения вне основного корпуса текстов...»,²⁸ — исходя из этого исследователи, работавшие над

²³ Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. / Гл. ред. А. М. Грачева. М., 2000—2003.

²⁴ Грачева А. Текстологические проблемы научного издания сочинений писателей первой волны русской эмиграции (Собрание сочинений А. М. Ремизова) // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей. М., 2003. С. 74.

²⁵ Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подг. текста, сост., прим. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб., 2005. (Новая библиотека поэта. Большая сер.)

²⁶ [Сапожков С. В.] Примечания [к разделу «Николай Минский. Стихотворения и поэмы»] // Ранние символисты. С. 318.

²⁷ И далее: «Конечно, в комментариях мы последовательно описываем все поправки, внесенные Добролюбовым в экземпляры своих книг в 1938 году, но различие творческого сознания поэта в 1895—1905 годах, с одной стороны, и в 1938 году — с другой, заставляет нас воспринимать эти поправки лишь как авторский взгляд через несколько десятилетий на собственное раннее творчество, — взгляд хотя и весьма интересный, но все же не имеющий возможности изменить литературные факты, которые уже состоялись — как в поэтике, так и в истории литературы» ([Кобринский А. А.] Примечания [к разделу «Александр Добролюбов. Стихотворения»] // Ранние символисты. С. 624).

²⁸ Боратынский Е. А. Поля. собр. стихотворений и писем / Руководитель проекта А. М. Песков. М., 2002. Том 1: Стихотворения 1818—1822 годов / Ред. А. Р. Зарецкий, А. М. Песков, И. А. Пильщиков. С. 6. (От редакции.)

полным собранием стихотворений и писем Е. А. Баратынского, вообще изменили традиционную структуру академического издания, убрав из него раздел «Другие редакции и варианты» и в основном разделе последовательно представив все редакции каждого стихотворения.

В предпринимаемом ныне Полном собрании сочинений Пушкина раздел «Другие редакции и варианты» остается в силе, но отдельные стихотворения представлены в основном корпусе двумя равноправными редакциями, сложившимися в процессе изменения текстов и истории их бытования.²⁹

Вероятно, по сходному пути, представления одного стихотворения «гнездом» самостоятельных редакций (но выдержанному фронтально для всех текстов), пойдут издатели начинающегося собрания стихотворений Ф. Сологуба, чья творческая манера, основанная на многократном повторении и варьировании текстовых единиц (строф, строк, стихотворений при формировании разных циклов и книг) была бы искажена одномерной подачей «канонических» текстов.³⁰

Третьим аргументом против «последней авторской воли», даже при твердо выраженном завещательном ее характере, может стать *неоформленность/недооформленность* завершающей правки.

Например, выбранное в издании, подготовленном А. В. Лавровым и Дж. Малмстадом, «сохранение каждой книги Андрея Белого в ее первоначальном установленном автором составе и композиции»³¹ связано с тем, что сам автор не довел свою ревизию ранних текстов до конца и не оставил верного ориентира на будущее. «Такое решение нарушает предсмертную волю Белого, поскольку стихотворения „Золота в лазури” и многие другие предлагаются читателю в той редакции, которая впоследствии не удовлетворяла автора. Белый, однако, не принимал во внимание то обстоятельство, что редактор научного издания обязан представить творчество поэта в исторической эволюции и перспективе, хотя и упоминал об этом во вступлении к предполагаемому изданию „Золота в лазури” в 1920 г. у Гржебина».³²

Новаторским по своим текстологическим решениям стало продолжающееся академическое Полное собрание сочинений и писем А. А. Блока,³³ для которого был выработан разветвленный понятийный аппарат, описывающий разные стадии работы автора над текстом и, соответственно, разные способы обозначения получающихся вариантов текста в издании.³⁴ Такой дифференцированный подход позво-

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1; СПб., 2004. Т. 2. Теоретическое обоснование см. в текстологической преамбуле (Т. 2. С. 457—458), а также, например, в статье С. А. Фомгичева «Новое академическое Полное собрание сочинений Пушкина в системе источниковедческих изданий» (Проблемы текстологии и эдичионной практики. С. 129—151), где твердо указывается на «архаичность» термина «канон» для современного пушкиноведения.

³⁰ См., например, резюме доклада М. М. Павловой: Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века» // Russian Studies. 2000. Vol. III. № 3. С. 453; Мисникевич Т. В. К проблеме основного текста в лирике Федора Сологуба // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. С. 434—447, а также на материале прозы Сологуба: Павлова М. М. Творческая история романа «Мелкий бес» // Сологуб Ф. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 753. (Лит. памятники.)

³¹ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.; М., 2006. С. 504. (Новая библиотека поэта. Большая сер.)

³² Там же.

³³ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1—3; М.; СПб., 1999. Т. 4; М., 1999. Т. 5.

³⁴ См. широкое обсуждение в докладах О. А. Кузнецовой и Н. В. Лоцинской (Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века». С. 450—452), статья: Быстров В. Н. К вопросу об основном тексте первого тома «лирической трилогии» Блока // Русский модернизм: Проблемы текстологии: Сб. статей. СПб., 2001. С. 60—72; Лоцинская Н. В. 1) О своеобразии текстологической проблематики академического издания лирики А. А. Блока (к постановке вопроса) // Там же. С. 73—91; 2) «Жизнь — без начала и конца...»: проблема «авторской воли» и практика академического издания лирики А. Блока // Русская литература.

лил дать адекватное представление о творческом пути автора и в его развертывании, и в его целостности, и в меняющемся со временем самовосприятии, учесть и случаи твердо выраженной воли поэта, и случаи его колебания в выборе того или иного варианта стихотворения. Столь же исчерпывающим и «равным автору» по текстологическому описанию предстает начатое Полное собрание сочинений и писем Л. Н. Андреева.³⁵

Один из наиболее сложных случаев — неопубликованная при жизни А. Ахматовой «Поэма без Героя», «окончательных» текстов которой «насчитывается не менее девяти (...) при отсутствии самого последнего, истинно окончательного, полностью завершенного автором текста».³⁶ Опубликовать ее по «последней воле» никак нельзя, потому что таковая не была выражена. В этой ситуации исследователь может взять на себя установление *критического текста* произведения, который должен быть всесторонне обоснованным и сможет быть использован в изданиях разного типа, ибо общеизвестно, что выработка единого текста для тиражирования в массовых изданиях считается одной из первых задач текстологии и наиболее весомым аргументом сторонников «канонического текста». Работа, проведенная Н. И. Крайневой, с подробнейшим описанием всех редакций и списков «Поэмы» и выводом критического ее текста, творческой истории и бытования в культуре, является в этом смысле образцовой и для Ахматовой, и для других авторов, чье литературное наследие оказалось в сходном положении.

Кроме перечисленных изысканий, получивших эдиционное воплощение, есть целый ряд не доведенных до издания, но заслуживающих внимания работ, в которых принцип «последней воли» расшатывается аргументами в пользу *эстетического преимущества и/или авторского участия*. Ведь и сам автор со временем мог «портить» текст или не проявлять к нему должного внимания, отдавая в руки доверенных лиц и издателей, — и в том и в другом случае «лучший» текст оказывается предшествующим «худшему», «более близкий» автору заслоняется «менее близким».

В связи с этим можно вспомнить, что «Вечера на хуторе близ Диканьки» издавались при жизни Гоголя четыре раза (1831—1832—1836—1842; 1851 готовил, вышло в 1855), и с каждым разом участие автора становилось все меньше, появлялась (с 1842) правка друга и редактора Н. Я. Прокоповича, с которой сам Гоголь почти не работал, но которую он все-таки авторизовал. И как теперь определить, где последняя воля Гоголя? При этом литературными событиями стали как раз два первых издания «Вечеров».³⁷

Известно и то, что Л. Н. Толстой оставил три редакции «Войны и мира», причем последняя редакция, отраженная в издании 1873 года, разрушила структуру первой редакции (1869 — 2-е изд.; 1-е изд. 1867 представляло незавершенный текст) и дала «новое произведение, имеющее свои эстетические принципы, стиль и композицию».³⁸

2008. № 3. С. 13—35; Грякалова Н. Символистский текст: модусы интерпретации (Из опыта работы над академическим Полным собранием сочинений и писем Александра Блока) // Проблемы текстологии и эдиционной практики. С. 112—126; др. работах исследователей, участвовавших в подготовке академического собрания Блока, и, суммарно, в ст.: Лавров А. В. Текстологические принципы издания // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 185—192.

³⁵ Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: В 23 т. М., 2007. Т. 1.

³⁶ Крайнева Н. И. (при участии Ю. В. Тамонцевой). К творческой истории «Поэмы без Героя» // «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева. СПб., 2009. С. 17.

³⁷ Подробнее см.: Дмитриева Е. Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая? // Проблемы текстологии и эдиционной практики. С. 33—50. Иная точка зрения высказана в кн.: Основы текстологии. С. 307.

³⁸ Великанова Н. Воля и неволя автора «Войны и мира» (издание рукописей и основного текста) // Проблемы текстологии и эдиционной практики. С. 63.

Аналогично — если вернуться к поэтическим примерам — проведенное Н. В. Котрелевым сравнение разных редакций одного стихотворения (перевод Вл. Соловьевым «Ночного плавания» Гейне) приводит к выводу о том, что «(т)ак называемый „окончательный текст” (дефинитивный, канонический текст, «последняя авторская воля» и т. п.) — функционально ограниченный, частный момент внутренней (история создания и авторская публикация как содержательный жест литературного поведения автора) и внешней (бытование в культуре) жизни авторского текста. На примере соловьевского „Ночного плавания” мы видим, что оставшийся неопубликованным вариант в известных отношениях важнее, „глубже” по содержанию, чем вариант, отданный автором в печать; если довольствоваться нормативной, „для широкого читателя” перепечаткой текста „последней авторской воли”, произведение выхолащивается. Напротив, содержательная ценность текста сохраняется вполне, если мы воспринимаем его как произведение становящееся, чей смысл создается и пересоздается в течение четверти века — если мы воспринимаем и представляем его себе и читателю как упорядоченное множество волеизъявлений автора». ³⁹

Все эти споры и опыты происходят не без (косвенного хотя бы) влияния *французской генетической критики*, ⁴⁰ для которой основополагающим является представление о становящемся — но не остановленном (не останавливаемом?) — тексте. То, что перед смертью автора текст остался в таком виде, в каком он остался, может быть не более как случайностью, остановленным мгновением в потоке неостановимого времени. Автор, в любом случае, в принципе *мог* к нему вернуться и что-то изменить, так что нет смысла принимать хронологическую частность за идеальный итог. Резюме различий между советской текстологической школой и генетической критикой выглядит на сегодняшний день «противоречием, [за которым] стоит на самом деле простейшая, базовая, оппозиция „романтизма” и „классицизма”, включающая в себя ряд дробных парадигм(...): установка соответственно на *плюрализм* или *единственность*, на *фрагментарность* или *завершенность*, на *поступательное движение вперед*, *прогресс* или отсутствие *определенной оси движений*. Иными словами, классическая парадигма оппозиций, представленных в свое время Генрихом Вельфлиным для определения стиля барокко и его отличия от „классического” Ренессанса, полностью подошла бы и здесь». ⁴¹

Нетрудно заметить, что, оставаясь в типологическом плане антиподами, в прикладной, эдиционной, плоскости два означенных полюса идут навстречу друг другу ⁴² и что положения генетической критики присутствовали уже в работах Томашевского начала 1920-х годов... А также то, что над всем разнообразием подходов, которые были представлены в XX веке, воцарилось представление, высказанное им же: «прежде чем выработать общую программу издания классиков, необходимо выработать ряд инструкций (...) для каждого писателя в отдельности». ⁴³

Какие же инструкции можно выработать для Бунина?

³⁹ Котрелев Н. История текста как континуум волеизъявлений автора: Вл. Соловьев. Ночное плавание: Из «Романцеров» Гейне // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005. С. 170—171.

⁴⁰ См., например: Генетическая критика во Франции: Антология. М., 1999.

⁴¹ Дмитриева Е. Указ. соч. С. 36.

⁴² Современные тенденции и опыты отражены, в частности, в сб. «Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения» (М., 2009), где среди других опубликована статья С. Н. Морозова «Вопросы атрибуции и датировки в изучении литературного наследия И. Бунина» (с. 116—123).

⁴³ Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 238.

Итоговые собрания И. А. Бунина и их авторские экземпляры

У Бунина было два этапных собрания сочинений:

1) *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Пг.: Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1915. (Приложение к ж. «Нива»). Далее: *ПСС—1915* (стихотворения составили том 1, 3 и частично том 6, указывается после запятой);

2) *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934—1936. Далее: *Петрополис* (стихотворения вошли в тома 1—6, 8, указывается после запятой).

Оба собрания правились Буниным спустя много лет после выхода их в свет.

До сих пор⁴⁴ основными источниками для издания лирики Бунина считались хранящиеся в российских архивах *авторские экземпляры*:

1) *Петрополис* с правкой Бунина 1947—1953 годов (РГБ). Далее: *Петрополис—Бунин* (том указывается после запятой);

2) для произведений, не вошедших в *Петрополис: ПСС—1915* с правкой Бунина (1934—1952) годов (ИМЛИ, РГАЛИ). Далее: *ПСС—1915—Бунин* (том указывается после запятой);

3) для произведений, не вошедших ни в *Петрополис*, ни в *ПСС—1915*: последнее прижизненное издание.⁴⁵

Уже на примере этих источников выявилась специфическая особенность работы Бунина со своими изданиями: правка вносилась не в один, а в несколько экземпляров одного тома. Так, в российских хранилищах (кроме томов, представленных одним авторским экземпляром) находятся два авторских экземпляра четвертого тома *Петрополис* с правкой (оба РГБ) и три авторских экземпляра первого тома *ПСС—1915* (ИМЛИ, два в РГАЛИ). Сравнение разных экземпляров одного тома позволяло в конце концов выбрать из них наиболее поздний вариант каждого конкретного текста, и публикация именно по позднему варианту, хотя и не полностью выдержанная, являлась нормой издания Бунина, как и других русских классиков.

Однако большая часть бунинского архива находится в Русском архиве г. Лидса (Великобритания; далее: РАЛ).⁴⁶ Она не учитывалась при издании отечественных собраний сочинений. Это многие тома собраний сочинений Бунина с разнообразными его пометами, исправлениями, редакционными указаниями, библиографическими справками, завещательными наставлениями, датирующими уточнениями и проч. Каждый том представлен несколькими экземплярами, — и все они содержат правку Бунина, подчас правку разного времени и разного характера: библиографические указания на первые публикации, датировки, разного рода сокращения (заглавий, строф, строк) и т. д.

Сравнительный анализ всех экземпляров всех томов приводит к выводу: после смерти Бунина, откликаясь на просьбу советской стороны прислать материалы его архива, вдова Бунина В. Н. Муромцева-Бунина передала в Москву отдельные тома, в целом составившие собрания *Петрополис—Бунин* и *ПСС—1915—Бунин*, но принадлежащие разным «комплектам правки» (поступление в РГБ 1957 год⁴⁷). Эти

⁴⁴ См.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского; Вступ. статья А. Т. Твардовского; Прим. О. Н. Михайлова и А. К. Бабореко. М., 1965—1967. Т. 1. С. 522 (далее: *Бунин—9*); *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. / Ред. коллегия Ю. В. Бондарев, О. Н. Михайлов, В. П. Рынкевич. М., 1987—1988 (далее: *Бунин—6*); а также все промежуточные и следующие изд. Бунина.

⁴⁵ Так, для стихотворений, не вошедших в *Петрополис* и *ПСС—1915*, преимущество имеют наиболее поздние варианты в других книгах Бунина: «Начальная любовь» (Прага, 1921), «Роза Иерихона» (Берлин, 1924), «Митина любовь» (Париж, 1925), «Избранные стихи» (Париж, 1929), «Весной в Иудее. Роза Иерихона» (Нью-Йорк, 1953).

⁴⁶ Каталог см.: *Heywood Anthony J.* Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000. (Leeds Russian Archive. University of Leeds.)

⁴⁷ Поступление второго экземпляра *Петрополис, 4* (РГБ. Ф. 429. Карт. 3. Ед. хр. 26) — 1971 год.

тома, не представляющие единого и единовременного целого, легли в основу всех отечественных посмертных изданий Бунина. Другие экземпляры томов *Петрополис* и *ПСС—1915* с правкой Бунина остались у вдовы и ныне хранятся в РАЛ. Соответственно, для полноценного научного издания Бунина необходимо учитывать все авторские экземпляры всех томов.

Приведем перечень томов с позднейшей бунинской правкой, которые находятся в России и Англии:⁴⁸

ПСС—1915—Бунин

том 1 — четыре экземпляра: РГАЛИ (2 неполных экз.), РАЛ, ИМЛИ;⁴⁹ в общей сложности — 6 слоев правки в самом полном экземпляре;

том 3 — формально три экземпляра: ИМЛИ (неполный), РАЛ (2 экз., полный и неполный); по сути — два полных экземпляра (ИМЛИ + РАЛ и РАЛ);⁵⁰ в общей сложности — 4 слоя правки в наиболее полном экземпляре.

С одними из этих экземпляров Бунин работал только в 1934 году при подготовке *Петрополис*, к другим он вернулся затем в 1952 году, во время своей работы с авторскими экземплярами *Петрополис*. Одни стихотворения в исправленном виде были включены в *Петрополис*, другие остались в своей последней правке в авторских экземплярах *ПСС—1915*.

При этом надо отметить, что существует еще ряд принадлежавших Бунину экземпляров, не содержащих никакой правки, и в том числе единственный известный авторский экземпляр шестого тома *ПСС—1915* (РАЛ. MS. 1066/10151), в состав которого вошли как стихи, так и проза.

Петрополис—Бунин:

том 1 — три экземпляра: РАЛ, РГБ, РАЛ;

том 2 — три экземпляра: 2 экз. РАЛ, РГБ;

том 3 — три экземпляра: РГБ, 2 экз. РАЛ;

том 4 — четыре экземпляра: РАЛ, 2 экз. РГБ, РАЛ;

том 5 — три экземпляра: РАЛ, РГБ, РАЛ;

том 6 — четыре экземпляра: РАЛ, РГБ, 2 экз. РАЛ;

том 8 — три экземпляра: РГБ, 2 экз. РАЛ.

Авторские экземпляры *Петрополис* (тома 1—6, 8) правились в 1947-м, затем в 1951, 1952 и 1953 годах. Отдельные экземпляры содержат по 3—4 слоя правки разных лет, но все это — правка, которая уже не отражена в прижизненных изданиях.

Примерно в то же время (ноябрь 1952) Бунин пересмотрел свое издание «Стихотворений 1903—1906»⁵¹ и внес в него ряд изменений.

⁴⁸ Развернутое описание см. в статье: Двинятина Т. Поэзия И. А. Бунина: Новые источники для научного издания.

⁴⁹ Здесь и далее порядок мест хранения соответствует порядку работы Бунина с экземпляром тома. При ссылке на авторские экземпляры место хранения указывается через тире.

⁵⁰ Формально экземпляров *ПСС—1915*, 3 — Бунин три: один неполный в ИМЛИ, один полный (MS. 1066/908) и один неполный в РАЛ (MS. 1066/909). Однако сопоставление двух неполных экземпляров позволяет утверждать, что это один разорванный экземпляр (до с. 16 — в ИМЛИ, другая, значительно большая часть — в РАЛ), и, значит, содержательно, по сути, авторских экземпляров два (один — ИМЛИ + РАЛ. MS. 1066/909, второй — РАЛ. MS. 1066/908).

⁵¹ Бунин И. А. Стихотворения 1903—1906. СПб.: Изд. т-ва «Знание», 1906. Т. 3: Сочинения.

Кроме того, сохранился неполный экземпляр сборника «Избранные стихи» (1929; РАЛ. MS. 1066/897), с которым Бунин, по всей видимости, работал тогда же, в 1934 году, а затем вернулся к нему в 1952—1953 годах. «Избранные стихи» правилась Буниным также не в одном экземпляре, второй был прислан его вдовой в СССР, упоминается в текстологических преамбулах в *Бунин—9* и *Бунин—6*, но в российских архивах отсутствует и был, по всей вероятности, утерян. Авторские экземпляры других изданий Бунина либо неизвестны, либо не содержат правки, хотя бы отдаленно сопоставимой с той, которая есть в авторских экземплярах *ПСС—1915* и *Петрополис*.

Очевидно, что концепция научного издания должна определяться исходя из сопоставления *всех* экземпляров, содержащих правку Бунина, и состоит из пяти решений:

- 1) состав собрания;
- 2) текст, избираемый для публикации в качестве основного (или тексты);
- 3) датировки (авторские и критически установленные);
- 4) порядок текстов;
- 5) структура издания в целом.

В настоящей работе речь идет, главным образом, о выборе основного текста. Но ему предшествует и с ним тесно связан вопрос о составе собрания, к которому мы прежде всего и обратимся.

Состав собрания

Известно, что Бунин тщательно готовил для будущих изданий свое литературное наследство: отбирал достойные, по его мнению, произведения, запрещал публиковать недостойные, ставил различные пометы напротив достойных и недостойных («вон!», «вон навсегда!», «можно взять»), иногда тут же, на полях, отменял прежние решения («нет, это можно оставить», «оставить») и т. д. Если следовать его воле, то из 176 стихотворений, сохранившихся в одном из авторских экземпляров первого тома *ПСС—1915*,⁵² останется 125 (а если бы Бунин не отменял своих первоначальных решений, то осталось бы 55), из 240 стихотворений наиболее полно сохранившегося авторского экземпляра третьего тома *ПСС—1915* останется 196. Кроме того, уязвимыми останутся те стихотворения, под которыми Бунин поставил знак вопроса («?»), который, судя по всему, означает колебания — брать текст в будущие издания или нет.

Понятно, что в научном издании отбросить такие тексты невозможно, и в этом в первую очередь проявляется насилие над последней волей. Все позднейшие оценки автора своего творчества должны быть учтены, но не при отборе текстов, а в комментарии к ним, где подобные отметки являются необходимым пунктом описания. Конечно, хорошо было бы, наконец, издать том тех стихотворений, которые Бунин до последнего оставил в своем поэтическом наследстве, но сделать это будет проще и логичнее после того, как появится полное научное издание.

Основной текст — последний текст?

Первым делом надо ответить на вопрос: было ли в художественном сознании Бунина понятие окончательного, завершеного текста, или различные редакции одного стихотворения были для него равнозначны? Если было, то понятие последней воли имеет и внутреннее, субъективное подкрепление со стороны самого поэта. Если нет, то оно оказывается исключительно внешним по отношению к его худо-

⁵² РАЛ. MS. 1066/905. Шести последних стихотворений в этом экземпляре нет, страницы отсутствуют.

жественному устройству концептом, которое может обсуждаться только применительно к принципам его издания.

И понятие завершенного, окончательного текста, и понятие последней авторской воли в творческой системе Бунина есть, и выражены они вполне традиционно. Более того, и для текстологов-теоретиков 1960-х годов, и для издателей *Бунин—9* и *Бунин—6*, которым по условиям времени был недоступен бунинский архив в полном виде,⁵³ Бунин являлся одним из самых удачных примеров твердого выражения творческой воли автора. Отвечая на вопрос, как именно определяется авторская воля, они, среди других примеров, приводили просьбу Бунина из его предисловия к *Петрополис*: «В этом издании, — писал Бунин, — окончательно установлен текст всего его содержания (и я очень прошу читателей, критиков и переводчиков пользоваться только этим текстом)». «Далеко не все авторы оставляют такое завещание, какое дал, например, Бунин...» — утверждалось в «Основах текстологии».⁵⁴ Как мы увидим дальше, на деле оказывается, что не все авторы оставляют такое путаное завещание, какое дал Бунин.

На первый взгляд обращение к авторским экземплярам итоговых собраний Бунина еще больше укрепляет мысль о нерушимости его авторской воли, только сдвигает ее от итогового собрания *Петрополис* (1934—1936) к авторским экземплярам этого собрания (1947—1953). Когда в 1951—1953-м годах Бунин снова и снова правил *Петрополис*, он едва ли мог надеяться увидеть при жизни его переиздание или какое-нибудь другое значительное издание своих сочинений. Тем не менее на обложках и первых страницах всех отредактированных томов *Петрополис* оставлено множество директивных (и весьма пылких) помет — последняя, на втором томе, меньше чем за три недели до смерти: «Окончательно исправлено для нового издания 20 окт. 1953 г. Ив. Б.» (РГБ) и т. п. На авторских экземплярах *ПСС—1915* похожие записи: «Все зачеркнутое нигде не перепечатывать. Незачеркнутое перепечатывать в исправленном мною здесь виде — и все располагая в <хро>⁵⁵нологическом порядке» (том 1, РАЛ. MS. 1066/905.; почти то же — том 3). То есть если говорить о «воле», то и в *Петрополис—Бунин*, и в *ПСС—1915—Бунин* выражена именно она, и последняя, а эти издания покрывают абсолютное большинство бунинских стихотворных текстов, не считая юношеских.

Таким образом, кажется, что Бунин — идеальный автор для издания по «последней воле». Его завещательные надписи как будто не оставляют сомнений: мы располагаем итоговыми редакциями стихотворений и долг издателя донести тексты бунинских стихотворений до читателя именно в том виде, в каком желал их видеть сам автор.

Здесь, однако, обнаруживается первый, самый общий момент выбора — между текстом как фактом литературного процесса и текстом как фактом авторского самосознания в последние годы жизни. В то время когда Бунин правил свои уже давно вышедшие издания, в библиотеках его современников хранились тысячи экземпляров его книг, над которыми автор не имел уже никакой власти. Как бы незначительны или значительны ни были изменения, которым поэт подверг их в свои последние годы, читателю-современнику эти произведения в таком виде — не известны, для него они были бы новы, и хорошо, если изменения не слишком трансформируют привычный для него текст. Здесь — коренной вопрос эдической

⁵³ Это не относится к составителям не выдерживающего никакой критики последнего Полного собрания сочинений Бунина в 13 томах (+ 3 дополнительных) (М.: «Воскресение», 2005—2007), которые бесцеремонно присвоили себе труд и предшественников и современников, см., например, открытое письмо 13 исследователей, публикаторов бунинского наследия генеральному директору Российского авторского общества С. С. Федотову: Новая газета. 2008. 17 апр. № 27.

⁵⁴ Основы текстологии. С. 252.

⁵⁵ Здесь край страницы оборван.

практики: что важнее — текст «от автора» или текст «от времени»? и как их примирить? Разность изданий, конечно, может смягчить это противоречие, но если уж надо выбирать для научного издания, то — что?

Этот вопрос логично решать с учетом характера правки. Прежде всего 1) была ли правка в завизированных перед смертью авторских экземплярах единообразной и 2) насколько получившиеся тексты отличаются от напечатанных при жизни. Может быть, последнюю правку стоит принять и не умалять последнюю волю автора в угоду литературному сознанию эпохи. Может быть, напротив, представления о литературном процессе должны быть скорректированы с учетом последних изменений, сделанных поэтом в своих стихах.

Ни в «исчерпывающем пособии»⁵⁶ «Основы текстологии», описывающем, в частности, самые разные случаи работы автора с текстом, ни в истории русской литературы нам не встретилось случая правки автором нескольких экземпляров уже вышедшего издания, при том что правка в них не сведена к единообразию, но в каждом случае сопровождается завещательной надписью. А это как раз случай Бунина.

Статистика, правка и воля

Состав

Поэтическое наследие Бунина включает в себя более 800 оригинальных стихотворений,⁵⁷ около 40 переводных стихотворений и несколько переводных произведений больших жанровых форм («Песнь о Гайавате» Лонгфелло, мистерии Байрона «Каин» и «Небо и земля», его же драматическая поэма «Мандфред», отрывки из «Золотой легенды» Г. Лонгфелло).

В ПСС—1915, 1 вошло 182 стихотворения.

В ПСС—1915, 3 вошло 259 стихотворений.

В ПСС—1915, 6 вошло 51 стихотворение.

В *Петрополис* включено 296 стихотворений. Из них только 5 стихотворений взято из ПСС—1915, 1 и только 66 стихотворений взято из ПСС—1915, 3.⁵⁸ Для всех других стихотворений ПСС—1915, 1 (182 - 5 = 177) и ПСС—1915, 3 (259 - 66 = 193) публикация в ПСС—1915 была при жизни Бунина последней.

ПСС—1915, 1

В наиболее полном авторском экземпляре ПСС—1915, 1 — *Бунин* (ИМЛИ) исправлено 52 стихотворения. Пять из них («Ту звезду, что качалася в темной воде...», «Зеленый цвет морской воды...», «Зарницы лик, как сновиденье...», «Багряная печальная луна...») вошли в *Петрополис*, остальные 47 в своем последнем варианте при жизни автора напечатаны не были.

Так как в поле зрения составителей *Бунин—9* и следующих изданий находился наиболее полный и поздний экземпляр ПСС—1915, 1, то все вошедшие в него стихотворения напечатаны в *Бунин—9* и следующих изданиях по последней воле.

⁵⁶ Гришунин А. Л. Указ. соч. С. 44.

⁵⁷ Мы не учитываем здесь самые ранние стихотворения, неопубликованные и хранящиеся главным образом в Музее И. А. Бунина в Орле. Кроме того, из-за неразработанности бунинской библиографии особую проблему представляют собой стихи Бунина, напечатанные им в периодике и не взятые в отдельные издания стихов.

⁵⁸ Все остальные — либо из сборников, вышедших после 1915 года (их авторские экземпляры либо неизвестны, либо не носят характер тотальной правки, как ПСС—1915), либо из газетных публикаций Бунина 1920-х годов.

Однако надо учитывать, что основная правка вносилась Буниным в 1934 году одновременно по крайней мере в два экземпляра: ИМЛИ и РАЛ (правка в обоих неполных экземплярах РГАЛИ носит более фрагментарный характер) и экземпляр ИМЛИ считается наиболее поздним на основании помет В. Н. Буниной, сделанных со слов Бунина в 1952 году, когда этот экземпляр и был им завизирован. При сравнении правки в экземплярах ИМЛИ и РАЛ обнаруживается 23 случая несовпадения правки одних и тех же текстов в разных экземплярах одного тома или правки одного текста в одном из экземпляров тома при отсутствии ее в другом экземпляре:

стихотворения «Последняя гроза», «Новолуние» («Народился месяц молодой...»), «На пруде», «Отдохни, — еще утро не скоро...», «Подражание Пушкину», «Родник», «Плеяды», «Мать» («И дни и ночи до утра...»), «Весенний вечер», «В костеле», «На озере», «Что напрасно мечтать! Кто на песню откликнется?..» исправлены только в экземпляре РАЛ;

стихотворения «Ковыль», «В отъезде поле», «Вьется путь в снегах, в степи широкой...», «Ночная вьюга», «Счастье» («Весеннего ливня мы ждем...») — только в экземпляре ИМЛИ;

стихотворения «На распутье», «Не видно птиц. Покорно чахнет...», «В феврале», «Закат» («За все Тебя, Господь, благодарю!..»), «Курган» («Любил он ночи темные в шатре...»), «Крест в долине при дороге...» по-разному исправлены в обоих экземплярах.

ПСС—1915, 3

Ситуация с авторскими экземплярами ПСС—1915, 3 еще сложнее: работа шла в них параллельно, в разорванном экземпляре (ИМЛИ + РАЛ) — три слоя правки (1934), в неразорванном экземпляре (РАЛ) — четыре слоя правки (три слоя 1934 года и один — 1952-го) и, кроме того, некоторые стихотворения и строфы вырезаны.

В разорванном экземпляре исправлено 71 стихотворение, в неразорванном — 59. Из этих исправленных в авторских экземплярах ПСС—1915, 3 стихотворений в *Петрополис* включено 10; все прочие при жизни Бунина напечатаны уже не были.

В распоряжении составителей *Бунин—9* и следующих изданий была только часть одного авторского экземпляра, содержащая 25 стихотворений (ИМЛИ). 11 из них были исправлены Буниным и по этой правке напечатаны в *Бунин—9* и далее везде. Но при сравнении двух авторских экземпляров ПСС—1915, 3 только для первых 25 стихотворений находится девять случаев несовпадения правки одних и тех же текстов.⁵⁹

Общий объем несогласованной правки между двумя авторскими экземплярами ПСС—1915, 3 — 44 текста из 259 включенных в том; кроме того, 7 стихотворений (или существенных их фрагментов) вырезаны из экземпляра РАЛ (MS. 1066/908) и при этом не включены в *Петрополис*.

Приведем самые существенные примеры несовпадения синхронной правки в авторских экземплярах ПСС—1915, 3, нигде более не отраженной и ни в одном издании Бунина не учтенной (таким образом по любому из них читатель сам может сравнить тексты в разных вариантах правки).

⁵⁹ «Жизнь» («Набегают впотьмах...»): в ИМЛИ + РАЛ заглавие вычеркнуто, в РАЛ заглавие оставлено; «Норд-Ост» («Норд-Остом жгут пылающие зори...»): в обоих экземплярах вычеркнуто заглавие, но в РАЛ дополнительно — редакторская правка; то же самое — «Хризантемы» («На окне, серебряном от инея...»); «Жасмин»: в ИМЛИ + РАЛ заглавие не тронут, в РАЛ — вычеркнуто; то же самое — «В порту» («Огромный, красный, старый пароход...»); «Русская весна» имеет редакторские пометы только в экземпляре РАЛ; так же только в экземпляре РАЛ вычеркнуты заглавия в стихотворениях «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...») и «Призрак Одина» («В сумраке утра проносится призрак Одина...») и строфа в стихотворении «Невольник».

Стихотворение «Развалины» во всех изданиях Бунина содержит шесть строф. В авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (РАЛ) вычеркнуто его заглавие, а в авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (ИМЛИ + РАЛ), с которым Бунин работал в то же время, заглавие оставлено, зато вычеркнуты строфы 4—5.⁶⁰

Стихотворение «Гробница Рахили» в авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (РАЛ) оставлено без изменений, а в авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (ИМЛИ + РАЛ) из него вычеркнуты строфы 2 и 4.⁶¹

Стихотворение «Тайна» в авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (РАЛ) не тронуто, а в авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (ИМЛИ + РАЛ) из него вычеркнута строфа 3.

В связи с отсутствием единства правки в параллельных авторских экземплярах ПСС—1915 обостряется вопрос о ее статусе. Зачеркнутые строфы в приведенных примерах — что это: последняя редакция? Вычеркивание одних строк с неосуществленным намерением вписать на их место новые? Отношение к удавшимся и неудавшимся, на его взгляд, фрагментам? Вариант, который может считаться равноправным предыдущему варианту?

Нет оснований считать, что творческой манере Бунина было свойственно создание нескольких текстов, организованных вокруг одного семантического и/или образного центра. По всей видимости, приведенные примеры — свидетельство неупорядоченной правки, непринятого последнего решения, а не осознанный поэтический прием.

В авторских экземплярах ПСС—1915, 6 правки нет; вероятнее всего, Бунин с ними просто не работал.

Петрополис

Работая в 1947—1953 годах над томами *Петрополис*, Бунин внес правку в 86 стихотворений (из 296).

Из исправленных Буниным в авторских экземплярах *Петрополис* стихотворений в *Бунин—9* и следующих изданиях по последней воле можно считать опубликованными только 12 текстов из второго тома («Бог», «Саваоф», «Гальциона», «Караван», «Долина Иосафата», «Имру-уль-Каис», «После Мессинского землетрясения», «В мелколесье пело глухо, строго...», «Собака», «В роще», «Ночные цикады», «Мелькают дали черные, слепые...»): в РГБ хранится наиболее поздний его авторский экземпляр. Наиболее поздние авторские экземпляры других томов *Петрополис* хранятся в РАЛ, и даже если стихотворения из этих томов печатались в *Бунин—9* и следующих изданиях по авторской правке (экземпляры, хранящиеся в РГБ), то надо понимать, что не обязательно по *последней* правке, а значит — бессмысленно.

Если строго и формально придерживаться принципа последней воли, то по наиболее поздней правке в авторских экземплярах *Петрополис*, хранящихся в РАЛ, должно быть исправлено еще 26 текстов. Из них 18 текстов были подвергнуты Буниным незначительной правке объемом не более 2 строк,⁶² в 6 случаях изме-

⁶⁰ Кроме того, строка «И усыпляет моря шум атласный» изменена на «А за стенами моря шум атласный».

⁶¹ Кроме того, строки «Как чернец, над белым саркофагом / В синем небе замер кипарис» изменены на «Смоляной, над белым саркофагом / В синем небе замер кипарис».

⁶² «Мать» («На пути из Назарета...»), «Венеция» («Восемь лет в Венеции я не был...»), «Теплой почью, горною тропишкой...», «Людмила», «На Невском», «Роса при бледно-розовом огне...», «Когда-то, над тяжелой баркой...», «Море, степь и южный август, ослепительный и жаркий...», «Вот знакомый погост у цветной Средиземной волны...», «Луна», «Эпитафия», «Мы рядом шли, но на меня...», «Белые круглятся облака...», «Мы сели у печки в прихожей...», «В дачном кресле, ночью, на балконе...», «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», «Морфей», «Пантера». Кроме того, для стихотворений «Звезда дрожит среди вселенной...» и

нения коснулись заглавия,⁶³ 2 стихотворения претерпели более значительные изменения («Зимой» и «Мечты любви моей весенней...», см. ниже).

Но крайне важно, что, по сути, правка, зафиксированная в одном из поздних авторских экземпляров того или иного тома *Петрополис*, в ряде случаев может быть оспорена правкой в параллельных экземплярах того же тома, и значит, не только в авторских экземплярах *ПСС—1915*, но и в авторских экземплярах *Петрополис* находится ряд текстов, относительно которых однозначно установить последнюю волю Бунина нельзя.

Так, в одно и то же время — в апреле 1953 года — Бунин работает над тремя экземплярами *Петрополис*, 4 (2 экз. РГБ⁶⁴ и РАЛ. MS. 1066/10163⁶⁵). В одном из экземпляров РГБ стихотворения «Венеция» и «Теплой ночью, горною тропинкой...» никаких изменений не претерпели. Во втором экземпляре РГБ и в экземпляре РАЛ они исправлены, но по-разному. Так, в стихотворении «Венеция» Бунин вычеркивает строки 62—64 и стягивает строки 72—74 («В переулках — / Слякоть, грязь. Идут посередине, / В опере как будто. Сладко пахнут / Крепкие сигары. И Но как уютно»; вычеркнуто Буниным. — Т. Д.). В экземпляре РАЛ этой правки нет, однако небольшие изменения внесены в строки 18—19, 95, 107, не тронутые ни в первом, ни во втором экземпляре РГБ. Аналогично последняя строка в стихотворении «Теплой ночью, горною тропинкой...» во втором экземпляре РГБ из «Звон цикад журчит среди камней» переменялась на «Звон ночных цикад журчит за ней», а в экземпляре РАЛ — на «Звон цикад ночных за ней».⁶⁶ Следует отметить, что это последний случай обращения Бунина к этим томам, и, соответственно, согласованной итоговой правки по этим текстам мы не имеем.

Тем же апрелем 1953 года датированы два авторских экземпляра *Петрополис*, 5, одинаково визированные Буниным для будущего издания стихов. При этом в одном из них (РГБ) заглавие стихотворения «Кончина» («И скрылось солнце жаркое в лесах...») уточняется: «Кончина *святителя*», а в другом (РАЛ) остается без изменений. Стихотворение, опубликованное в *Петрополис*, 5 под заглавием «Зимой», в экземпляре РГБ лишилось заглавия и осталось по первой строке «Покрывало море свитками...», а в экземпляре РАЛ (MS. 1066/10165) вместе с правкой всех трех строф обрело и новое заглавие «Атлантик». Заглавие стихотворения «Глупая ссора» сначала одинаково было исправлено в обоих экземплярах на новое: «Ссора», но затем в экземпляре РГБ и это исправление было зачеркнуто, а в экземпляре РАЛ оставлено. В целом, учитывая правку всех стихотворений тома, наиболее полным из экземпляров надо признать РАЛ и, значит, при соблюдении последней воли следует ориентироваться именно на него. Но можно ли считать тогда правку в экземпляре РГБ промежуточным вариантом на пути к по-

«У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» в *Петрополис*, 8—Бунин (РАЛ. MS. 1066/10172) были вписаны пояснения (в параллельном экземпляре РАЛ. MS. 1066/10171 — только для первого из этих стихотворений).

⁶³ «Глуное горе» («Тихой ночью поздний месяц вышел...»), «Просыпаюсь в полумраке...», «Ночью звездной и студеной...», «Сорвался вихрь, промчал из края в край...», «О слез невылаканных яд!..», «Была весна и жизнь была легка...» — заглавия даются по *Петрополис*, см. также дальше. Кроме того, для стихотворений «Вид на залив из садика таверны...» и «Роняя снег, проходят тучи...» в *Петрополис*, 8—Бунин (РАЛ. MS. 1066/10172) были вписаны, а потом вычеркнуты заглавия (в параллельном экземпляре РАЛ. MS. 1066/10171 — только для первого из этих стихотворений).

⁶⁴ 1) РГБ. Ф. 429. Карт. 1. Ед. хр. 15. На обл.: «Исправлено мною для нового издания в [августе 1952 г.] апреле 1953 г. Этот экземпляр оставить у себя. 1953 г. Вышла в свет 21. 3. 1935 г.»; 2) РГБ. Ф. 429. Карт. 3. Ед. хр. 26. (Апрель 1953). Датируется по правке, совпадающей или превосходящей первый экземпляр РГБ и уступающей правке в датированном тем же временем экземпляре РАЛ.

⁶⁵ Здесь и далее шифры РАЛ для авторских экземпляров томов *Петрополис* указываются в тех случаях, когда в РАЛ имеются и другие, более ранние экземпляры тех же томов. Для экземпляров РГБ это касается только *Петрополис*, 4 (см. предыдущее прим.).

⁶⁶ Счесть, что Бунин по ошибке пропустил в этой строке глагол «журчит», было бы, на наш взгляд, редакторской вольностью, не меняющей к тому же и сути дела.

следнему? Ясно, что при фактически параллельной работе Бунина в обоих экземплярах, — нет.

В трех конкурирующих по времени — июнь 1953 года — и полноте авторских экземплярах *Петрополис, 6* (РГБ и 2 экз. РАЛ) осталось два конкурирующих заглавия для стихотворения, которое в *Петрополис, 6* названо «Прокаженный», а в авторских экземплярах тома либо «Прокаженный в разрушенном городе», либо «Война»,⁶⁷ и два заглавия для стихотворения, которое в *Петрополис, 6* названо «Гора Алагалла», а в авторских экземплярах тома либо «Цейлон. Гора Алагалла» (РГБ), либо «Цейлон» (РАЛ. MS. 1066/10166 и РАЛ. MS. 1066/10167). Если потребуется выделить последнюю волю для этих текстов, то в случае «Прокаженного» придется выбрать «Война», а в случае «Горы Алагалла» «Цейлон» — по последней правке. Но характер правки показывает, что Бунин в одно и то же время работал во всех трех экземплярах и его колебания в выборе заглавий здесь остановлены более самим временем, чем личной волей. Еще менее очевидный пример — стихотворение «Райское древо» («В час полуденный, зыбко свиваясь по Древу...»), заглавие которого заменено на «Искушение» только в экземпляре РГБ, после чего весь текст был построчно вычеркнут Буниным, как и в двух других авторских экземплярах тома (РАЛ), где заглавие не менялось.

Работая в мае 1953 года параллельно в двух экземплярах *Петрополис, 8*, Бунин по-разному исправил стихотворение «Шепнуть заклятие при блеске...»: в обоих случаях начало убрано, новое заглавие «Уж нет, не может быть возврата...» — по версии РАЛ. MS. 1066/10171; «Уже не будет, нет возврата...» — по версии РАЛ. MS. 1066/10172, там же более полная правка. При этом на экземпляре РАЛ. MS. 1066/10171 написано: «Прочитано и исправлено для нового издания в [начале ноября 1951 г.] мае 1953 г. Ив. Бунин», а на экземпляре РАЛ. MS. 1066/10172 написано: «Все исправлено мною для нового издания в мае 1953 г. Ив. Б.». В свете этих надписей двойное прочтение имеет и стихотворение «Москва», заглавие которого дополнено только в одном авторском экземпляре (РАЛ. MS. 1066/10171): «Москва в царствии Ленина».⁶⁸

Еще сложнее судить об окончательных вариантах стихотворений «Мечты любви моей весенней...» и «Пантера». Каждое из них исправлено только в одном из двух параллельных авторских экземпляров *Петрополис, 8*: «Мечты любви моей весенней...» — в РАЛ. MS. 1066/10171, «Пантера» — в РАЛ. MS. 1066/10172. Из двухстрочного стихотворения «Мечты любви моей весенней...» Бунин сначала построчно вычеркнул вторую строфу и поставил на ее место четыре строки отточий, затем крест-накрест перечеркнул весь текст. Из стихотворения «Пантера» Бунин вычеркнул строки 3—4, никакого иного варианта не вписал, но и всего текста не зачеркнул. Бунин — не Пушкин, отточия в его поэтической практике не приняты, и что они означают: обещание текста или сам текст — с уверенностью сказать трудно, но в любом случае получившийся таким образом в последней правке текст едва ли можно считать завершенным.

Кроме того, в объективно более поздних экземплярах *Петрополис, 8*—Бунин (РАЛ) оставлено нетронутым стихотворение «Золотыми цветут остриями...», тогда как в более раннем авторском экземпляре РГБ над ним вписано от руки заглавие «Воспоминание». Точно так же, только в более ранний экземпляр *Петрополис, 8*—Бунин (РГБ), внесены пунктуационные поправки в текст стихотворения «На даче тихо, ночь темна...», в более поздних экземплярах (РАЛ) их нет. Означает ли это, что Бунин со временем отказался от этих поправок или просто забыл о них — остается неясно.

⁶⁷ См. подробнее в статье: Двинятина Т. Поэзия И. А. Бунина: Новые источники для научного издания. С. 220.

⁶⁸ См. далее в связи со стихотворением «Русская сказка».

Таким образом, несогласованность (и, вероятно, незавершенность⁶⁹) правки в конкурирующих авторских экземплярах одного издания — главным образом *ПСС—1915*, но также и *Петрополис* — есть наиболее уязвимое звено в том, что могло бы быть выполнением последней воли Бунина относительно издания его стихотворений. Общее количество стихотворений, не имеющих итогового варианта, — 80, что составляет примерно десятую часть бунинского поэтического наследства. Возможно, с точки зрения количества это не покажется критическим, но с точки зрения принципа, положенного в основу издания, это более чем существенно.

	Состав	Исправлено	Осталось в правке, при жизни не опубликовано	Объем несогла- сованной правки
<i>ПСС—1915, 1</i>	182	52 ⁷⁰	52 – 5 (<i>Петрополис</i>) = 47	23
<i>ПСС—1915, 3</i>	259	71 (ИМЛИ + РАЛ) 59 (РАЛ)	[71 – 10 (<i>Петрополис</i>) = 61] ⁷¹	44 ⁷²
<i>Петрополис</i>	296	86	86	13 ⁷³

Параллельная правка в других изданиях

Стоит отметить также несогласованность правки Бунина в авторских экземплярах основных его изданий с близкой по времени правкой тех же текстов в авторских экземплярах других его изданий.

В ноябре 1952 года Бунин пересматривает свое издание стихотворений 1906 года,⁷⁴ все 134 стихотворения которого вошли затем в *ПСС—1915, 3*. Правка 38 стихотворений в авторском экземпляре *СС—1906* расходится с правкой в том или другом авторском экземпляре *ПСС—1915, 3*, сделанной раньше, в 1934 году,

⁶⁹ Косвенным подтверждением того, что Бунин не успел оставить полный свод своих произведений в том виде, в каком желал бы видеть его в будущем, является то, что стихотворения, отобранные им для новых изданий, отмечены только в авторских экземплярах первого и третьего томов *ПСС—1915* и в первых двух и пятом томе *Петрополис*; стихотворения из других томов *Петрополис* уже никак для будущих изданий не отобраны.

⁷⁰ В наиболее позднем экземпляре ИМЛИ.

⁷¹ Подсчеты были бы точны, если бы 10 текстов, исправленных в *ПСС—1915, 3—Бунин* (ИМЛИ + РАЛ) и перешедших затем в *Петрополис*, были взяты в него в варианте этой правки, что, однако, далеко не всегда так. В некоторых случаях в *Петрополис* оказывается вариант из другого авторского экземпляра — РАЛ (несогласованная правка) или вариант, отличающийся от представленного в обоих авторских экземплярах: см., например, снятые заглавия стихотворений, приведенных в прим. 76.

⁷² Выводится не из общего количества стихотворений в томе: 7 стихотворений вырезаны в одном из экземпляров (РАЛ) и, таким образом, не имеют соответствия в другом.

⁷³ Несогласованность последней правки бросает сомнение и на те тексты, для которых выделить последний слой было бы возможно. В 1953 году Бунин параллельно работал в двух экземплярах *Петрополис, 3* (РГБ. Ф. 429. Карт. 1. Ед. хр. 13 и РАЛ. MS. 1066/914), в апреле 1953 года — в трех экземплярах *Петрополис, 4* (РГБ. Ф. 429. Карт. 3. Ед. хр. 26 и РАЛ. MS. 1066/10163) и двух экземплярах *Петрополис, 5* (РГБ. Ф. 429. Карт. 1. Ед. хр. 16 и РАЛ. MS. 1066/10165), в июне 1953 года — в 3 экземплярах *Петрополис, 6* (РГБ. Ф. 429. Карт. 2. Ед. хр. 1; РАЛ. MS. 1066/10166 и РАЛ. MS. 1066/10167), в мае 1953 года — в двух экземплярах *Петрополис, 8* (РАЛ. MS. 1066/10171 и РАЛ. MS. 1066/10172). В итоге несовпадение в правке обнаруживают около 15 стихотворений. И хотя для этих случаев (в отличие от приведенных выше) возможно определить наиболее авторитетный экземпляр или хотя бы наиболее поздние исправления того или иного текста — такая вариативность в близких по времени экземплярах заставляет сомневаться в статусе последней правки, окончательности авторского решения.

⁷⁴ Бунин И. А. Стихотворения 1903—1906. СПб.: Изд. т-ва «Знание», 1906 (Собр. соч. Т. 3). Далее: *СС—1906*.

но скрепленной директивной надписью Бунина. Что в данном случае «последняя воля» и как ее обосновать?

Примером может служить стихотворение «Сапсан», для которого Бунин оставил три разных варианта правки: один — в авторском экземпляре *СС—1906*, другой — в одном экземпляре *ПСС—1915, 3* (ИМЛИ + РАЛ. MS. 1066/909), третий — в другом экземпляре *ПСС—1915, 3* (РАЛ. MS. 1066/908). Аналогично три разных варианта зафиксировано для стихотворения «Невольник»: в авторском экземпляре *СС—1906* из шестистрофного стихотворения вычеркнута первая строфа, в *ПСС—1915, 3* (ИМЛИ + РАЛ) из того же текста вычеркнута третья строфа, в *ПСС—1915, 3* (РАЛ) текст оставлен без изменений.

Очерченные проблемы существенно осложняют составителю выбор текста и корректируют его возможности воплотить бунинскую волю в посмертных изданиях так, как хотел того сам автор. Но эти проблемы касаются, как уже было сказано, примерно десятой части стихотворений и связаны с неупорядоченной правкой Бунина. Предположим, что для них удалось бы выработать приемлемый способ подачи. Что означало бы следование последней воле автора для текстов с согласованной правкой?

О чем не узнал современник

Если следовать последней воле, то по сравнению с напечатанными при жизни Бунина текстами изменениям подвергнутся следующие позиции.

Заглавия

По авторским экземплярам *ПСС—1915* следует обезглавить 26 стихотворений из первого тома (РАЛ. MS. 1066/905) и 44 стихотворения из третьего тома (РАЛ. MS. 1066/908). Некоторые из этих текстов были и полностью вычеркнуты Буниным из его литературного наследия, но заглавие в таких случаях вычеркивалось дополнительно. То есть публикуй мы все тексты (не соблюдая последнюю волю), но в последней редакции (соблюдаем авторскую волю) — и 70 стихотворений из 416 (176 (1-й том) + 240 (3-й том)⁷⁵) стихотворений из первого и третьего томов *ПСС—1915* бунинский читатель 1910-х годов узнал бы не сразу.

Из них только 2 стихотворения первого тома («Зарницы лик, как сновиденье...», в *ПСС—1915, 1* под заглавиями «Зарница» и «Багряная печальная луна...», в *ПСС—1915, 1* под заглавием «Сиваш») и 30 стихотворений третьего тома были затем напечатаны без заглавий в *Петрополис*,⁷⁶ а все прочие (38) оста-

⁷⁵ Считается не из полного количества текстов в томе, так как ряд стихотворений Бунин вырезал (соответственно, вырезались и тексты на обратной стороне листа).

⁷⁶ Кроме того, 24 стихотворения, сохранившие свои заглавия в обоих авторских экземплярах *ПСС—1915, 3*, напечатаны в *Петрополис* без них, и сегодня мы не можем точно указать источник, в котором, собственно, эти заглавия были рукой Бунина вычеркнуты: «В плавнях» («Там, на припеке, спят рыбацкие ковши...»), «На даче» («Луна еще прозрачна и бледна...»), «На ущербе» («Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...»), «В лесу» («В лесу, в горе — родник живой и звонкий...»), «Мертвый час» («Проснулся я внезапно, без причины...»), «Олень» («Густой зеленый ельник у дороги...»), «После дождя» («Все море — как жемчужное зеркало...»), «Панихида» («Ограда, крест, зеленая могила...»), «Забвение» («Растет, растет могильная трава...»), «Под Хевроном» («На пути под Хевроном...»), «Цветные стекла» («Люблю цветные стекла окон...»), «Слепой» («Вот он идет проселочной дорогой...»), «Кошка» («Кошка в крапиве за домом жила...»), «Геймдаль» («Геймдаль искал родник божественный...»), «Лен» («Присела на могильнике Савуре...»), «Утро» («И скрип и визг над бухтой наводненной...»), «Летаргия» («В полях — сухие стебли кукурузы...»), «Египет» («Ра-Озирис, владыка дня и света...»), «Старинные стихи» («Мимо острова в полночь фрегат проходил...»), «Дача» («Открыты окна. В белой мастерской...»), «На току» («Старик у хаты веял, подкидывал лопату...»), «Буд-

лись в авторских экземплярах первого и третьего томов ПСС—1915 и больше уже не печатались Буниным.

Далее, надо последовательно изменить заглавия 24 стихотворений из *Петрополис*.

Во всех авторских экземплярах соответствующих томов были переименованы стихотворение «Смерть» в «Воскресение» (*Петрополис, 1*), стихотворение «Мать» в «На пути из Назарета» (*Петрополис, 3*), стихотворение «Невеста» в стихотворение «Отрава» (*Петрополис, 4*), еще для двух текстов были уточнены заглавия: «После Мессинского землетрясения», «Ночные цикады» (*Петрополис, 2*).

В двух из трех наиболее поздних авторских экземплярах *Петрополис, 5* (РГБ и РАЛ. MS. 1066/10165) стихотворение «За степью, в приволжских песках...» получило заглавие «В Орде», стихотворение «Хозяин умер, дом забит...» — заглавие «Канун», стихотворение «Проносились над островом зимние шквалы и бури...» — заглавие «Капри» (в третьем, более раннем экземпляре РАЛ. MS. 1066/916 все три текста без изменений). Во всех трех авторских экземплярах *Петрополис, 5* Бунин вычеркнул заглавие в стихотворении «Песенка» («Рыжими иголками...»).

В двух из четырех сравнительно более поздних авторских экземплярах *Петрополис, 6* (оба в РАЛ) для стихотворения «Просыпаюсь в полумраке...» Бунин вписал от руки заглавие «Петербург» (в экземпляре РГБ, также завизированном завещательным предписанием в марте 1951 года, заглавия нет, но есть указание места: «П(е)т(ер)б(ург)»), для стихотворения «Ночью звездной и студеной...» вписано заглавие «Метеор» (в экземпляре РГБ это стихотворение было озаглавлено «Падающая звезда»⁷⁷). Во всех трех экземплярах *Петрополис, 6*—Бунин вычеркнуто заглавие в стихотворении «Песня» («Мне вечер, молодой, скучен терем был...»).

В двух из трех сравнительно более поздних экземплярах *Петрополис, 8*—Бунин (оба в РАЛ) для стихотворения «Наполовину вырубленный лес...» Бунин дал заглавие «Семнадцатый год» (так же в экземпляре РГБ), для стихотворения «Сорвался вихрь, промчал из края в край...» — «Тропики», для стихотворения «О слез невыплаканных яд!..» — «России Ленина» (в экземпляре РГБ — «России»), для стихотворения «Была весна и жизнь была легка...» — «Весна 1885» (в экземпляре РГБ — «1885 год»), для стихотворения «Русская сказка» — новое заглавие «В царствии Ленина»⁷⁸ (в экземпляре РГБ «Русская сказка *дней Ленина*»), для стихотворения «Эпитафия» вписал подзаголовок «На Скутарийском погосте» (в экземпляре РГБ приписка под датой: «При воспоминании о кладбище в Скутари»).

Кроме того, отдельную сложность представляют случаи неоднозначной правки заглавий стихотворений, которые уже были рассмотрены выше: «Зимой», «Глупое горе» (*Петрополис, 5*), «Прокаженный», «Гора Алагалла», «Райское Древо» (*Петрополис, 6*), «Москва» (*Петрополис, 8*).

ни» («Бегут, бегут листы раскрытой книги...»), «Сиротка» («Шла сиротка пыльною дорогой...»), «Колдун» («В мелкоколье пело глухо, строго...»).

⁷⁷ В данном случае, как и в следующем, разница в заглавиях, вписанных Буниным от руки в разных экземплярах одного тома, еще не является препятствием для установления «последней воли», так как среди экземпляров одного тома можно выделить наиболее поздний. Однако и здесь сама вариативность в назывании одних и тех же текстов на протяжении довольно непродолжительного (1951—1953) времени обращает на себя внимание. Отсюда недалеко и до более спорного случая — стихотворения «Золотыми цветут остриями...», в экземпляре РГБ озаглавленного от руки «Воспоминание», а в более позднем экземпляре РАЛ пропущенного без правки (см. выше).

⁷⁸ Ср. непосредственно предшествующее ему стихотворение «Москва», заглавие которого Бунин уточнил только в одном авторском экземпляре (РАЛ. MS. 1066/10172): «Москва в царствии Ленина».

Сокращения

Следуя принципу последней воли, придется согласиться со всеми сокращениями, которые Бунин сделал в авторских экземплярах своих книг.

В двух наиболее поздних по времени авторских экземплярах первого тома ПСС—1915 (ИМЛИ и РАЛ) сокращено 3 стихотворения: «Учан-су» (зачеркнуты последние 4 строки), «Это было глухое, тяжелое время...» (вычеркнуты строфы 2 и 4 из пяти), «Бродяги» (вычеркнуто 11 строк). Эти изменения отражены в *Бунин—9* и следующих изданиях, подготовленных с учетом авторского экземпляра тома, хранящегося в ИМЛИ.

Стихотворений, которые подверглись сокращению в последнем по времени авторском экземпляре ПСС—1915, 3 (РАЛ), восемь, и только одно из них, «С обрыва» («Стремнина скал. Как руки фурий...»), урезанное на две строфы, т. е. вдвое, вошло в *Петрополис*. Все остальные в *Петрополис* взяты не были, при жизни Бунина уже не печатались и в посмертных изданиях в своей последней правке не учтены. Это стихотворения, чью правку можно счесть редакторской: «Чужая» (вычеркнуты строфы 3—4 из пяти), «Наследство» (вычеркнуты строфы 3—6 из десяти), «Кольцо» (вычеркнуты строки 16—18); и стихотворения, чья правка носит, скорее, семантический характер, так как серьезно повлияла на их образный и композиционный строй: «Диза» (вычеркнуты строфы 4—6 из девяти), «Мертвая зыбь», «Судра» (в обоих случаях вычеркнута последняя, третья строфа), «Каин» (вычеркнуты строфы 3—4 из восьми). Не имея возможности в пределах журнальной статьи приводить параллельные тексты до и после последней бунинской правки, предлагаем читателю сравнить их, пользуясь любым изданием Бунина, так как все названные стихотворения никогда не печатались с учетом последних исправлений.

Сокращений в *Петрополис—Бунин*, в том числе в «решающих» экземплярах томов, нет.

Редакторская правка

Под редакторской правкой мы понимаем пунктуационные и другие изменения объемом не более двух строк, не влияющие на семантику стихотворений.⁷⁹

Распределение ее по томам следующее:

на ПСС—1915, 1—*Бунин* приходится 3 пунктуационных исправления, 5 изменений отдельных слов и 1 перемена порядка строк (по экземпляру ИМЛИ);

на конкурирующие экземпляры ПСС—1915, 3—*Бунин* — всего четыре согласованных исправления: одно пунктуационное и три лексических;

на все тома *Петрополис—Бунин* — 25 редакторских поправок, 3 пунктуационные, в одном стихотворении («Морфей») есть и та и другая.

Самые значимые редакторские изменения — исправление на прописные первых букв в словах «Книга Бытия» (стихотворение «Долина Иосафата»), «Царские Врата» («Саваоф»), «Бог» («Собака») и т. д., напечатанных в *Петрополис* со строчных букв.

Семантическая правка

Как известно, даже минимальные изменения текста, одной строки или одного слова могут существенным образом влиять на образный строй и смысл всего стихотворения.

⁷⁹ Примерами может служить изменение последней строки в стихотворении «Гроза прошла над лесом стороною...» «Как я люблю тебя!» на «Как я любил тебя!», поправка первой строки в стихотворении «Звезды» (в экземпляре ИМЛИ заглавие вычеркнуто) «Не устанем воспевать вас, звезды!» на «Не устану...» и т. д.

Так, например, в стихотворении «В Альпах» (написанном в 1901 году, в пору наибольшей близости Бунина к символистам) в 1934 году, при подготовке *Петрополис* (ПСС—1915, 1—Бунин, ИМЛИ и РАЛ), убирается заглавие и меняется одно слово. Было: «Я вырезал в *вечерний* час сонет» — стало: «Я вырезал в *полдневный* час сонет». Эта замена «вечернего» колорита с возможными коннотациями сумеречной зыбкости, свойственной поэтике символизма, на определенную «полднечность», яркость и подразумеваемую вместе с тем твердость почерка того, кто вырезает на горной вершине свой сонет, важна для Бунина, задним числом выстраивающего свой литературный путь и позицию, и заставляет переосмыслить весь текст.

Еще более явная перемена постигла в обоих авторских экземплярах ПСС—1915, 3 стихотворение «Мистику» («В холодный зал, луною освещенный...»; первая публикация — 1906), написанного уже после разрыва с В. Брюсовым. В 1934 году Бунин вычеркнул заглавие и последнюю строфу («Теперь давно мистического храма / Мне жалок темный бред: / Когда идешь над бездной — надо прямо / Смотреть в лазурь и свет»). Убрав эти «ключи», Бунин превратил нагруженное актуальными внутрিলитературными ассоциациями стихотворение в нейтральное лирическое воспоминание о детстве.

И «В Альпах», и «Мистику» читались бунинскими современниками, в том числе и как своеобразные поэтические декларации, *тогда* предположить их позднейшие изменения было никак нельзя. В каком же варианте следует публиковать их теперь?

Примером резкого композиционного сдвига может служить правка стихотворения «Атлант». В обоих авторских экземплярах ПСС—1915, 3 Бунин из 36 строк стихотворения вычеркивает 4 и тем самым резко нарушает структуру текста, превращая его из диалогического в монологический. Читатель может оценить степень изменений, прочитав это стихотворение в любом издании без двух строк в конце первой строфы и без последних строк во второй и третьей строфах соответственно.

Наиболее радикальный вариант изменения структуры — правка сонета «Солнечные часы», из которого Бунин в обоих авторских экземплярах ПСС—1915, 3 оставил только два заключительных терцета, исправив при этом и начальную строку в первом из них. В исправленном виде стихотворение должно было теперь читаться так:

СОЛНЕЧНЫЕ ЧАСЫ

Земле мы служим праведно и свято,
В полночный час нас звезды серебрят,
Днем солнце озлащает — до заката.

Позеленел наш медный циферблат.
Но стрелку нашу в диске циферблата
Ведет сам Бог. Со всей вселенной в лад.

Это единственный случай разрушения сонетной формы, допущенный Буниным при правке своих стихов. Допустимо ли выбирать этот вариант в качестве основного текста для научного издания? Или это тот случай, когда стихотворение может быть представлено в основном собрании двумя редакциями? Но если так, то почему не сделать того же исключения не только для описанных в этом разделе стихотворений, но и для всех других, исправленных Буниным в одном авторском экземпляре тома и не исправленных (или иначе исправленных) в другом? На первый взгляд, такая подача текстов могла бы дать представление о работе автора над своими произведениями, но на деле, при помещении подобных двойных редакций в основной раздел издания, она вызвала бы больше вопросов и недоумений, показав только *часть* работы автора и размыв границу между действительно оконченными и едва ли оконченными текстами. Нам представляется, что систематическое и полное представление о творческом процессе логичнее давать в дополнительных разде-

лах: текстологической преамбуле, комментарии и «Других редакциях и вариантах», а в основной раздел поместить те тексты, которыми поэт был известен при жизни.

В целом, надо признать, что не только несогласованность правки Бунина в нескольких равнозначных для него параллельных экземплярах итоговых собраний, но и существенное изменение состава и значительной части литературного наследия, предпринятое Буниным в последние годы его жизни, либо оставляет простор для редакторского произвола, либо освобождает от выполнения последней воли автора.⁸⁰

Некоторые выводы

Итак, оказывается, что основу научного издания лирики Бунина должны составить стихотворения, включенные Буниным в *Петрополис* и *ПСС—1915*, в том виде, в каком они напечатаны в этих изданиях. В спорных случаях преимущество остается за *Петрополис* как за более поздним. Стихотворения, которые в эти собрания не входили, следует печатать по последней прижизненной публикации, а если таковой не было — по наиболее репрезентативному автографу. В отличие от многих других случаев публикации классического наследия, принципиальный выбор последнего авторизованного издания в качестве основного текста в данном случае не будет выражением последней авторской воли, а только неизбежным компромиссом, вытекающим из особенностей работы Бунина со своими изданиями, с одной стороны, и отражением его творческого пути, явленного в литературном процессе своего времени, — с другой.

Вся позднейшая правка Буниным своих собраний, не получившая при его жизни типографского воплощения, должна быть вынесена за основной раздел. Может быть, как предлагает Р. Дэвис, в изданиях Бунина и других авторов, возвращавшихся по нескольку раз к своим уже опубликованным и «прозвучавшим» в литературе текстам, имеет смысл ввести раздел «Позднейшие редакции и варианты» / «Пост-редакции» (тогда раздел «Другие редакции и варианты» окажется поделен между «Ранними» и «Позднейшими редакциями»). Так или иначе, позднейшая правка должна быть отмечена особо — или в традиционном разделе «Другие редакции и варианты», или в специальном разделе. Тогда издание представит «критический текст» поэзии Бунина со взглядом в «до» и «после» его центральных прижизненных книг и собраний.

В итоге сегодняшний читатель увидит Бунина глазами его просвещенного современника, т. е. того гипотетического и почти идеального читателя, который следил за поэтическим развитием Бунина, мог оценить его главные собрания 1915-го (*ПСС—1915*) и 1934—1936 (*Петрополис*) годов и узнать их в новом научном издании. Чувствительным упущением такого решения будет нарушение «последней воли», но — последней воли в ее идеальном представлении, очищенном от конкретного воплощения ее в авторских экземплярах изданий Бунина.

Кроме того, за последнюю публикацию как основной текст научного издания Бунина говорят еще четыре обстоятельства.

⁸⁰ Еще два примера, выводящих нас уже на проблему неоднозначных бунинских датировок: 1) стихотворение, которое в *Петрополис*, 1 напечатано без заглавия, по первой строке — «Там иволга, как флейта, распевала...» с датой «1907» и поправкой в авторских экземплярах РАЛ в последней строке («И жизнь была чудесно хороша» вместо «небесно хороша»), а в *Петрополис*, 2 повторенное под заглавием «В роще», с датой «15. 08. 1909» и без поправки в авторских экземплярах тома; 2) стихотворение, которое в *Петрополис*, 1 напечатано без заглавия, по первой строке — «Щебечут пестрокрылые чеканки...» с указанием «Дамаск. 1907», а в *Петрополис*, 2 повторенное под заглавием «За Дамаском» и с датой «22. 08. 1908». Что в таких случаях надо было бы считать выражением последней воли автора? — вопрос, скорее, риторический.

Первое — уже было названо: научное издание предполагает публикацию текстов независимо от того, желал ли сам автор их републикации. Издавать все тексты Бунина — уже значит нарушать его «последнюю волю», по которой за бортом надо было бы оставить едва ли не половину поэтического багажа.

Второе — соседство под одним годом текстов, написанных единожды и не тронутых впоследствии, с текстами, впоследствии исправленными, но приуроченными, в первую очередь, именно к первой дате, что создает определенный зазор среди стихотворений одного времени.

Третье — необходимость совмещать в комментарии отзывы современников на ранние редакции с поздними вариантами текстов, к которым эти комментарии могут уже вовсе и не относиться.

Наконец, четвертое обстоятельство, о котором надо говорить отдельно и подробно, а здесь его только упомянем, — особенности бунинских датировок. Как показывает анализ автографов, Бунин систематически передатировал свои более поздние тексты более ранними годами (разница могла достигать 20 и более лет).⁸¹ Помимо этого, работая над своими изданиями в последние годы, Бунин часто задним числом датировал стихотворения, не имевшие в этих изданиях точной даты, и можно видеть, как в одних случаях он сам сомневался в точности своей позднейшей датировки, а в других предлагал несколько ее вариантов. Все это заставляет критически относиться к любой авторской дате, каждый раз проверять ее перекрестно по разным изданиям, всем доступным автографам и литературному контексту. Не принимать на веру авторских датировок (а это было бы абсурдом) и принимать позднейшую правку как основную было бы нарушением равновесия в издании, которое призвано представить объективную картину поэтического пути.

Таким образом, надо признать, что специфика работы Бунина со своими изданиями — при всей строгости его завещательных надписей на авторских экземплярах изданий — едва ли оставляет возможность выбора. Стремление к воплощению бунинской «последней воли» в рамках научного издания привело бы к произвольному выдвиганию одних вариантов текста при умалении других. В этой ситуации стержнем издания почти неизбежно становится последняя публикация, которая, в случае Бунина, является и главной, основной прижизненной публикацией. Все прежние варианты — равно как и позднейшие исправления и переработки — образуют «до» и «после» основного текста и оказываются в приложении или приложениях. В отдельных случаях можно принять те мелкие редакторские исправления («Бог», «Царские Врата» и «Книга Бытия», напечатанные в последней публикации со строчной буквы и т. д.), которые Бунин внес в свои последние авторские экземпляры. Но во всем остальном, выбирая единый принцип публикации основного текста, следует отдать предпочтение текстам, опубликованным автором и прочитанным его современниками прежде, чем он сам начал пересмотр своего литературного наследия.

⁸¹ О проблеме датировок бунинских стихов см.: Двинятина Т. Поэзия И. А. Бунина. Проблемы текстологии. I. С. 361—372. Однако этой теме должна быть посвящена еще отдельная работа.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Е. Э. Шевченко*

СКИТ ПРЕПОДОБНОГО НИЛА СОРСКОГО В КОНТЕКСТЕ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

20 мая 2008 года Русская Православная Церковь отметила пятисотлетие со дня преставления преподобного Нила Сорского, который по праву считается одной из самых значимых фигур в истории средневековой Руси. Его деятельность как выдающегося книжника, писателя, богослова имеет первостепенное значение для истории русской культуры: неординарная личность великого заволжского старца и его идеи оказали большое влияние не только на формирование мировоззрения человека Древней Руси, но остаются актуальными и для современной духовной жизни.

Интерес к произведениям Нила Сорского возник сразу же с момента их появления и никогда впоследствии не угасал. Но если с конца XV века учению заволжского старца внимание уделялось в основном в церковной и монашеской среде, то с середины XIX века к творчеству преп. Нила обратились историки древнерусской культуры. С этого времени развернулась обширная полемика вокруг сочинений сорского старца и его роли в истории средневековой Руси. В историографии наметились разные, подчас противоположные, точки зрения на вопросы, касающиеся преп. Нила как идеолога партии «нестяжателей», его участия в соборах 1490 и 1503 годов, его отношения к еретикам и праву монастырей на владение землей. Немало спорных моментов и во взглядах исследователей на его литературное наследие. Решение некоторых из этих проблем зашло «в тупик», как отметила Е. В. Романенко, «вследствие того, что исчерпана информация тех источников, которыми историки обычно пользуются. Необходимо искать новые».¹

Прояснению многих спорных вопросов может способствовать введение в научный оборот новых рукописных материалов из книжного наследия Нило-Сорского скита.

Преп. Нил основал свой скит на исходе XV века примерно в 15 поприцах от Кирилло-Белозерского монастыря на реке Соре, и долгое время там неукоснительно соблюдались традиции заволжского старца. Скит — особая форма организации жизни монахов, предполагающая средний путь между общежительным монастырем и совершенным отшельничеством. По установленным преп. Нилом правилам в Сорскую обитель мог поступить только грамотный инок, и основным занятием скитских монахов было книгописание, а Нило-Сорский скит стал своего рода интеллектуальным центром Древней Руси. С течением времени в пустыни на реке Соре сложилась значительная коллекция рукописных книг, которая отразила круг интересов монахов, стремившихся к внутреннему созерцанию. До наших дней она не дошла как единое целое. И сейчас в собраниях Москвы, Петербурга, Кириллова, Великого Новгорода (РНБ, РГБ, СПб ИИ РАН, РГАДА, ГИМ, Кирилло-Белозерского и Новгородского музеев-заповедников) выявлено около 200 рукописей. Из них около 100 — это рукописи, включающие в себя различные произведения переводной и оригинальной литературы Древней Руси, имеющие помету или запись о

¹ Романенко Е. В. Нил Сорский и традиции русского монашества. М., 2003. С. 49.

непосредственной принадлежности Нило-Сорскому скиту, 44 — это передаточные описи и приходо-расходные книги скита, и еще около 30 — рукописи, связанные с деятельностью книгописцев пустыни.

Изучение рукописей показало, что скитское книжное собрание складывалось за счет переписывания манускриптов, покупки, а также книжных пожертвований.

Вкладчиками рукописей были как высокопоставленные церковные и государственные деятели, так и простые монахи. Известные писатели, оставившие значительный след в древнерусской письменности, нередко уделяли внимание расположенному в непроходимых заволжских лесах Сорскому скиту, преподнося ему в дар книги.

Так, в первой половине XVI века Василием Михайловичем Тучковым-Морозовым в Нилу пустынь был вложен Пролог на весь год в трех книгах.² Василий Михайлович — боярский сын, приближенный к великокняжескому двору, человек начитанный и причастный к литературной деятельности, собеседник, ученик и адресат посланий приехавшего на Русь в 1516 году знаменитого писателя и переводчика Максима Грека.³ Как установил Л. А. Дмитриев, в 1537 году по инициативе архиепископа новгородского (впоследствии митрополита всея Руси) Макария В. М. Тучковым была составлена третья редакция Жития Михаила Клопского.⁴ Исследователь показал, что в результате полной переработки этого памятника XV века под пером «сына боярского» Василия текст агиографического произведения о Михаиле Клопском приобрел не местное, а общерусское звучание. Тучковская редакция Жития отличается от предыдущих использованием ряда новых источников. Л. А. Дмитриев писал, что в витиеватом вступлении к Житию Тучков «ухитряется блеснуть своими знаниями и начитанностью, рассказывая историю Русской земли в связи с библейской историей...».⁵ В частности, здесь отражено знакомство автора с Легендой о путешествии по Руси апостола Андрея Первозванного.⁶ «Три книги Пролога», подаренные писателем в Нило-Сорскую пустынь, представляют собой вторую редакцию Пролога, а это означает, что в его состав включен текст легенды об Андрее Первозванном.⁷ На наш взгляд, именно этот скитский экземпляр Пролога мог послужить источником для Тучковской редакции Жития Михаила Клопского. Более того, возможно, именно эти книги Пролога были использованы и для подборки текстов об Андрее Первозванном при составлении Софийского комплекта Великих Минеи Четых, поскольку инициатором их написания был архиепископ новгородский Макарий, по поручению которого Василий Михайлович и создавал свою редакцию Жития Михаила Клопского.

Вклад Тучковым рукописей в небогатый, затерянный среди глухих лесов скит, безусловно, свидетельствует о почитании писателем обители Нила Сорского. Предполагаемое же использование скитского экземпляра Пролога в качестве источника сочинения Василия Михайловича и Великих Минеи Четых открывает новые перспективы в изучении творчества древнерусских книжников.

Среди вкладчиков книг в пустыню на реке Соре XVII века нельзя не упомянуть Арсения Елассонского, грека, прибывшего на Русь в 1588 году в свите патри-

² См.: РНБ. Собр. Софийского Новгородского собора. № 1334, 1340, 1352 (далее: Соф. собр., с указанием единицы хранения). Подробнее об этих рукописях см.: Шевченко Е. Э. Книжные вклады именитых людей XVI—XVII вв. в Нило-Сорскую пустынь // Рукописные памятники. Публикации и исследования. СПб., 1997. Вып. 4. С. 147—150.

³ Дмитриев Л. А. Василий Михайлович Тучков // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2. С. 446—448.

⁴ Дмитриев Л. А. Житие Михаила Клопского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 1. С. 304.

⁵ Дмитриев Л. А. Повести о Житии Михаила Клопского. М.; Л., 1958. С. 79.

⁶ Там же. С. 142—143.

⁷ Редакция определена на основании статьи: Бубнов Н. Д. Славяно-русские Прологи // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1973. Вып. 1. С. 274—296.

арха Иеремии II, целью приезда которого было испросить милостыню на строительство патриаршего собора в Константинополе и учредить патриаршество в России. В 1596 году по повелению царя Федора Ивановича и патриарха он был назначен архиепископом Московского Архангельского собора. Его перу принадлежит поэма на греческом языке об установлении патриаршества на Руси, а также мемуары, осветившие не только современные ему исторические факты, но и события русской истории в целом.⁸ В 1607 году Арсением Елассонским в скит был пожертвован рукописный Служебник⁹ и печатное Евангелие.¹⁰ Возможно, решением сделать книжный вклад в отдаленную пустынь на реке Соре Арсений Елассонский был обязан теперь уже известному книжнику Ионе Соловецкому, странствующему клирошанину.¹¹ Переходя из монастыря в монастырь, Иона неоднократно посещал и Нило-Сорский скит. Впервые он оказался там в ноябре 1604 года, как мы знаем из его автобиографии, последняя запись которой отмечает очередной приход Ионы в Сорский скит 1 марта 1621 года.¹² Б. Н. Морозов в своей статье об этом книжнике высказал обоснованное предположение о знакомстве Ионы с Арсением Елассонским, которое состоялось в Москве в 1595 году и, вероятно, поддерживалось до последних дней высокопоставленного грека, когда тот умер в 1626 году, будучи уже архиепископом Суздальским.¹³

Книжные дары такой высокопоставленной особы, не последнюю роль игравшей в культурной жизни средневековой Руси, в далекую, расположенную в болотистых северных лесах пустынь являются ярким свидетельством уважения, которым пользовался скит преподобного Нила и в XVII веке.

Пожертвования составляли значительную долю в книжном собрании пустыни, однако в основном коллекция книг скита формировалась за счет копирования и создания новых произведений.

Несмотря на то что начало собранию было положено самим преп. Нилом, хорошо известно, что собственноручно написанные сорским старцем тексты были обнаружены в сборниках Нила Полева, постриженника Иосифа Волоцкого.¹⁴ На рубеже XV—XVI столетий волоколамский инок Нил оказался в Белозерье, а вернувшись на место принятия иноческого сана, в 1514 году вложил в Иосифо-Волоколамский монастырь несколько сборников на помин своей души. Основу этих рукописей и составляют автографы Нила Сорского.

Как известно, вместе с Нилом Полевым покинул Иосифо-Волоколамский монастырь и подвизался в Белозерских обителях другой постриженник волоколамского игумена, Дионисий Звенигородский Лупа.¹⁵ По описям Иосифо-Волоколамского монастыря Р. П. Дмитриева выявила двенадцать принадлежавших ему сборников, и их изучение показало, что высокородный монах (Дионисий происходил из князей Звенигородских) был не лишен литературных интересов.

Кодикологическое исследование принадлежавших Дионисию Звенигородскому рукописей позволило установить, что одна тетрадь в них написана почерком

⁸ *Зилитинкевич В. С.* Арсений Елассонский // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* СПб., 1992. Вып. 3: XVII в. Ч. 1. С. 108—110; *Шевченко Е. Э.* Книжные вклады. С. 152—154.

⁹ РНБ. Собр. Кирилло-Белозерского монастыря. № 816/1073 (далее: Кир.-Бел. собр., с указанием единицы хранения).

¹⁰ *Шевченко Е. Э.* Книжные вклады. С. 152.

¹¹ Об этом книжнике и библиографию о нем см.: *Зиборов В. К., Романова А. А.* Иона Соловецкий // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* СПб., 1993. Вып. 3: XVII в. Ч. 2. С. 89—92.

¹² РНБ. Q. XVII. 67. Л. 1.

¹³ *Морозов Б. Н.* К истории списка Судебника Ивана IV, найденного К. Ф. Калайдовичем // *Проблемы источниковедения.* М., 2006. Вып. 1 (12). С. 324—325.

¹⁴ *Прохоров Г. М.* Нил Полев // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 2. С. 131.

¹⁵ *Дмитриева Р. П.* Дионисий Звенигородский Лупа // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Вып. 2: Вторая половина XIV—XVI в. Ч. 1. С. 191—192.

Нила Сорского.¹⁶ Автографы великого сорского подвижника в рукописях этого волоколамского монаха были ранее не известны.

Руке Нила Сорского в этом сборнике принадлежит «Предание уставом иже на внешней стране пребывающим иноком», т. е. Скитский устав. Этот же текст переписан заволжским старцем и в сборнике Нила Полева.¹⁷ Возможно, выявление второго списка произведения, собственноручно написанного преп. Нилом, поможет ответить на вопрос, которым давно задавались исследователи древнерусской литературы: почему все до сих пор известные автографы сорского монаха оказались в волоколамских сборниках, хотя в Заветании заволжский подвижник просил написанные им книги оставить в скиту: «...что писал есмь сам книжки, то — господь моей и брати, кто учнет тръпѣти на мѣсть сем».¹⁸ Существует мнение, что Нил Полев «похитил» собственноручно написанные Нилом Сорским книги.¹⁹ Выявление нового автографа заволжского подвижника, дважды переписавшего Скитский устав, дает нам основание для другой версии. Скорее всего, Нил Сорский намеренно создавал списки одного и того же сочинения с целью их распространения. Впрочем, такому однозначному выводу мешает слишком большой объем текстов, написанных заволжским старцем (например, составленные им Сборники Житий). Бесспорным является только тот факт, что сорский подвижник обращался к Скитскому уставу дважды: переписанный его рукой текст правил находится в сборниках обоих волоколамских иноков — и у Дионисия, и у Нила.

Несмотря на то что среди принадлежавших скиту рукописей автографы преп. Нила не выявлены, изучение состава сборников Сорского собрания свидетельствует о бережном отношении к сочинениям великого старца. До нас дошли рукописи, в которых Послания, Устав и Предание Нила Сорского переписаны его учениками и последователями.

Так, например, писец Нилова скита Герасим, по прозвищу Глупой или Скудной, в середине XVI века трудился над созданием нескольких рукописей.²⁰ Это Шестоднев,²¹ Сборник агиографический²² и Сборник-конвюлет смешанного содержания.²³ В Шестодневе Герасим оставил скрепу, а в Погодинском сборнике приписку, где он назвал себя в качестве писца этих рукописей. Принадлежность его руке большей части листов Софийского сборника, а также нумерация глав устанавливаются по почерку. Помимо этого на внутренней стороне верхней крышки переплета скорописью написано «Герасимовский». Погодинская рукопись представляет собой так называемый «Строевский конвюлет»,²⁴ где собраны тексты из разных книг. Общеизвестно, что археографы XIX века не чуждались изымания понравившихся им произведений из рукописей монастырей для составления затем своих

¹⁶ ГИМ. Епархиальное собр. № 351. Л. 173—180 об. См.: Шевченко Е. Э. Неизвестный автограф Нила Сорского // ТОДРЛ. 2007. Т. 58. С. 913—919.

¹⁷ ГИМ. Епархиальное собр. № 349. Л. 2—7 об. То есть начало и конец этого сочинения (л. 1—1 об. и 8—8 об.) дописаны другим почерком на бумаге с другой филигранью. См.: Клосс Б. М. Нил Сорский и Нил Полев — «писатели книг» // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1974. Сб. 2. С. 155.

¹⁸ Заветание Нила Сорского // Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Изд. подг. Г. М. Прохоров. СПб., 2008. С. 280.

¹⁹ Прохоров Г. М. Преподобный Нил Сорский и его место в истории русской духовности // Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения. С. 39.

²⁰ Шевченко Е. Э. 1) Писцы Нило-Сорского скита XVI—XVII вв. // Наследие монастырской культуры: Ремесло, искусство, искусство. СПб., 1997. Вып. 2. С. 77; 2) К истории канонизации преподобного Нила Сорского // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2004. Т. 1 (15). Март. С. 96—97.

²¹ РНБ. Кир.-Бел. собр. № 550/807.

²² РНБ. Соф. собр. № 1469.

²³ РНБ. Собр. Погодина. № 1563.

²⁴ Коллекция М. П. Строева вошла в собрание М. П. Погодина. См.: Уо Д. К. К изучению истории рукописного собрания М. П. Строева // ТОДРЛ. 1976. Т. 30. С. 184—203.

собственных сборников.²⁵ Погодинская рукопись является как раз такой подборкой из разных манускриптов. Почерком Герасима, начинающим конволют, написано Вступление к Преданию Нила Сорского, название самого Предания, уже упомянутая приписка, а также проставлена нумерация глав. Предание вместе с Вступлением к нему обозначено как глава 17, хотя в Погодинском сборнике оно является первым текстом (л. 2—16). В Софийском сборнике нумерация глав заканчивается числом 16, а на внутренней стороне нижней крышки переплета карандашом почерком XIX века написано: «Вырвано о Ниле Сорском». Таким образом, этот текст Погодинского конволюта (л. 2—16) несомненно является частью Софийского сборника.

В атрибуции почерков скитских писцов незаменимую роль играют Описи и приходо-расходные книги пустыни. Так, приходная книга Ниловой пустыни 1611 года называет еще одного переписчика Предания старца Нила — Мисаила.²⁶ Это имя знакомо нам по Посланию старцу Ниловой пустыни Рафаилу, которое было выделено из переплета скитской рукописи.²⁷ В Послании речь идет о неких переписанных Мисаилом тетрадах, переданных им своему духовному отцу старцу Рафаилу по его просьбе. Часть Послания утрачена, так как лист с текстом по размерам превосходил переплет, для подклейки которого использовался в XVII веке, и потому был выровнен в соответствии с его параметрами. Сам текст Послания читается с трудом, поскольку написан скорописью, а существенная часть повреждена при подклейке. Однако позволило привести его в данной статье, так как исследователям средневековой письменности крайне редко доводится встречать документы, свидетельствующие о сугубо частной переписке монахов XVII века. Помимо посланий основателя Нило-Сорской пустыни других писем скитских насельников до сих пор вообще не было известно.

«Великому господину старцу Рафаилу Михайло / челом бьет. Пожалуй, великий господинъ, / с <...> своим благословением и по со Господову (?) / недостатке и ходатайство с / Ниеливе саборному праведному/ дабы Всемилостивыи Бог ради тв... / и сущих с тобою / молитвъ нашему согрешению... / е створил. Надъяс на твою духовн / любов, дерзнул к тебъ и къ строителю/ от своих трудов предпоставити Господа рад / и любительно прими. Да что ты... / дал рени [?]... тетратей при- слать, и тъ уве / у тебя. А яз х тебъ послал своих тру / посмотри что тебъ наше скудоум...».

В приходной книге 1611 года также указывается, что Предание, написанное Мисаилом, было подарено белозерскому дьяку Богдану Ильину Колокольникову,²⁸ а в Кирилло-Белозерском собрании ОР РНБ выявлена рукопись Святы, вложенная в скит Нила Сорского этим дьяком.²⁹

В конце XVII века другой монах Нило-Сорской пустыни Герасим, по прозвищу Новгородец, среди прочих текстов переписал Послание преп. Нила Вассиану Патрикееву.³⁰ Постриженник, а впоследствии казначей Кирилло-Белозерского монастыря, с 23 мая 1681 по 9 января 1682 года Герасим Новгородец был строителем

²⁵ Так, например, Р. П. Дмитриева установила, что продолжение Летописчика Кирилло-Белозерского книжника Ефросина из Кирилло-Белозерской рукописи находится также в Строевском конволюте из Погодинского собрания. См.: *Дмитриева Р. П.* Взаимоотношения списков «Задонщины» и текста «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966. С. 25. Прим. 78; *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРЛ. 1961. Т. 17. С. 130—168.

²⁶ ГИМ. ОПИ. Ф. 484. № 74. Л. 26 об.

²⁷ РНБ. Кир.-Бел. № 140/397. Л. 1. Подробнее об этом см.: *Шевченко Е. Э.* Из истории книжных связей Белозерья и Соловков (Кирилло-Белозерский и Соловецкий монастыри, Нило-Сорский и Анзерский скиты) // *Очерки феодальной России.* М.; СПб., 2007. Вып. 11. С. 279—280.

²⁸ ГИМ. ОПИ. Ф. 484. № 74. Л. 26 об., 21.

²⁹ РНБ. Кир.-Бел. № 493/750.

³⁰ *Шевченко Е. Э.* Писцы Нило-Сорского скита XVI—XVII вв. С. 78—80.

Сорской пустыни, а в конце жизни, на рубеже XVII—XVIII веков, он стал игуменом Ферапонтова монастыря.

В Сорском скиту им были писаны две рукописи, что следует из его собственных приписок: Псалтирь³¹ и литературно-патристический сборник.³² Судя по почерку, а также по припискам, в Кирилло-Белозерском монастыре им были созданы еще две книги — Евангелие³³ и Апостол.³⁴

Все четыре сборника оформлены в одном стиле: они небольшого формата, в шестнадцатую долю листа, со всегда совпадающим средником на верхней крышке переплета и схожим тиснением. Декорированы они гравированными заставками старопечатного стиля с вписанными в эти заставки-рамки текстами.³⁵ Это своего рода мини-собрание монаха.

Самым интересным из книг Герасима Новгородца для нас оказался литературно-патристический сборник из Нилова скита. Подборка статей этого сборника отражает личные интересы писца. Помимо послания Нила Сорского Вассиану Патрикееву, здесь помещены выписки из Скитского патерика, произведений отцов церкви, наиболее почитаемых в среде монашества, стремящегося к уединению и молчаливости, таких как Исаак Сирийский, Григорий Синаит, Нил Синайский, Иларион Великий и др.

Начинается сборник с Послания епископа Владимирского и Суздальского Симона Поликарпу из Киево-Печерского патерика. Этот текст, назвав его не Посланием, а «Словом» («Преподобнаго отца Симона епископа Суждальскаго слово на поучение монахом zelo полезно»), Герасим Новгородец выписал из напечатанного в 1661 году Иннокентием Гизелем Киево-Печерского патерика.

Сорский монах в точности скопировал с издания пометы на полях, которые обозначают разные функции: одни из них отсылают к источникам Послания, другие выделяют основную мысль того или иного его периода: «Достоит иноку наказовати себе» (л. 1 об.), «Достоит подвизатися непестро» (л. 2) и т. д. В этих «программных» пометах Герасим Новгородец, очевидно, уловил выраженную издателями Патерика тенденцию к некоторому обобщению написанных по определенному случаю назиданий епископа, обращенных к конкретному лицу — его ученику Поликарпу.³⁶ Копируя сочинение Симона, сорский монах усилил это стремление. Отказавшись от славословия в честь Киево-Печерской обители и в большинстве своем от упоминания конкретных имен, Герасим выписал только такие сведения и фразы, которые не имели местного звучания. Многие из них являются цитатами из произведений святоотеческой литературы: Паренесиса Ефрема Сирина, Лествицы Иоанна Синайского, Скитского и Синайского патериков.³⁷ При этом сорский книжник изрядно сократил текст Симонова Поучения. К этому сочинению владимирского епископа Герасим присовокупил еще несколько кратких выдержек из другого произведения Патерика. Как удалось установить, источником их послужила Похва-

³¹ РНБ. Кир.-Бел. № 20/25. Л. 312.

³² РНБ. Кир.-Бел. № 115/1192. Л. 406 об.

³³ РНБ. Кир.-Бел. № 84/89.

³⁴ РНБ. Кир.-Бел. № 119/124.

³⁵ Заставки рукописей № 119/124 и № 84/89 с краткой их характеристикой опубликованы в статье О. Б. Враской, однако написание этих книг отнесено здесь к разному времени и не связано с писцом: *Враская О. Б.* Об орнаментации книг из Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1983. Сб. 3. С. 276.

³⁶ Для появившихся в Киеве редакций XVII века, начиная с издания Сильвестра Коссова, вообще характерно обилие общих мест. Как писал В. Н. Перетц, «факт в нем — только повод к морализации...». См.: *Перетц В. Н.* Киево-Печерский патерик в польском и украинском переводе // Славянская филология: Сб. статей IV Междунар. съезд славистов. М., 1958. Т. 3. С. 176.

³⁷ Литературные источники Послания Симона установлены Д. А. Абрамовичем: *Абрамович Д. А.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902. С. 175—177.

Христу работай, иже своя овца знаетъ,
 на паствахъ пасый своей славы упитаеъ. //
 Бѣжи бѣжи в землю обѣтованную,
 святымъ прежде миръ небѣ уготованную. /
 Да ся ко пристанищу приити сподобиши,
 идѣже Христосъ и Его благъ ся насладиши. /
 Отвержи убо сонъ всякъ и нерадѣние,
 возлюби святыхъ путь, труд, и нагость, и бдѣние. /
 Яко же лучше Христу работати
 и с Ним во обителехъ горнихъ царствовати, /
 неже ли ради мирской лютой работы
 понести глад и туне изливати поты. //
 [...] чужими бѣдами присно накажися
 и жестокаго ига мирскаго хранися. /
 Бремя Господня ига не творитъ лѣнливо
 о спасении выну бодра и тцалива. /
 Аще ся хочещи со Христомъ веселити,
 возжелѣй иго благое Его носити. /
 Тебѣ же довлѣетъ к Богу приступити
 и всю надежду свою на Немъ возложить. /
 Прелестнаго мира и всѣхъ в немъ соблюдися
 паче в жизнь вѣчную ко Христу поспешися. /
 Вавилонъ се не пришелъ еси населяти,
 о, изгнаньниче, но со плачемъ поминати. /
 Небеснаго Сиона, в немъже обитаеъ
 Отецъ нашъ, и во Своя ты покои призываетъ. /
 Тецы, о, блудный сыну, ко Отцу своему,
 радуеъ бо ся зѣло тебѣ, пришедшему. /
 У Отца истинное естъ насыщение⁴³ /
 и всѣхъ совершенное благъ утѣшение⁴³ /
 Небесныхъ ради благъ красоты
 мирской хранися слѣпоты. /
 Обнажися от всякихъ земленыхъ пристрастей
 и избавишися мукъ и всякихъ злострастей. /
 Сей миръ скоро ся скончатъ,
 Богъ же во вѣки пребываетъ, /
 уже слава нынѣ и присно и во вѣки вѣковъ, аминь.

Почему же у белозерского монаха появился интерес к стихотворным произведениям?

Общеизвестно, что XVII столетие ознаменовано острой борьбой традиционного и новаторского в области художественного творчества. В это время происходит смешение, а также появление новых для русской культуры жанров и направлений. Таким нехарактерным явлением для русской книжной культуры предыдущего периода было сочинение стихотворных текстов — виршей. К концу XVII века новые формы словесного творчества захватывают самые широкие социальные слои. Составление рифмованных произведений стало распространенным явлением и в среде монашества. Так, например, рукописи Антониево-Сийского монастыря⁴³ конца XVII века донесли до нашего времени вирши, созданные рядовыми монахами, а также настоятелем этой киновии архимандритом Никодимом.⁴⁴ Рукописные сборники Кирилло-Белозерского монастыря с этой точки зрения пока недостаточно изучены. Но следует отметить, что исследователями древнерусской литературы в качестве отдельных примеров стихосложения XV века называются

⁴³ Буквы «т» и «ѣ» в этом слове исправлены из других.

⁴⁴ Рыжова Е. А. Виршевые редакции севернорусских житий // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 195—235.

произведения, зафиксированные в сборниках книгописца Ефросина, связанного именно с Кирилло-Белозерской обителью.⁴⁵ Однако если эти тексты Герасим Новгородец мог и не знать, то про стихотворные опыты другого книжника несомненно должен был слышать. В 1623 году в Кирилло-Белозерский монастырь «за шатость в вере» был сослан один из первых русских стихотворцев Иван Андреевич Хворостинин. В ссылке он сочинил стихотворное «Изложение на еретики-злохулники».⁴⁶

Появлению виршей в сборнике Герасима Новгородца могли способствовать и другие обстоятельства. Как известно, в 1667 году в Ферапонтов монастырь, находящийся неподалеку от Кириллова, а затем и в Кирилло-Белозерский монастырь был выслан бывший патриарх московский и всея Руси Никон.⁴⁷ Еще до ссылки в основанных им на реке Истре Воскресенском Ново-Иерусалимском и на Иверском озере Валдайском монастырях Никон создал литературные центры, в которых большая роль была отведена слаганию виршей и книгопечатанию.⁴⁸ Вместе с бывшим патриархом в добровольном заключении в разное время находились преданные ему монахи и представители белого духовенства.⁴⁹ Возможно, при их посредстве в белозерских обителях произошло знакомство с новыми формами словесного искусства. Во всяком случае, в это же время в Кирилло-Белозерском монастыре трудился книжник, головщик иеродиакон Григорий Жернов, постриженник, как указано в приписке на одной из принадлежавших ему рукописей, Воскресенского Ново-Иерусалимского «бывшаго великаго господина святого Никона, патриарха московскаго и всея Руси» монастыря. Все принадлежавшие ему певческие книги относятся к числу новоисправных наречных, то есть связаны с результатами никоновских реформ.⁵⁰ Музыкальное искусство новоиерусалимских монахов было непосредственно связано с рифмотворчеством: не случайно исследователями древнерусской культуры никоновская школа названа «песенной поэзией».⁵¹ Таким образом, в Кирилловской киновии в конце XVII века, несомненно, были знакомы с литературными новшествами, которым покровительствовал Никон во время своего патриаршества. Герасим Новгородец прежде назначения строителем Нило-Сорской

⁴⁵ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973. С. 161; Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973. С. 10; Лурье Я. С. Литературная и культурно-просветительская деятельность Ефросина в конце XV в. // ТОДРЛ. Т. 17. С. 130—168; Махновец Т. А. «Слово о хмеле» в списках XV в. // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 155—156, 159—163.

⁴⁶ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. С. 28; Буланин Д. М., Семенова Е. П. Хворостинин Иван Андреевич // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3.: XVII в. Ч. 4. С. 190—198.

⁴⁷ Бриллиантов И. И. Ферапонтов Белозерский монастырь — место заточения патриарха Никона. СПб., 1899.

⁴⁸ Поздеев А. В. Никоновская школа песенной поэзии // ТОДРЛ. Т. 17. С. 419—428; Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. С. 103—115; Белоненко В. С. Из истории книгопечатания Иверского Валдайского монастыря // Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг. Л., 1988. С. 73.

⁴⁹ Старцы Флавиан, Варлаам, Мардарий, черные попы Памва и Палладий, черные дьяконы Исайя и Маркелл, белые дьячки Тараска (или Гераська) Матвеев и Ипатко Михайлов, Филарий, Мисаил. См.: Бриллиантов И. И. Указ. соч. С. 136; Севастьянова С. К. 1) Эпистолярное наследие патриарха Никона. Переписка с современниками: Исследование и текст. М., 2007. Комментарий. С. 453, 457; 2) Материалы к «Летописи и литературной деятельности патриарха Никона». СПб., 2003. С. 247, 252, 256, 260, 261.

⁵⁰ Сердечно благодарю Н. В. Рамазанову за информацию о рукописях Григория Жернова. См.: Безуглова И. Ф. Маргиналии в рукописных книгах Кирилло-Белозерского монастыря как источник по истории русской музыкальной культуры // Исследование памятников письменной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг. Л., 1988. С. 52—53; Рамазанова Н. В. Певческие рукописные книги Кирилло-Белозерского монастыря // Монастырская традиция в древнерусском искусстве. К 600-летию Кирилло-Белозерского монастыря. СПб., 2000. С. 13—14.

⁵¹ См.: Поздеев А. В. Никоновская школа песенной поэзии.

пустыни получил опыт монашеской жизни в Кирилло-Белозерском монастыре, постриженником которого являлся. Будучи старцем и занимая достаточно высокий пост (казначая) в этой киновии, Герасим, безусловно, должен был быть в курсе событий монастырской жизни, а по роду своей деятельности мог даже общаться с Никоном лично. В Кирилловой обители он находился по крайней мере с 1663 по 1682 год, и именно в этот период (с июня 1676 по август 1681 года) там отбывал ссылку бывший патриарх, переведенный из Ферапонтова монастыря.⁵² Более того, летом 1667 года в Ферапонтов к Никону приезжала игуменья девичьего Воскресенского Горицкого монастыря Марфа, которая привозила полученные старницей этого же монастыря Максимиллой от ее сестер московские новости и через нее же отправляла письма Никона в столицу.⁵³ Известно, что Герасим Новгородец отписывал монастырское имущество Воскресенского Горицкого девичьего монастыря новой игуменье — Марфе (Товарищевых).⁵⁴ В этой описи упомянуты и вклады Максимиллы (Шеховской), которая дарила книги в Нило-Сорскую пустынь.⁵⁵ Таким образом, Герасим Новгородец непосредственно общался с монахинями Горицкого монастыря, помощью которых пользовался в ссылке бывший патриарх. Можно даже предположить, что Герасим и Никон были знакомы и раньше. Грамота патриарха Никона от 20 марта 1655 года о ссылке казначая Герасима в Кирилло-Белозерский монастырь,⁵⁶ возможно, касается именно Герасима Новгородца. Он упомянут в качестве казначая Кирилло-Белозерского монастыря в документах этой киновии уже в декабре 1659 года.⁵⁷

Не исключено, что Герасим Новгородец познакомился с новой формой словесного творчества именно благодаря общению с людьми из окружения Никона. Впрочем, на использование Герасимом Новгородцем «двоестрочного согласия» могло повлиять и чтение печатной продукции, имевшей хождение в московской Руси XVII века: он не мог не видеть стихотворных строк под гравюрами в издании Киево-Печерского патерика, из которого выписывал фрагменты.

Тематика виршей перекликается с основными мотивами Послания Нила Сорского Вассиану Патрикееву. По-видимому, не случайно из всех посланий великого старца Герасим выбрал для копирования именно это. В нем заволжский подвижник убеждает вынужденного постричься высокородного князя в преимущества монашеской жизни перед «скорбями» и «развращениями» «мира мимоходящего», творящего «злोलютства» любящим его, «сладок являлася имь, егда ласкает вещи, горек бываа последи». Очевидно, для Герасима именно такие наставления были наиболее близки и актуальны. Складывается впечатление, что он воспринимал наставления и поучения, включенные в его сборник, как адресованные ему самому.

⁵² Заметим, что опальный патриарх еще из Ферапонтова (до 1671 года) предпринял паломничество в Нило-Сорскую пустынь (см.: *Бриллиантов И. И.* Указ соч. С. 166, 172). Это, несомненно, свидетельствует о его давнем интересе к учению заволжского старца, поскольку, как известно, Никон длительное время провел в Соловецком Анзерском ските, устав которого сформировался под воздействием устава Сорского скита, принесенного на Соловки уставщиком Дионисием Крюком (см.: *Чудинова И. А.* День соловецкого клирошанина («клиросское житие» и «житие монашеское» по архивным документам и рукописям Соловецкого монастыря XVII—XVIII вв.) // *Наследие монастырской культуры. Ремесло, художество, искусство.* СПб., 1998. Вып. 3. С. 115, 125).

⁵³ *Севастьянова С. К.* Материалы к «Летописи...» С. 254.

⁵⁴ Отписная книга Воскресенского Горицкого девичьего монастыря отписчиков Кириллова монастыря черного попа Матвея и старца Герасима Новгородца игуменья Марфе Товарищевых // Кириллов: Ист.-краевед. альманах. Вологда, 1994. Т. 1. С. 261—287.

⁵⁵ *Шевченко Е. Э.* Книжные вклады. С. 160—161.

⁵⁶ *Севастьянова С. К.* Материалы к «Летописи...» С. 97. Шифр грамоты: РГАДА. Ф. 1441. Оп. 6. Д. 38.

⁵⁷ РГАДА. Ф. 1441. Оп. 1. Д. 317. Л. 1. Документы приведены в кн.: *Дмитриева З. В.* Вытне и описные книги Кирилло-Белозерского монастыря XVI—XVII вв. СПб., 2000. С. 146.

Любопытно, что в начальных строках Поучения Симона он конкретизировал обращение Владимирского епископа, поставив свое имя рядом с нейтральным «иноче»: «Брате, седя в безмолвии, собери свой помысл и рцы к себе: „Убогий иноче Герасиме, неси ли мира оставил...”» (л. 2) (курсив мой. — Е. Ш.). Безусловно, об интересе сорского инока к новым веяниям в сфере литературы говорит включение в состав его сборника стихотворения. Неравносложные вирши Герасима Новгородца, возможно, не являются ярким образцом художественного творчества, но они важны для понимания специфики литературного процесса XVII века, в частности для истории силлабики.

Помимо распространения сочинений великого старца ученым монахам пустыни принадлежит и большая роль в создании произведений, прославляющих сорского подвижника.

Е. В. Романенко относит составление Канона Нилу Сорскому к 1682 году,⁵⁸ ссылаясь на передаточную опись скитского строителя Корнилия Затворникова новому строителю в августе того же года.⁵⁹ Указанный в этом документе характер оформления Канона (три печатные заставки в письменной книге) вызывает в памяти манеру украшения манускриптов Герасима Новгородца. Судя по предыдущей передаточной описи в январе 1682 года, именно он в качестве строителя передал свои полномочия Корнилию Затворникову.⁶⁰ Учитывая особенности оформления сборников Герасима, его творческую манеру копирования текстов, можно предположить, что переписчиком Канона был Герасим Новгородец. Текст Канона дошел до нас в рукописи XVIII века из собрания Кирилло-Белозерского музея РНБ.⁶¹

Склонность к словесному творчеству была свойственна и другим книжникам Сорского скита. В Строевском конволюте Погодинского собрания (о нем шла речь в связи с Герасимом Глупым), как указал А. С. Архангельский, находятся самые ранние Тропарь, Кондак и Икос преп. Нилу, которыми поминали сорского подвижника на начальной стадии его прославления.⁶² Исследователь творчества заволжского старца, обратив внимание на упоминание в Икосо царя Федора (годы его правления 1584—1598), датировал эти тексты концом XVI века. Таким же почерком частично написан еще один манускрипт из собрания Кирилло-Белозерского монастыря.⁶³ На него обратила мое внимание Ж. Л. Левшина.⁶⁴ Изучая грамматические сочинения в древнерусских сборниках, исследовательница расшифровала имя писца, которое он закодировал в своей приписке после написанного им текста о местоимениях. Его имя тоже Герасим (л. 195 об.). Как видим, в Нило-Сорском скиту трудилось несколько книжников с одинаковым именем Герасим. Поскольку в этой приписке писец назвал себя «философом хитроречию» и «каллиграфом доброписию», а также переписал сочинение, имеющее отношение к грамматике, Ж. Л. Левшина условно назвала его «Герасим Грамматик».

⁵⁸ Романенко Е. В. 1) Нил Сорский и традиции русского монашества // Исторический вестник. 1999. № 3—4. С. 89—152; 2) Нил Сорский и традиции русского монашества. М., 2003. С. 194.

⁵⁹ СПб. ИРИ РАН. Кол. № 115, 689. Л. 17.

⁶⁰ СПб. ИРИ РАН. Кол. № 115, 688. Л. 1.

⁶¹ РНБ. Собр. Кирилло-Белозерского музея-заповедника (далее: Кир. муз.). № 12. XVIII в. Текст опубликован: Шевченко Е. Э. К истории канонизации преподобного Нила Сорского // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2004. № 1 (15). Март. С. 95—96; 98—101.

⁶² Впервые на это обратил внимание А. С. Архангельский. См.: Архангельский А. С. Нил Сорский и Вассиан Патрикеев: их литературные труды и идеи в Древней Руси. Ч. 1. Преподобный Нил Сорский. СПб., 1882. Приложение I. С. 3—10. Приложение II. С. 11—13 (ПДП. Т. 16); Шевченко Е. Э. К истории канонизации преподобного Нила Сорского. С. 96.

⁶³ Кир.-Бел. собр. № 91/1168. Л. 187—195 об.

⁶⁴ Сердечно благодарю Жанну Леонидовну за то, что она поделилась со мной информацией об этой рукописи.

Итак, в конце XVI века появляются первые произведения, прославляющие заволжского старца. Через столетие был составлен Канон преподобному. От этого же времени дошла до нас и Повесть о Нило-Сорском ските И. И. Плешкова.⁶⁵

В XVIII столетии впервые написали Чудеса, происходившие у гроба святого.⁶⁶ По содержанию они представляют собой небольшие, иногда в несколько строк, достаточно простые рассказы с неразвитым сюжетом. Это, скорее, зарисовки не слишком искусственного в литературной деятельности автора. Но именно в них нашли отражение живые и непосредственные, иногда даже излишне «бытовые» подробности. По всей вероятности, именно это обстоятельство стало причиной, по которой тексты Чудес Софийского сборника не получили широкого распространения и известны сейчас только в одном списке. Исключение составляет Чудо о написании образа Нила Сорского, с более развитым по сравнению с другими Чудесами сюжетом. Оно дошло до нас, хотя и в другой редакции, в нескольких более поздних рукописях.⁶⁷ Сюжет этого сочинения (в редакции Софийского сборника), как удалось установить, отражает реальную картину, сложившуюся в Ниловой пустыни в конце XVII века. Судя по скитским описям этого столетия, некоторое время за образ преп. Нила Сорского принимали икону, изображающую тезоименного ему основателя монастыря на озере Селигер Нила Столбенского. «Ошибку» поспешили исправить, и в других списках Чуда об образе Нила Сорского появилась иная редакция, где нет упоминания об иконе его тезки. Основу сюжетной линии этого сочинения составляет обещание плененного турками московского боярина написать икону преп. Нила за помощь в освобождении «от варвар». Мотив написания по обету образа святого становится распространенным в севернорусских житиях XVII века. Такой мотив, например, встречается в Чуде 1620 года Кирилла Новоезерского.⁶⁸ Возможно, оно послужило отправной точкой в создании Чуда об образе Сорского подвижника. Другим литературным источником для этого Чуда могло быть Житие Петра Афонского, где главный персонаж освобождается из плена также благодаря помощи святого.

Новая версия Чуда об образе, а также два других Чуда (об Иване Грозном и отроке) появились в конце XVIII—начале XIX века. В это же время были созданы краткие тексты с некоторыми биографическими сведениями о великом старце.⁶⁹ И только в 30-х годах XIX века иеромонахом Никоном (Прихудайловым) по всем канонам агиографического жанра было создано собственно Житие основателя скита на Соре, отредактированы три его чуда⁷⁰ и полностью составлена Служба преподобному.⁷¹

⁶⁵ Прохоров Г. М. 1) Повесть о Нило-Сорском ските // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1976. М., 1977. С. 12—20; 2) Повесть о Нило-Сорском ските // Преподобные Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения. С. 393—398.

⁶⁶ РНБ. Соф собр. № 1476. Подробнее об этой рукописи см.: Шевченко Е. Э. История создания жития преподобного Нила Сорского // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 744—760.

⁶⁷ Там же. С. 748. Шифры рукописей: РНБ. Собр. Кир. муз. № 26, 46.

⁶⁸ Карбасова Т. Б. Житие Кирилла Новоезерского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3: XVII в. Ч. 4. Дополнения. С. 844.

⁶⁹ Шевченко Е. Э. История создания жития преподобного Нила Сорского. С. 748—751.

⁷⁰ К сожалению, у нас нет оснований считать, что чудес было более 20, как это предположила Е. В. Романенко (Романенко Е. В. Нил Сорский и традиции русского монашества. С. 139); исследовательница, вероятно, ошибочно приняла букву «К», обозначающую пагинацию листа, за свидетельство о количестве чудес в рукописи Кирилло-Белозерского собр., № 61/1300. Последнее чудо имеет нумерацию «3», выраженную, естественно, буквой «Г». Оно начинается на листе 22 об., а на следующем листе стоят буквы «КГ», обозначающие 23. Рукопись, которую показывал Никон (Прихудайлов) С. П. Шевыреву в 1847 году с двумя чудесами «писанными древним полууставом», вероятнее всего, была № 46 или № 26, теперь хранящаяся в РНБ., собр. Кирилло-Белозерского музея-заповедника.

⁷¹ Шевченко Е. Э. Служба и житие преподобного Нила Сорского, составленные в середине XIX в. иеромонахом Нилом Прихудайловым // Рукописная книга Древней Руси и славянских стран: от кодикологии до текстологии. СПб., 2004. С. 166—186.

На протяжении всего времени своего существования скит преподобного Нила, как и любой монастырь, переживал и периоды расцвета, и периоды запустения. Это связано как с различными общественно-политическими процессами Древней Руси, так и с личностями, повлиявшими на их развитие.

Период с конца XV до первой половины XVI века был самым ярким в истории скита. Никогда впоследствии Сорская пустынь не играла столь важной роли интеллектуального центра, как при преп. Ниле и его учениках. Однако всегда там в той или иной степени уделялось внимание «книжному искусству». Известные писатели дарили книги этой далекой, затерянной в болотистом «непроходном» крае обители, отдавая дань идеям почитаемого сорского старца. Скитские монахи трудились над переписыванием древнерусских манускриптов, значительную долю которых занимали сочинения преп. Нила. Они не просто копировали «ветхие» тексты, но, пропуская сквозь призму своего восприятия, редактировали их и уточняли. Памятники письменности Нило-Сорского скита отразили изменения жанровой системы, направлений и стилей эпохи. Но неизменной оставалась память о великом старце, трудами и молитвами которого создавалась обитель на реке Соре. И конечно, особое место в творческом наследии сорских книжников отводилось новым сочинениям, прославляющим великого заволжского подвижника.

© А. В. Сиренов

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТИХОНА МАКАРЬЕВСКОГО

Тихон Макарьевский известен как крупный церковный администратор рубежа XVII—XVIII веков, бывший патриаршим казначеем и главой Патриаршего казенного приказа. Однако он был еще незаурядным деятелем культуры того времени. В этом качестве Тихона Макарьевского открыли музыковеды. Еще В. М. Ундольский указал, что Тихон является автором музыкально-теоретического сочинения «Ключ разумения», которое посвящено проблеме перевода музыкальных текстов со знаменной нотации в пятилинейную.¹ В 80-е годы XIX века С. Ф. Платонов, изучая крупнейший памятник русской исторической мысли XVII века Латухинскую Степенную книгу, выявил в виршах, предваряющих в ней собственно историческое изложение, акростих, из которого следует, что автором Латухинской Степенной книги также был Тихон Макарьевский.² Немаловажное наблюдение сделал и В. С. Иконников. Он обратил внимание на рукопись исторического содержания, завещанную Тихоном Макарьевским родному Макарьевскому Желтоводскому монастырю, описание которой опубликовал нижегородский краевед архим. Макарий (Миролюбов). Текст обнаруженной архим. Макарием рукописи представляет собой исторический трактат об истории всеобщей и российской, его изложение доведено до 1705 года. Иконников поставил вопрос, мог ли Тихон Макарьевский быть автором и этого исторического сочинения.³ Таким образом, в научной

¹ Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1846. № 3. Отд. 1. С. 15—16.

² Платонов С. Ф. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени как исторический источник. СПб., 1888. С. 320—324.

³ Иконников В. С. Опыт русской историографии. Киев, 1908. Т. 2. Кн. 2. С. 1347—1348.

литературе уже к началу XX века появились данные для характеристики исторических писаний Тихона Макарьевского. Однако до настоящего времени этого не сделано.

О биографии Тихона нам известно немного.⁴ По-видимому, он был уроженцем Нижнего Новгорода, поскольку свои сбережения завещал на постройку в нижегородском посаде каменной церкви (вместо прежней деревянной), прихожанином которой был до пострижения в монахи. Можно думать, что в этом приходе он жил продолжительное время, поскольку хотел оставить там о себе память и после смерти. Следующий известный нам эпизод из биографии Тихона относится ко времени, когда он был монахом Макарьевского Желтоводского монастыря. Почитание Макария Желтоводского, деятельность которого относится к XV веку, особенно активизировалось в Смутное время. Известно, что участники второго ополчения носили с собой икону Макария. Когда же царь Михаил Федорович в 1619 году отправился в паломническую поездку в Кострому, патриарх Филарет предписал ему в обязательном порядке посетить Макарьевский Унженский монастырь. Правда, почитание Филаретом Макария может объясняться и сходством их биографий — они оба долгое время провели в плену: Макарий у татар, а Филарет у поляков.⁵ Михаил Федорович положил начало традиции царских вкладов и других милостей по отношению к Макарьеву-Унженскому монастырю. Желтоводского монастыря тогда не существовало, поскольку его разорили татары еще в XV веке. В 1629 году, однако, восстановили и Желтоводский монастырь. С самого начала своего существования эта обитель заняла особое место в церковной и общественной жизни. Сам по себе красноречив тот факт, что и патриарх Никон, и протопоп Аввакум (равно как и ряд других лидеров старообрядчества) в начале своей деятельности были связаны с Желтоводским монастырем.⁶ Хозяйственная деятельность монастыря была также впечатляющей.⁷ Достаточно упомянуть, что возникшая у монастырских стен ярмарка со временем приняла общероссийский масштаб, стала самой крупной в стране. Переведенная в начале XIX века в Нижний Новгород, она получила известность под названием Нижегородской.

Итак, Желтоводский монастырь, монахом которого стал Тихон, во второй половине XVII века был весьма процветающей и влиятельной обителью. Согласно наблюдению П. М. Строева, в 1675—1678 годах в Желтоводском монастыре числился настоятель по имени Тихон. С. Ф. Платонов предположил, что речь идет об интересующем нас лице, однако никаких указаний на это (кроме совпадения имени, правда, довольно редкого) не имеется. При этом мы располагаем другой информацией о Тихоне в бытность его монахом Желтоводского монастыря. А. А. Титов привел легенду о похищении двумя монахами Желтоводского монастыря, одним из которых был наш Тихон, частицы мощей преподобного Макария из Унженского монастыря. Причиной преступления, совершенного желтоводскими монахами, было то обстоятельство, что мощи Макария Желтоводского оставались в древнем Унженском монастыре, Желтоводский же монастырь был лишен главной святыни — мощей своего святого основателя. Через некоторое время после похищения, как повествует легенда, оба заговорщика почувствовали различные недомогания, которые прекратились лишь после возвращения украденной частицы мощей в Унженский монастырь. Для этого Тихону пришлось приехать из новгородских пределов, где он пребывал в одном монастыре. П. Г. Васенко с сомнением относился к

⁴ См.: Буланин Д. М., Ромодановская Е. К. Тихон Макарьевский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3: XVII в. Ч. 4. С. 40—42.

⁵ Это соображение высказала мне в устной беседе С. Г. Виноградова.

⁶ Поньрко Н. В. Обновление Макариева Желтоводского монастыря и новые люди XVII в. — ревнители благочестия // ТОДРЛ. 1990. Т. 43. С. 58—69.

⁷ Обширный архив Желтоводского монастыря хранится в Гос. архиве Нижегородской области, но исследований на эту тему мне не известно.

приведенной легенде, однако поскольку мы ничего не знаем о жизни Тихона в Желтоводском монастыре, у нас нет оснований отвергать рассмотренную легенду, как, впрочем, и безоговорочно ей доверять. В легенде есть одна характерная деталь, которая, если отнестись к ней с доверием, проливает свет на ранний период творчества Тихона. Чтобы вернуть частицу мощей в Унженский монастырь, Тихон должен был приехать из новгородчины. Следовательно, он подолгу отлучался из Желтоводского монастыря. Это обстоятельство имеет важное значение для нашей темы. Самое раннее его сочинение, так называемая Латухинская Степенная книга,⁸ судя по предисловным виршам, была написана в 1678 году, т. е. в бытность автора желтоводским монахом. Л. Л. Муравьева ввела в научный оборот древнейший список Латухинской Степенной — Нижегородский.⁹ На полях рукописи читаются маргиналии, исполненные основным почерком и представляющие собой окончательную редакторскую правку текста, учтенную в последующей рукописной традиции. Это обстоятельство позволяет считать Нижегородский список авторской рукописью, архетипом Латухинской Степенной книги.¹⁰ Согласно вкладной записи Нижегородского списка, Тихон вложил его в Желтоводский монастырь в 1679 году. Тогда же он получил назначение в Новоиерусалимский монастырь. Не следует думать, что Тихон перед переездом таким образом избавлялся от своей библиотеки. В предисловных виршах к Латухинской Степенной (они присутствуют и в Нижегородском списке) говорится, что свой исторический труд автор «в лавру Желтоводскую отдах» — это свидетельствует о неслучайности передачи архетипного (а в 1679 году — единственного) списка Латухинской Степенной в Желтоводский монастырь.

Обращаясь к тексту Латухинской Степенной, основного исторического труда Тихона, следует отметить его общерусский, отнюдь не провинциальный характер. В Латухинской Степенной наиболее удачно решена важнейшая проблема русской историографии XVII века. Канонический текст Степенной книги, составленный в 60-е годы XVI века, благополучие страны связывал с правящей династией Рюриковичей. После пресечения этой династии в 1598 году Степенную книгу неоднократно пытались продолжить, доведя ее изложение до современности. В 1657—1659 годах над подобной задачей работал специально созданный Записной приказ.¹¹ Характерно, что результаты его деятельности нам неизвестны. Все имевшие место попытки продолжения Степенной книги неизменно сталкивались с проблемой невозможности показать прямую преемственность Романовых от Рюриковичей. А для композиционных особенностей Степенной книги это имеет принципиальное значение, так как ее текст разделен на степени поколения Рюриковичей: от Владимира Святого (I степень) до Ивана Грозного (XVII степень). Продолжателям Степенной книги удавалось описать в виде XVIII степени правление Федора Ивановича, но правления Годуновых, Шуйского и Романовых приходилось оформлять в качестве «царств», подражая Хронографу. Разрыв исторической традиции был, таким образом, налицо. Такая ситуация не могла вызывать положительной оценки со стороны творцов государственной идеологии. Следовало представить всю русскую историю в единстве, без разделения на две эпохи — Рюриковичей и других правителей. Подверстать Романовых к династии Рюриковичей, сделав акцент на их отдаленном родстве (как было принято в первой половине XVII века), пред-

⁸ Это явно неудачное название дал памятнику Н. М. Карамзин, получивший его список от балахнинского купца Латухина.

⁹ *Муравьева Л. Л.* О списках Латухинской Степенной книги // Археографический ежегодник за 1964 год. М., 1965. С. 85—91. (Нижегородская обл. б-ка, Ц-2658/2).

¹⁰ *Сиренов А. В.* Степенная книга: история текста. М., 2007. С. 330—337.

¹¹ *Белокуров С. А.* О Записном приказе // Из духовной жизни московского общества XVII в. М., 1903. С. 53—84; *Лукичев М. П., Морозов Б. Н.* К истории организации официального летописания XVII в. // Археографический ежегодник за 1992 год. М., 1994. С. 134—144.

принял в своей попытке отредактировать Степенную книгу известный агиограф середины XVII века Сергей Шелонин. Однако удачной такую конструкцию назвать нельзя.¹²

Тихон Макарьевский в своем труде пошел по другому пути. Деление текста на степени он сохранил для истории до эпохи первого царя Ивана Грозного. Начиная с Грозного, правление каждого самодержца Тихон обозначил как «царство». Таким образом, в равном положении оказываются и последние Рюриковичи, Грозный и Федор Иванович, и не связанные между собой династическими узами Годуновы, Шуйский и Романовы. Удачным стало и выдвигание на первый план венчания Ивана Грозного на царство, которое в каноническом тексте Степенной представлено как рядовое событие русской истории. В связи с темой венчания на царство в Латухинской Степенной большое значение получили царские регалии. В каноническом тексте Степенной книги изложена легенда о присылке этих регалий на Русь и венчании ими Владимира Мономаха. Дальнейшая же история регалий не прослежена. Остается непонятным, почему после Владимира Мономаха ни один из князей не венчался на царство. Латухинская Степенная вносит в эту тему большую определенность. Согласно ее изложению, Владимир Мономах «призывает к себе сынов своих и сродников уделных князей и митрополита с освященным собором, боляры же своя и всяких чинов начальных людей, и заповеда всем, да не дерзнут венчати на царство вместо его ни от сынов или от сродников, ни от иных кого того ради, понеже в Российской земли князей умножилось, и вся Российская земля разделена в особные уделы, и во многих зависть о первоначальстве будет: князь на князя возставит рать, и кровопролития будет много, и нареченного вами царя убийством погубят, и междусобная брань велия будет, и от того Российская земля запустеет» (Нижегородский список, л. 156 об.—157). Венчаться на царство должен был лишь единственный правитель Русской земли, а поскольку после кончины Владимира Мономаха правителей было несколько, т. е. началась, говоря языком современных историков, раздробленность, то и регалии было предписано хранить до объединения страны. Последние удельные княжества были ликвидированы, как известно, только в XVI веке, поэтому возобновление древней традиции венчания на царство именно в XVI веке выглядит вполне оправданным и логичным. Пунктиром прослежена и история бытования царских регалий после кончины Владимира Мономаха: «Великий князь Владимир взят венец царский с прочими знаменми и утварию, и вручает вернейшему и любезнейшему сыну своему князю Георгию, седмому в братии своей, и повелевает ему хранити вся царския те утвари яко зеницу своего ока, такожде завещавает ему, дабы по нем и сынове, наследники княжения его, такожде бы хранили в роды родов до времени того, егда от рода их воздвигнет Бог в велицей России царя единоподержателя над всеми» (Нижегородский список, л. 157). Юрий Долгорукий, в свою очередь, передает регалии своему младшему сыну: «Егда же приспе время преставлению благоверного великаго князя Георгия Владимировича, тогда исполняет завет отца своего великаго князя Владимира Всеволодича — предаде сыну своему меншему князю Всеволоду на сохранение венец царский и с прочими знаменми и дарами» (Нижегородский список, л. 175 об.). Всеволод же передает их Ярославу, причем эта вставка в Латухинской Степенной сделана после заимствованного из канонической Степенной книги текста о конфликте Всеволода со старшим сыном Константином относительно наследования владимирского княжения: «Всеволод же, видя преслушание Константиново, тогда предает четвертому сыну своему князю Ярославу на сохранение венец царский с прочими знаменми» (Нижегородский список, л. 219 об.). В ка-

¹² Панченко О. В. Сергей Шелонин как историограф // Междунар. научная конф. «Книжное наследие Соловецкого монастыря XV—XVII вв.» 5—10 сент. 2005 г.: Тез. докл. Соловки, 2005. С. 42—48; Сиренов А. В. Указ. соч. С. 426—427.

нонической Степенной на этом месте читается совсем другое известие, завершающее рассказ о конфликте Всеволода со старшим сыном: «Всеволод же Георгию, сыну своему, поручи не токмо дръжаву Владимирскую, но и прочая чяда своя»¹³ (СКДС 268). Таким образом, последовательное изложение истории убоиц между сыновьями Всеволода было принесено в жертву другой теме — рассказу о бытовании царских регалий. И эта сюжетная линия крайне важна, поскольку по мысли составителя Латухинской Степенной превращение России в царство вывело ее историю на качественно более высокий уровень, и предпосылки этого процесса следовало отмечать четко и недвусмысленно на протяжении всей истории страны.

При замечательной композиционной стройности в Латухинской Степенной порой заметно механическое, нетворческое обращение с текстом источников. Так, например, при изложении ранней истории предпочтение отдано киевскому Синопису (использовано издание 1678 года). В тех случаях, когда Синопис и каноническая Степенная повествуют об одном событии, в Латухинской Степенной почти всегда помещен рассказ Синописиса. То же можно сказать относительно Киевопечерского патерика, текст которого также привлечен практически полностью. Выписывая рассказы из Синописиса, Киевопечерского патерика и других источников, автор Латухинской Степенной почти ничего не изменял в них. Отсюда получились существенные расхождения с канонической Степенной, при составлении которой текст источников подвергался тщательному стилистическому и идеологическому редактированию. Приведем в качестве примера рассказ обоих редакций Степенной книги (первоначальной, канонической, и Латухинской) о митрополите Клименте Смолятиче. В канонической Степенной книге в 4-й главе V грани читаем, что киевский князь Изяслав Мстиславич собрал русских епископов, которые выбрали в митрополиты Климента, который «бысть велми доволен книжною премудрости изряден философ, яко преже сего не бысть таков в Руси» (СКДС 228). В ответ на обвинения новгородского епископа Нифонта, объявившего акт избрания неканоничным, черниговский епископ Онуфрий сослался на авторитет апостолов и святых отцов, а также указал, что на Руси есть священная реликвия — привезенная князем Владимиром из Корсуни глава Климента папы Римскаго, которая может быть использована для поставления митрополита, подобно тому как в Царьграде патриарха ставят епископы при помощи руки Иоанна Крестителя (СКДС 228). В Латухинской Степенной рассказ о поставлении Климента Смолятича (11-я глава V грани) выдержан в совсем другом тоне (Нижегородский список, л. 173—173 об.). Главным героем здесь является новгородский епископ Нифонт, который «никакоже на се изволяше, да сами епископи россиястии дерзнут освящати себе митрополита». Но князь «не послуша блаженнаго, но еже восхоте, то и сотвори». Так и был поставлен Климент на митрополию «от епископов челоовекоугодников главою святаго Климента папы Римскаго вместо благословения живаго патриарха Константинопольскаго», т. е. он «седе не по правилом на престоле архиерейском Киевския митрополии». Как видим, в двух рассматриваемых текстах Степенной книги, каноническом и Латухинском, — две противоречащие друг другу и даже диаметрально противоположные оценки поставления в митрополиты Климента Смолятича. Однако отмеченное противоречие относительно канонического текста появилось в Латухинской Степенной непреднамеренно. Дело в том, что в данном месте источником послужил рассказ Киевопечерского патерика, воспроизведенный без изменений. Составитель Латухинской Степенной, во-первых, предпочел повествование Патерика тексту канонической Степенной книги, а во-вторых, никак не обработал текст своего источника.

¹³ Степенная книга по древнейшим спискам. М., 2007. Т. 1. При ссылках на это издание обозначаем его аббревиатурой СКДС, далее указываем номер листа Чудовского списка Степенной книги, положенного в основу издания.

В отличие от второстепенных источников, текст которых использовался в Латухинской Степенной почти без изменений, текст канонической Степенной книги перерабатывался весьма обстоятельно. Это положение можно проиллюстрировать следующим примером:

Каноническая Степенная книга (СКДС 229)	Латухинская Степенная книга (Нижегородский список, л. 174 об.—175)
<p>Боголюбивыи же великий князь Георгии Владимиричъ любовию Божиюю разгарашеся и от многаго усьрдия многи святыи церкви постави в славу Богу. Церкви переяславская. В лето же 6 660 в граде Переяславле церковь камену постави в имя Господа Бога Спаса нашего Иисуса Христа боголепнаго Преображения и украси ю дивно чюдною подписию и святыми иконами и книгами и прочими священными драгими утварми и всяким благолепием. Церковь и град Юриев. И град Юриев Польский заложил, в нем же церковь камену постави в имя великомученика Георгия. Церковь в Киде[е]кши. И на реце на Нерли в Кидекиши близ града Суждала постави церковь камену же в имя святых мучеников Бориса и Глеба, идеже бысть съвокупное святых мучеников становище, егда в Киев хожаху Борис от Ростова, Глеб же от Мурома.</p>	<p>И тако нача великий князь Георгий церкви святыи и грады создидати: во граде Переяславле церковь камену воздвиже во имя Господне, честнаго Его Преображения; и град Юриев Польский заложил, в нем же церковь камену постави во имя великомученика святаго Георгия; близ же града Суждала, в Кидекиши на реце Нерли, постави церковь камену же во имя святых мучеников Бориса и Глеба, идеже их бысть схождение и стан, егда они в Киев ходиша — Борис от Ростова, Глеб же от Мурома.</p>

Как видим, в Латухинской Степенной текст основного источника подвергся прежде всего тщательной стилистической правке. Следует отметить многочисленные синонимические замены. В приведенном примере это «постави — воздвиже», «боголепное Преображение — честное Преображение», «съвокупное становище — схождение и стан». Имеют место также перестановки слов, изменение грамматических конструкций. При этом фактическая информация зачастую опускается. Так, в приведенном отрывке текст Латухинской Степенной опускает дату строительства Преображенского собора в Переславле-Залесском и описание его убранства. Едва ли эти пропуски имеют принципиальное значение, так как в других случаях оказываются сохраненными подобные факты, а опущенными — другие. Скорее, главную цель редактирования следует видеть в стилистической переработке изначального текста Степенной книги. Получается, что при составлении Латухинской Степенной основной источник существенно редактировался, а тексты второстепенных источников заимствовались без изменений. О чем это свидетельствует? Возможно, перед нами два этапа составления Латухинской Степенной книги. Не исключено, что здесь следует говорить и о разных авторах. Первый этап состоял в редактировании собственно текста Степенной книги, а второй — в соединении его с известиями других источников. Отметим, что среди последних видное место занимает Синописис в издании 1678 года. Следовательно, этот этап нужно относить непосредственно ко времени составления Латухинской Степенной книги. Напомним, что ее оригинал, Нижегородский список, был вложен в Желтоводский монастырь в 1679 году. Несомненно, что к последнему этапу, составлению окончательного текста с привлечением Синописиса и других источников, имел отношение Тихон Макарьевский. Но ему ли принадлежит стилистическая обработка канонического текста Степенной книги? Для ответа на этот вопрос у нас не хватает данных. Можно только с осторожностью предположить, что, поскольку по своим приемам эта обработка существенно отличается от примитивного компилирования составителя Латухинской Степенной, ее автор — другой человек. Возможно, Тихон воспользовался материалами какой-либо более ранней работы по редактированию Степенной

книги, либо, что вероятнее, для создания Латухинской Степенной обработку канонического текста Степенной книги производил не Тихон, а его анонимный соавтор. Тихон же конструировал из имеющихся у него под рукой источников окончательный текст. На заключительном этапе, когда Нижегородский список был уже создан, Тихон дополнил его выписками из Повести о начале Москвы, вводных статей к Воскресенской летописи и других источников. Характерно, что выписки полностью воспроизводят текст источников, а одна из них, известие Воскресенской летописи о походе Всеволода III на волжских болгар, согласуется с основным текстом лишь тематически (на л. 203 об., где помещена рассматриваемая глосса, упоминается о победоносном походе Всеволода на волжских болгар), но не стилистически: в какое бы место основного текста мы ни вставили глоссу с выпиской (она не имеет знака вставки), ее текст равным образом нарушит изначальное повествование. В этом приеме — поместить в своем труде как можно больше различных известий по русской истории — прослеживается основная задача, которую ставил перед собой Тихон. Он создал своеобразную антологию русской истории, собрав все доступные ему известия и расположив их в хронологическом порядке. Кроме того, Тихон придал своему труду сложную историсофскую композицию, будучи в курсе актуальных задач современной ему русской историографии и показав себя незаурядным историком.

Непонятно только, почему столь выдающееся произведение, каким явилась Латухинская Степенная, так и осталось в Желтоводском монастыре, когда ее составитель оправился в облаканный царским вниманием Новоиерусалимский монастырь. Впрочем, в этой обители Тихон по неизвестным причинам не остался (мы не знаем даже — доехал ли он до нее), а стал казначеем другого любимого царем монастыря — Саввина-Сторожевского.¹⁴ На этом посту он пробыл до 1695 года, когда умер патриарший казначей Паисий Сийский, и Тихон занял его место.

Окружение последнего московского патриарха допетровской Руси — явление для русской культуры яркое и до настоящего времени неизученное. Став в 1692 году патриархом, Адриан окружает себя людьми книжными и склонными к благотворительной деятельности. Первый казначей патриарха постриженник Антониева Сийского монастыря Паисий остался в исторической памяти прежде всего благодаря своим книжным вкладам в родной Антониев Сийский монастырь. Самая известная из вложенных им рукописей — роскошно украшенное лицевое Сийское Евангелие конца XVII века. Патриарший ризохранилище Боголеп Яковлев в 1697 году изготовил «сребропозлащенную» раку для мощей Александра Невского — почитаемого святого владимирского Рождественского монастыря, постриженником которого, а впоследствии и его настоятелем был Боголеп. При посредстве Боголепа патриарх стал вкладчиком Рождественского монастыря и даже адресовал его архимандриту учительное послание. Третий приближенный Адриана, Стефан Сахаров, делал многочисленные книжные вклады в тихвинский Успенский (Большой) монастырь, сопровождая каждую вложенную книгу литографированным экслибрисом. Известно, что мать Сахарова была в это время игуменьей тихвинского Введенского монастыря, из чего можно предположить, что сам вкладчик был уроженцем Тихвина и, быть может, постриженником Успенского монастыря. Таким образом, видно, что для людей из ближайшего окружения патриарха Адриана была характерна активная культурная деятельность по отношению к родным монастырям. В такой среде оказался Тихон Макарьевский. То обстоятельство, что именно он сменил умершего Паисия Сийского, свидетельствует о близости Тихона

¹⁴ До сих пор неясно, об одном ли монахе Тихоне идет речь, который был архимандритом Желтоводского монастыря, составил Латухинскую Степенную книгу, получил назначение в Новоиерусалимский монастырь, служил казначеем в Саввине-Сторожевском монастыре, а потом стал патриаршим казначеем. Не исключено, что в Желтоводском монастыре было два Тихона, а мы их соединяем в одно лицо.

к патриарху и его окружению. Отметим, что, уже будучи патриаршим казначеем, Тихон описывал утварь кремлевских храмов совместно с Игнатием Римским-Корсаковым, также не чуждым музыкальной культуры и исторических штудий.

У нас есть основания думать, что во время своего казначейства Тихон вернулся к занятиям историей. П. Г. Васенко пытался связать с деятельностью Тихона этого периода так называемую Особую краткую редакцию Латухинской Степенной, известную в единственном списке ГИМ, Синод. 293, в котором читается запись: «Сей летописец ис патриаршей спальни из сундука под №». Однако данная рукопись не могла появиться ранее 1715 года, на это указывает ее последняя статья, посвященная нижегородскому пожару 1715 года, а также филигранные, датирующиеся 10-ми годами XVIII века.

Об историографической деятельности Тихона в 90-е годы XVII века, как представляется, свидетельствует подборка текстов, дошедшая в трех рукописях: Степенной книге конца XVII века (РГАДА. Ф. 181 (собр. МГАМИД). 366 (в виде дополнений к основному тексту канонической Степенной)) и двух хронографических сборниках рубежа XVII—XVIII веков и 30-х годов XVIII века (РГАДА. Ф. 181 (собр. МГАМИД). 3; СПБИРИ РАН. Ф. 11 (собр. Археографической комиссии). Оп. 1. Ч. 1. № 141). Содержание рассматриваемой подборки следующее: послужившее источником Латухинской Степенной Сказание о нашествии разинцев на Желтоводский монастырь и несколько выписок из Латухинской Степенной (фрагмент текста о царствовании Алексея Михайловича и восстании Степана Разина, известия о поставлении на патриаршество Иоасафа, Иосифа и Никона). В Хронографах читается еще два уникальных отрывка, которые не восходят к Латухинской Степенной: «Во 180-м году весною в маии месяце выгорела Казань каменной город и деревяной по Булак реку и до Арских ворот, монастыри и церкви и дворы всяких чинов людей без остатку и ряды и гостин двор. Великой был пожар от зажигалщиков воров. Во 181-м году ноября в 13 день преставися Лаврентий митрополит Казанский и Свияжский. Во 180-м и 181-м году за умножение грех наших пред Господом Богом простые люди невежи, хуляще Божественое Писание и новоисправные з греческих переводов книги и сложение триех перстов крестного знамения и не слушая отцов своих духовных наказаня, многие на покаяние не приходили и святых божественных тайн не причащались и к церквам Божиим не ходили и святым иконам не поклонялись, прелстясь в богоотступников от многих врагов невеж от пустынников, собирались вместо (sic!) в домех и в овины, сами жглись, многие и с малыми младенцы, в Нижегородском уезде и в ьных местех». Упоминание Нижегородского уезда позволяет предположить, что автор этого текста — Тихон Маркарьевский, не порывавший, подобно другим лицам из патриаршего окружения, связей с родным монастырем (известны его вклады в Желтоводский монастырь). Существенно и то обстоятельство, что содержащий приведенные тексты Тихона список Хронографа МГАМИД 3 был привезен Г. Ф. Миллером из Сибири, а также содержит свидетельства бытования в Иркутске. Он вполне мог быть увезен в Сибирь Игнатием Римским-Корсаковым, который в 1700 году стал тобольским митрополитом.

Вполне вероятно, что собранные Тихоном известия, дошедшие до нас в дополнениях к Степенной книге и хронографам, являлись подготовительными материалами к другой, более крупной историографической работе. Это произведение известно в пяти списках начала—середины XVIII века: БАН. Арханг. К. 52; БАН. 34. 4. 15; ГИМ. Синод. 151; ГАЯО 20 (53) и РНБ F. IV. 964. Последний список является копией Арханг. К. 52, остальные списки восходят к одному протографу. В целом рассматриваемое сочинение можно назвать Хронографической редакцией Латухинской Степенной книги, поскольку по композиции оно повторяет Латухинскую Степенную, которая к тому же является его основным источником. Правда, здесь имеется и два принципиальных отличия. Во-первых, Хронографическая ре-

дакция излагает не только русскую историю, она начинает свое повествование с сотворения мира, рассказывает об истории евреев, Рима и Византии. Источниками здесь служат Хронограф Доротея Монеувасийского, стихи Библии Пискатора в переводе Мардария Хоникова, а также произведения Афанасия Великого, Иоанна Дамаскина, Василия Великого (Шестоднев), Григория Богослова и др. Во-вторых, в Хронографической редакции появляются ссылки на источники, чего не было в первоначальной (Пространной) редакции Латухинской Степенной, хотя присутствовало в одном из ее источников — Синописе. Здесь уместно отметить общность двух редакций Латухинской Степенной — первоначальной Пространной и Хронографической. В обоих случаях перед нами компиляция, соединение известий разных источников, которые расположены в хронологическом порядке. В Хронографической редакции благодаря наличию ссылок компилятивный принцип выявлен более четко.

Об авторстве Тихона в отношении Хронографической редакции высказывался еще В. С. Иконников, основываясь на том обстоятельстве, что один из ранних списков Хронографической редакции, ныне — ГАЯО 20 (53), судя по собственноручной записи на нем Тихона, был создан в 1706 году специально для него и им же заведен в Желтоводский монастырь. Есть и еще несколько косвенных указаний на авторство Тихона. В Хронографической редакции широко использованы вирши Мардария Хоникова к Библии Пискатора. Они органично вставлены в историческое повествование, из чего можно сделать вывод, что автор рассматриваемой компиляции — любитель поэзии. Напомним, что оба свои подписные произведения, Пространную редакцию Латухинской Степенной и «Ключ разумения», Тихон открывает виршами собственного сочинения. В Хронографической редакции есть еще один образец поэтического творчества. Перед повествованием о времени Ивана Грозного помещено посвященное ему стихотворение:

Российский роде, коль ты благородный!
 Ное праотец, Афет отец родный
 Твой по естеству, а Владимир в душе
 Отродил есть ты о Христе Иисусе.
 Свобожден еси от ига поганска,
 Стяжавши себе царя христианска.
 Иоанн, Божий Дар, ныне царствует.
 Святым Даром российский род наш ликовствует.
 Под кровом орлих крил знамена царска
 Не повредит нас луна босурманска.
 Летописец сей россос описует
 Корень и царский род известует.
 О Иоанне, яко ся дан от Бога
 За царя россом, радость наша многа.
 Дажь тебе, Боже, долго царствовать,
 А врагов всяких всегда побеждати.

Остается непонятным только, почему Афет назван отцом «по естеству», т. е. кровным предком Ивана Грозного, а князь Владимир Киевский — отцом «в душе», иными словами — духовным предком. Это представляется странным, так как кровное родство Владимира Киевского и Ивана Грозного ни у кого сомнения не вызывало. Довольно трудно объяснить и последние строки, в которых выражено пожелание Ивану Грозному долгих лет жизни и благоденствия. Обративший внимание на это стихотворение А. Н. Насонов предположил, что оно представляет собой подделку, созданную в начале XVIII века от имени современника Ивана Грозного.¹⁵ Однако

¹⁵ Насонов А. Н. Летописные памятники хранилищ Москвы (Новые материалы) // Проблемы источниковедения. М., 1955. Т. IV. С. 279.

это не так. Рассматриваемый текст был напечатан в третьем издании Синописа в 1680 году. Там стихотворение посвящено не Ивану Грозному, а Федору Алексеевичу. В таком случае понятны и оговорка относительно духовного родства с Владимиром Киевским, и наименование главного героя «Божий дар», что является переводом на русский язык имени Феодор, и пожелание долгой жизни и благоденствия. Относительно подлинника при переделке сделаны незначительные изменения: имя «Феодор» заменено на «Иоанн», а также опущены последние две строки: «Ты еси роду российскому глава, / От россос буди и от всех ти слава». Такое довольно-таки вольное обращение с поэтическим текстом также изобличает в авторе человека не чуждого поэзии.

Список Хронографической редакции БАН. Арханг. К. 52 оканчивается событиями 1702 года, в других списках повествование доведено до 1705 года. Заключительное известие Арханг. К. 52, заимствованное из первого номера «Ведомостей», называет 1702 год «нынешним». В остальных списках это определение отсутствует, из чего можно предположить, что первоначальный вариант Хронографической редакции, отразившийся в Арханг. К. 52, был завершен в 1702 году. Следует иметь в виду, что самым поздним по происхождению источником, на который имеются ссылки в тексте Хронографической редакции, является так называемый «Амстердамский летописец» — амстердамское издание И. Ф. Копиевского «Введение краткое во всякую историю» 1699 года. Причем хронологические таблицы Хронографической редакции представляют собой вариант таблиц указанного издания. Так, в издании 1699 года столбцы в таблицах древних правителей имеют следующие названия: «Числа», «Имена», «От создания мира», «До Рождества Христова», «Царства» (л. 16 об.). В Хронографической редакции таблица ветхозаветных первосвященников состоит из столбцов со схожими названиями: «Месяцы», «Имена», «До воплощения», «От Адама», «Листы» (Арханг. К. 52, л. 2). Кроме того, текст Хронографической редакции, подобно изданию 1699 года, завершается подборкой сведений по географии. Эта ориентация на издание 1699 года, во-первых, позволяет датировать составление Хронографической редакции временем между 1699 и 1702 годами, а во-вторых, сделать еще одно предположение. В ряде рукописных книг Синодального собрания, которые содержат летописные тексты, читается подобная запись: «Сия книга летописец в среднюю десть Троицкого Сергиева монастыря принята из Монастырского приказу июня в 20 день 1703 году для исправления печатного летописца».¹⁶ Можно предположить, что речь идет об исправлении именно издания Копиевского 1699 года. Скорее всего, Хронографическая редакция к июню 1703 года была уже составлена. Правда, список Арханг. К. 52 содержит множество глосс, большинство из которых в других списках внесены в основной текст. Таким образом, не исключено, что дополнение и редактирование Хронографической редакции продолжалось и в 1703 году. Обратим внимание на общий характер большинства глосс в Нижегородском списке и Арханг. К. 52. Изначально Нижегородский список оканчивался событиями русско-турецкой войны конца 70-х годов XVII века (в настоящее время окончание Нижегородского списка утрачено, но мы имеем представление о нем благодаря копиям XVIII века), и ряд глосс посвящен теме турецких завоеваний. Их источником стала единственная

¹⁶ Прочитанная запись — на списке Новгородской IV летописи ГИМ. Синод. № 152 (Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева) / Сост. Т. Н. Протасьева. М., 1970. Ч. 1. С. 133); на списке Уваровской летописи ГИМ. Синод. № 645: «Сия книга летописец в малую десть Троицкого Сергиева монастыря принята из монастырского приказу июня в 20 день 1703 году для исправления печатного летописца» (Там же. С. 138); на списке Оболенского Никоновской летописи РГАДА. Ф. 201 (Собр. М. А. Оболенского). № 163: «Сия книга, летописец, в малую десть, Троицкого Сергиева монастыря принята из Монастырского приказу июня в 20 день 1703-го году, для исправления печатного летописца» (Полное собрание русских летописей. СПб., 1862. Т. 9. С. VII).

статья из состава дополнений Воскресенской летописи «О туркех, како приидоша во Греческую землю».¹⁷ Эта статья была тщательно расписана по отдельным известиям, которые вставлены в разные места Нижегородского списка.¹⁸ Среди глосс Хронографической редакции, текст которой доведен до событий Северной войны (по Арханг. К. 52), важнейшей является тема обороны северо-западных границ, включая сюда и конфликты Руси с северными соседями. В Арханг. К. 52 отражены, однако, не все глоссы архетипа редакции. Некоторые из них, возможно появившиеся уже после написания Арханг. К. 52, читаются в основном тексте других списков Хронографической редакции. И здесь основной является та же тематика.¹⁹

Таким образом, характер глосс в Нижегородском списке Пространной редакции и в архетипе Хронографической редакции оказывается идентичным. Значительный комплекс глосс прямо или косвенно посвящен текущей войне. В отмеченном единстве видится еще одно доказательство того, что Тихон Макарьевский был автором (или одним из авторов) Хронографической редакции Латухинской Степенной. Для Тихона как для историка было важно в своем произведении проследить истоки современных ему политических коллизий. Эта особенность была ему свойственна в ранний период, в 70-е годы XVII века, сохранил ее он и в конце творческого пути.

После смерти патриарха Адриана Тихон был назначен его душеприказчиком, оставаясь при этом главой патриаршего Казенного приказа. Последняя известная мне грамота, подписанная Тихоном, датируется началом 1707 года. О последних годах Тихона Макарьевского известно из надписи на воздвизальном кресте нижегородской Воскресенской церкви, построенной по завещанию Тихона в 1715 году. Согласно надписи, Тихон закончил свои дни в родном Желтоводском монастыре. В 1715 году его, следовательно, уже не было в живых. Поэтому более поздние редакции Латухинской Степенной, Особую краткую и Краткую, нельзя считать авторскими.

После смерти Тихона столь любимые им традиции историописания и версификации в Желтоводском монастыре не были забыты. Вскоре после 1715 года появляется Особая краткая редакция Латухинской Степенной, которая впоследствии оказывается в «патриаршей спальне в сундуке», о чем свидетельствует запись на ее единственном списке ГИМ. Синод. 293. Источником Особой краткой редакции стал, по-видимому, Нижегородский список Пространной редакции с продолжениями до 1696 года, источником которых явилась Хронографическая редакция (можно думать, в списке ГАЯО 20 (53)). В Особой краткой редакции текст Латухинской Степенной был подвергнут умелому сокращению. Спустя несколько лет, в 20-е годы XVIII века, в Желтоводском монастыре создали Краткую редакцию Латухинской Степенной при помощи того же Нижегородского списка. Ее текст впоследствии неоднократно продолжали на основании Хронографической редакции и записей летописного характера, ведшихся, видимо, в самом монастыре. Краткий летописец, содержащий подобные записи, читается в сборнике 1737 года РНБ. Собр. Михайловского Q. 533, чье происхождение также можно связывать с Желтоводским монастырем.²⁰ Сокращения, определившие отличие Краткой редакции от Пространной, заключаются в том, что в Краткой редакции были изъяты все тексты, заимствованные из печатного Пролога. В местах пропусков читаются отсылки к чтениям Пролога. Это показывает, что в Желтоводском монастыре и после

¹⁷ Там же. Т. 7. С. 251.

¹⁸ Сиренов А. В. Указ. соч. С. 335.

¹⁹ Публикацию текста глосс см.: Там же. С. 349—355.

²⁰ В нем помещены предисловье и вирши к Латухинской Степенной, а в качестве переплетных листов использованы монастырские документы, среди которых челобитная, адресованная «всему собору». По содержанию сборник характерен для монастырского обихода, о чем свидетельствует статья «како подобает иноком и христианом жити» (Л. 159—179).

смерти Тихона отчетливо представляли характер и методы его историографической работы.

О поэтическом творчестве монахов Желтоводского монастыря в первой половине XVIII века дает представление упоминавшийся сборник РНБ. Собр. Михайловского Q. 533. Писец рукописи проявил себя как любитель поэзии: наряду с предисловными виршами Тихона Макарьевского, он поместил в своем сборнике еще два стихотворения: предисловие к сборнику (л. 10, нач.: «Читающу всеохотно аз виват желаю...») и «Молитву святого Иоасафа царя, входяща в пустыню» (л. 180—182, нач.: «Боже Отче всемогуще...»). Первое из них, без сомнения, принадлежит перу составителя, так как после этого стихотворения он поместил прозаическое предисловие на ту же тему, в котором указал дату составления сборника — март 1737 года (л. 10 об.—11).

Анализируя воззрения Тихона на методiku историописания, прежде всего следует отметить его приверженность тексту источника. Еще в Пространной редакции он приводил выдержки из источников, не меняя в них ни слова, в Хронографической же редакции такие выписки он сопровождал ссылками. Отметим, что Тихон обильно цитирует свою Пространную редакцию, приводит оттуда наиболее редкие и интересные известия, в том числе свои же объяснения относительно передачи царских регалий в потомстве Владимира Мономаха (эта выписка сопровождается ссылкой «Степенная об утвари царской»). В своей верности тексту источника Тихон представляет, безусловно, выдающееся явление в отечественной исторической мысли XVII—XVIII веков. Но не только эта особенность обеспечивает ему почетное место в истории исторической науки. Тихон Макарьевский был одним из первых, кто попытался написать фундаментальный труд с изложением всей русской истории, от древних времен до современности. Эта задача, выполненная им на уровне своего времени, впоследствии оказалась слишком трудной для историков следующего поколения. И А. Манкиев, и Ф. П. Поликарпов-Орлов в своих произведениях использовали гораздо более скудную источниковую базу. В. Н. Татищев, широко пользовавшийся Латухинской Степенной и превзошедший Тихона по количеству привлекаемых источников, не смог составить обзор русской истории, сопоставимый с трудом Тихона по хронологическому охвату.

Полная биография Тихона еще не скоро будет написана. Это станет возможно, когда будут сведены воедино данные о его церковно-административной и историографической деятельности, творчестве в области музыкальной культуры и поэзии. Такое исследование — дело будущего.

© А. А. Белый

РУССОИСТСКАЯ ПРИЗМА ДЛЯ ЧТЕНИЯ «БЕЛКИНСКИХ» ПОВЕСТЕЙ ПУШКИНА

С болдинскими новеллами связаны два «рассказа», которые можно назвать собственно «белкинскими», ибо центральной фигурой в них оказывается сам рассказчик — Иван Петрович Белкин. Один — главка «От издателя», написанная с какой-то специальной целью в придачу к уже готовым пяти повестям, почему предисловие «От издателя» иногда именуют «шестой повестью». Второй — «История села Горюхина», писавшийся одновременно с повестями, но оставленный Пушкиным в стороне от «Повестей Белкина».

Во всей богатой литературе, посвященной этому циклу, трудно найти ответы на самые простые вопросы. Зачем понадобилось Пушкину предисловие «От издате-

ля», когда информация, заключенная в нем, не имеет никакого отношения к повестям? Они и анализируются в отрыве от предисловия.

С другой стороны, «История села Горюхина», в которой более подробно рассказывалось о Белкине и его литературных трудах, осталась незаконченной. Почему Пушкин отказался от дальнейшей работы, отдав предпочтение предисловию? Иначе говоря, почему форма «истории» (в плане которой значилась сцена «бунта») себя не оправдала? На эти вопросы мы и попытаемся ответить.

Причины затруднений в интерпретации фигуры И. П. Белкина в свое время подытожил С. Бочаров: «...история белкинского вопроса показывает, что к образу подобного типа у литературоведения не хватает подходов». ¹ Но суть дела, как оказывается, не в них: «Белкин — не воплощенный рассказчик — фигура, более характерная для послепушкинской прозы, — но „медиум“, повествовательная среда, объединившая повествующего автора с миром его повествования». ² С. Бочаров подхватывает догадку В. Виноградова: «В самом изложении и освещении событий, составляющих сюжеты разных „Повестей Белкина“, ощутимо наличие промежуточной призмы между Пушкиным и изображаемой действительностью». ³

Словом «призма» лучше всего передается задаваемая фигурой Белкина необходимость «преломления взгляда». Сам по себе Белкин значения не имеет, но через его «биографию» преподносится материал, призванный изменить траекторию взгляда читателя, помочь увидеть за простенькими историями более сложную картину. Предъявленная для рассмотрения реальность должна получить объяснение не из себя, не из самой жизни, а лишь пройдя через чужую, инородную среду.

На подходах к ее идентификации обратим внимание на ответ Пушкина П. И. Миллеру. Вопрос был таков: «Кто этот Белкин?» Ответ: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно». ⁴ Если бы это была эстетическая «идея времени», мы знали бы ее в формулировках разных авторов. Но ничего такого нам не известно. Кажется, Пушкин говорил не совсем о поэтике. Названной им триады признаков требовала не поэтика, а... философия Просвещения. Возможно, Пушкин предполагал сделать просветительский фон более явным. В «Истории села Горюхина», например, упомянут «Новейший письмовник» Курганова. Этот письмовник, «содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезного вещесловия», ⁵ предназначен был для замены сельскому жителю Энциклопедии Дидро и Даламбера. ⁶ В понятиях Просвещения *Ясность* — дополнительное понятие к *Истине*. Учитывая все это, мы можем позволить себе предположение, что материал призмы — философские (просветительские) идеи времени. Отсюда своеобразие пушкинского «пути к прозе». Суть его не в пресловутом стремлении к реализму, а в создании *философской повести*.

В этом жанре у Пушкина учителя были. И первым должен быть назван Вольтер. Ассоциация с ним поддержана прозрачной аллюзией Белкин — Вольтер: «с грустью иду в мой сад размышлять о том, что мною совершено» ⁷ (вольтеровская цитата ⁸ выделена мной. — А. Б.). Очень похоже, что Пушкин «слышит» Вольтера

¹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 139.

² Там же. С. 147.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ См.: Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С. 157.

⁶ «...Курганов построил свой „Письмовник“ как своеобразную энциклопедию {...} Входил в „Письмовник“ и „Всеобщий чертеж наук и художеств“ — энциклопедия естественно научных и исторических знаний» (Хаззагеров Г. Г. Введение в русскую филологию. Екатеринбург, 2000. С. 179—180).

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950. Т. VI. С. 184. Далее ссылки даются в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.

⁸ «Это вы хорошо сказали, — отвечал Кандид, — но надо идти возделывать наш сад» (Вольтер Ф. М. Стихи и проза. М., 1987. С. 243).

и вслед за ним называет свои повести «сказками»,⁹ выпускает их под чужим именем, а самим историям находит разных рассказчиков. Кстати, Руссо тоже выступал как «издатель» произведений своих собственных персонажей.

Некоторая вероятность соприсутствия черт Вольтера в портрете Белкина позволяет указать на одну немаловажную причину бессилия литературоведения перед образами «подобного типа». Им подыскиваются параллели в мировой художественной литературе (русской, в частности), но игнорируется современная Пушкину философская. Между тем эта последняя была частью именно литературы (размежевание с философией произошло несколько позже). Пушкинская Татьяна свободно разбирается в библиотеке Онегина, состоящей сплошь из произведений, которые сейчас считаются сугубо философскими. О библиотеке, бывшей в распоряжении героини «Рославлева», Пушкин заметит, что она «большею частию состояла из сочинений писателей XVIII века. Французская словесность, от Монтезкье до романов Кребильона, была ей (Полине. — А. Б.) знакома. Руссо знала она наизусть» (т. VI, с. 200). Показательны имена, названные Пушкиным. Таково время, таковы интересы образованной части общества. Показательно и то, что имя Руссо названо как чрезвычайно популярное. Для нас это обстоятельство интересно тем, что Руссо признается в любви к Вольтеру. Вспоминая о своей юности, Руссо писал: «Ничто из написанного Вольтером не ускользало от нас. Я пристрастился к чтению его сочинений, и это родило во мне желание научиться писать изящно, стараясь подражать прекрасному колориту этого автора, так восхищавшего меня. Немного спустя появились его „Философские письма“. Хотя они, конечно, не представляют собой его лучшего произведения, но именно они-то и внушили мне страсть к занятиям, и с тех пор *любовь к знанию не угасала во мне*» (курсив мой. — А. Б.).¹⁰ Почти теми же словами Белкин (в «Истории села Горюхина») изъявляет свои чувства восторга к «величайшему человеку» Курганову, чей письмовник знал наизусть. В описании Белкина даже внешность Курганова заимствуется у Вольтера — он казался «маленьким старичком с красным носом и сверкающими глазами» (т. VI, с. 174).

До сих пор мы оперировали цитатами из неоконченной «Истории села Горюхина», но с тем же культурным полем мы имеем дело, приступая к самим «Повестям Белкина».

В эпиграф к повестям вынесен ответ Простаковой и Скотинина на вопрос Милона и Стародума об истории. «Говорящие» имена напоминают о скрытом в повестях активном фоне Просвещения. Но мысли читателя должны быть направлены на «Историю». Два взаимоотрицающих типа ее понимания, иронически поданные Пушкиным через отсылку к героям комедии Фонвизина, свидетельствуют о том, что оба ответа едва ли верны и под «историей» имеется в виду нечто третье. К его выявлению и должна иметь отношение наметившаяся параллель Белкин — Руссо.

Сначала — данные биографические. Зачем понадобилось Пушкину указание на то, что «кроткий и честный» Иван Петрович имел «великую склонность к женскому полу»? Это свойство нейтрализовано «истинно девической» стыдливостью героя. Вместе с тем Пушкин указывает на то, что «стыдливость» Белкина была предметом «анекдота». Какого анекдота — не говорится, но ранее Пушкин устами соседа Ивана Петровича сообщает о том, что его скромный герой не был женат, но «поручил управление села старой своей ключнице», не умевшей «никогда различить двадцатипятирублевой ассигнации от пятидесятирублевой» (т. VI, с. 81). Здесь прозрачны параллели со спутницей жизни Руссо.

Об отношении Пушкина к Руссо-человеку мы практически ничего не знаем, и это не наша тема. Нам важны узнаваемые характеристические черты, сближаю-

⁹ Державин К. Н. Вольтер. М., 1946. С. 286.

¹⁰ Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М., 2004. С. 216.

щие Ивана (Жана) Петровича с Жаном Руссо, известным своей чувствительностью и чувственностью. Словами из его «Исповеди» и скажем о «стыдливости» Белкина: «Те, кто это прочтет, посмеются, конечно, над моими любовными приключениями, увидев, что после долгих предисловий самые смелые из них кончатся поцелуем руки. О мои читатели! Не заблуждайтесь! Любовь, завершившаяся поцелуем руки, приносила мне, быть может, больше радостей, чем вы когда-нибудь испытаете от своей любви, начав по меньшей мере с этого».¹¹

Далее, образование, полученное от деревенского дьячка, едва ли могло развить «охоту к чтению и занятиям по части русской словесности» в человеке, о котором ничего, кроме самого обыкновенного («росту среднего, глаза имел серые и пр.) сказать нечего. Руссо тоже не получил регулярного образования, что, однако, не помешало ему занять одно из важнейших мест во французской словесности. Беря героем повестей неприметного человека, в простоте душевной пересказывающего истории, услышанные от приказчиков и девиц, не следовал ли Пушкин за Руссо, для которого средний человек оказался бесконечно интересней и сложней «исключительных людей»?¹² По мнению Ап. Григорьева, Пушкина занимал предмет, «который был вовсе неизвестен и требовал всей силы его зоркости и правдивости».¹³ Может быть, но заметим, что «предмет»-то был известен с тех пор, как Руссо «указал своим учением путь к изображению реального слабого „среднего человека“, или „маленького человека“, который один только и заключает в себе драму „человеческой природы“ в современном обществе, — и всю сложность этой задачи».¹⁴

В «Барышне-крестьянке» в контексте чисто русской стихии повести странно выглядит ссылка рассказчика на немецкого писателя-эстетика Жан-Поля. Она потребовалась для весьма ответственного пассажа об уездных барышнях: «шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: *особенность характера, самобытность* (individualité), без чего, по мнению Жан-Поля, не существует и человеческого величия» (т. VI, с. 148). Выделение курсивом сделано самим Пушкиным. «Метафизическое» слово individualité для общества еще новое. По-русски об индивидуальности еще не говорят, но привлечь внимание к этому слову Пушкину нужно, а потому в гаранты его весомости избран авторитет — Жан-Поль. Это имя, однако, названо для пущей важности, ибо Пушкин ведет речь не о величии уездных барышень, а об их отличии от городских красавиц, которые, быть может, и лучше образованы, но «навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы» (т. VI, с. 148). О метафизике *самобытности* заявил в Европе не Жан-Поль, а Жан-Жак, заговорив о человеке как неповторимой индивидуальности.¹⁵ Совсем по Руссо самобытными этих барышень делает естественность, близость к природе: «Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, неизвестные рассеянным нашим красавицам» (т. VI, с. 147).

Помимо личности условного автора, гипотеза о его французском «прототипе» позволяет объяснить некоторые странности художественной реальности повестей. Например, поскольку за гусаром в русском быту сложилась слава «дон Жуана», следовало бы ждать, что Дуня в «Станционном смотрителе» непременно будет обманута Минским. Однако этого не происходит, гусар оказывается человеком с верным сердцем. Такой ход выглядит романтической натяжкой, но он естественен с точки зрения просветительской идеи, из которой исходил Руссо, — что человек по природе добр. Впрямую об этой идее будет сказано в «Барышне-крестьянке» при характеристике влюбленного Берестова: «Дело в том, что Алексей (...) был добрый

¹¹ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 127.

¹² Пинский Л. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002. С. 670.

¹³ Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 145.

¹⁴ Пинский Л. Указ. соч. С. 125.

¹⁵ Там же. С. 670.

и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности» (т. VII, с. 157).

Тема Пушкин — Руссо для нас важна лишь в одном отношении — «узнавания» героя. В настаивании на точности нет необходимости, ибо этот рабочий образ может уточниться, измениться или даже уступить место какому-либо другому.¹⁶ Но решимся предположить, что сходство было в планах Пушкина, т. е. Белкин должен был спровоцировать читателя на сопоставление повестей с концепциями Руссо. Коррекция этих планов привела Пушкина к отказу от продолжения «Истории села Горюхина», из которого в «Предисловие издателя» перешло лишь две-три детали. Пора сосредоточиться на том, о какой истории идет речь.

Ранее мы предположили, что просветительский и «примитивный» (по Простаковой) ее варианты едва ли имелись в виду. Две детали подтверждают наши сомнения. Во-первых, просветительская концепция истории здесь ни при чем: «история» была слабым местом Просвещения — исторически оно не мыслило.¹⁷ Во-вторых, как заметил еще Венгеров, слово «Горюхино» невозможно для русского языка, поскольку суффикс «ин» указывает на происхождение от существительного женского рода.¹⁸ Это значит, что «несуществование» села (а следовательно, и его истории) изначально предполагалось Пушкиным. Совершенно справедливым поэтому представляется суждение, что «пушкинское село есть прежде всего некоторая мифологема, или, может быть, *историософема*, где история и действительность, реальное и вымышленное сплавлены в одно целое».¹⁹ Речь, таким образом, может идти не о реальной истории, так или иначе изложенной, а о некоей «фантазии на тему», умственном продукте, умозрительной концепции. Можно даже уточнить (на основании всего предыдущего), что она порождена фантазиями Руссо. Посмотрим под этим углом зрения на особенности стиля описания села Горюхино.

Вопрос, первым возникающий в сознании читателя: почему «село» в этом описании становится «страной», о которой сообщаются общие сведения — столица, размеры, численность населения; соседние страны (деревни) с характеристикой населения; «язык», который не может не быть русским, но вместе с тем объявлен языком самостоятельным. В том же ряду и стиле даются сведения об обычаях и обрядах горюхинцев, о науках и культуре этой «страны» и т. п. С чем связана принятая Пушкиным модель «научного описания»?

Научность подвинула весьма известных людей увидеть в «Горюхине» пародию на серьезные труды по истории России (начиная с Карамзина и кончая Чаадаевым). Но при любом пародировании, т. е. критике российских порядков, эта огромная страна, даже признанная крестьянской по преимуществу, едва ли может быть сведена к «селу». Картина совершенно разъясняется, если речь у Пушкина идет не о России, а о концепции Руссо. Здесь уже важно, что часть «Истории села Горюхино», называемая «Баснословными временами», посвящена разговору о «народе», о крестьянах села Горюхино. Дело в том, что именно Руссо выделил «хлебопашцев» как истинную часть «народа» и «нации» — «деревенский народ (le peuple de la campagne) составляет нацию».²⁰ Если крестьяне — нация, то «село» получает свое место в ряду государств вместе с правом на историю, язык и культуру. Формально позволительным становится сравнение Архипа-Лысого с Вергилием и вообще именование некоторых сторон горюхинского быта высокими словами «науки», «музыки» и «поэзии».

¹⁶ Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 15.

¹⁷ Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. М., 1980. С. 79.

¹⁸ Венгеров С. А. Горюхино, а не Горохино // Пушкин. Соч. Т. IV. СПб., 1910. С. 226.

¹⁹ Бризжников И. История как возвращение домой. (Смешное Горохино и печальное Горюхино) // www.pravaya.ru/book/23/3512.

²⁰ Руссо Ж.-Ж. Исповедь. С. 698.

История села рассказывается в главке «Баснословные времена». Это не история в привычном (например, по Карамзину) понимании, а рассказ о переменах в жизни Горюхина после приезда приказчика. В самом ее начале следует сказание о золотом веке Горюхина и почти дословно пародируется оговорка Руссо о невозможности возврата к райским временам:²¹ «Мы не должны обольщаться сею очаровательною картиною. Мысль о золотом веке сродна всем народам и доказывает только, что люди никогда не довольны настоящим и, по опыту имея мало надежды на будущее, украшают невозвратимое минувшее всеми цветами своего воображения» (т. VI, с. 191).

Собственно истории принадлежит рассказ о постепенном раздроблении дворянского родового владения и обнищании жителей с увеличением числа «потомков». Эта история, однако, занимает полстраницы из двадцати трех. Тема обеднения дворянства очень волновала Пушкина и могла бы быть рассказана вполне серьезным языком. Но этого нет, рассказчик более занят двусмысленным балагурством по поводу безграмотности всего «народа», его беспробудного пьянства, безалаберности и лени. Таким образом, задача рассказчика выглядит не как передача истории, а как откровенная ирония над *бедностью хлебопашцев*, т. е. над концепцией, награждающей бедность всеми достоинствами. Честь в таком представлении бедности принадлежит именно Руссо. С точки зрения его «рассуждений о происхождении неравенства» и «общественного договора», жизнь в селе Горюхине должна была быть максимально близкой к идеалу существования свободных людей: бедность поэтична, в ней сокрыт источник добродетели. По Руссо, «нет ничего более кроткого, чем человек в первоначальном состоянии».²² Эти кроткие люди «привыкают собираться вместе перед хижинами или вокруг большого дерева; пение и пляски — истинные детища любви и досуга стали развлечением, или скорее занятием для праздных мужчин и женщин, объединенных в том или другом скопище».²³ Песни и пляски стали «занятием» и в Горюхине, но происходят они вокруг «увеселительного здания (кабаком в просторечии именуемого)» (т. VI, с. 192).

Логика действий Приказчика** тоже легко понимается через «призму» Руссо. По его мысли, изложенной в «Рассуждении о происхождении неравенства», бедные «оказались вынужденными получать или похищать средства к существованию из рук богатых (...) и за уничтожением равенства последовали ужасные смуты».²⁴ Не она ли именно спародирована Пушкиным в рассуждениях приказчика, «принявшего правление и приступившего к исполнению своей *политической системы*; она заслуживает особого рассмотрения. Главным основанием оной была следующая аксиома: Чем мужик богаче, тем избалованнее — чем беднее, тем смиреннее» (т. VI, с. 194). На этом основании он «потребовал опись крестьянам, разделил их на богачей и бедняков. Недоимки были разложены меж зажиточных мужиков (...) Всякая общественная повинность падала на зажиточных мужиков» (т. VI, с. 195) (жирный курсив мой. — А. Б.). Результат политики — окончательное обнищание Горюхина. В пушкинском плане «Истории» дважды назван «бунт». Бунт, как видно, полностью ситуационно подготовлен.

На обнищании Горюхина Пушкин оставил работу над замыслом. Тому могли быть самые разные причины. Каковы — гадать не будем, но обратим внимание на близость лейтмотивов главки «Правление приказчика**» и главы «Шлюзы» из

²¹ «...Сладостный голос природы уже не может быть для нас непогрешимым руководителем (...) счастливая жизнь золотого века всегда была состоянием чуждым человеческому роду...» (Руссо Ж.-Ж. Об Общественном договоре. Трактаты. М., 2000. С. 385). В другом месте: «...этот так называемый общественный договор, продиктованный природою, это в действительности фантазия, поскольку условия его всегда или неизвестны, или неосуществимы, неизбежно приходится либо не ведать их, либо переступить» (Там же. С. 386).

²² Там же. С. 113.

²³ Там же. С. 112.

²⁴ Там же. С. 119.

«Путешествия из Москвы в Петербург». В ней рассказывается о помещике — «тиране по системе и по убеждению — с целью (...) с силою души необыкновенной». В своих отношениях с крестьянами он исходил из «политической системы», очень близкой к системе горюхинского Приказчика**»: «Первым старанием его было общее и совершенное разорение». Далее выясняется, что он «имел виды филантропические. Приучив своих крестьян к нужде, терпению и труду, он думал постепенно их обогатить, возратить им собственность, даровать им права». Этот «социальный эксперимент» закончился тем актом, который планировался в «Истории», — бунтом, в ходе которого помещик-тиран «был убит своими крестьянами во время пожара» (т. VII, с. 305).

Запланированный в «Горюхине» бунт реализовался через три года в антирадищевском травелогге. Туда же перешли и некоторые другие «пункты» из «Истории», например, рассуждение о рекрутстве, браке, о науке, музыке и особенно поэзии. Возможно, «История» получила вторую жизнь в «Путешествии». Доказательство этого предположения представляет отдельный интерес, но на данной стадии важнее подчеркнуть его самый наглядный результат: «исторический» труд Белкина оказался совершенно не нужен для «Повестей Белкина». Иными словами, оказалось не нужным политическое прожектерство Руссо. В «Повестях» остались и усилены черты, напоминающие другого Руссо, т. е. Пушкину были нужны иные, не связанные с «политической системой» идеологемы этого мыслителя. Для их выявления требуется анализ уже собственно «Повестей», их сквозной нити. Решимся предположить, что они имеют прямое отношение к этическим концепциям Руссо. Для наших целей вполне подойдет их характеристика, данная Кассирером: «...Руссо первым открыл в многообразии человеческих образов глубоко скрытую природу человека (...) Эта прочная и неизменная „природа“ (...) — самостоятельный нравственный закон в его чистой, не меняющейся значимости и обязательности».²⁵ Развивать эту мысль здесь не место. Напомним только, что первой повестью в белкинском цикле первоначально шел «Выстрел», заканчивающийся фразой-подсказкой, которую можно было бы поставить эпиграфом к повестям: «Предаю теперь тебя твоей совести».

²⁵ Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб., 1997. С. 80.

<ЗАПИСИ О ПУШКИНЕ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ А. О. СМИРНОВОЙ (?). СОБРАНИЕ А. Ф. ОНЕГИНА (ОТТО)¹

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © А. В. КОШЕЛЕВА)

Опубликованные в 1893—1894 годах в «Северном вестнике» «Записки А. О. Смирновой (Из записных книжек 1826—1845 гг.)»² вызвали споры об их достоверности,³ которые продолжаются до сих пор.

П. Е. Щеголев после первого издания «Записок...» наметил основные проблемы, связанные с их изучением. Он изложил их в своем письме к Д. Я. Гуревич, ре-

¹ ИРЛИ. № 28482. Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект 09-04-95575м/Мл).

² См.: Северный вестник. 1893. № 2; 1894. № 9. Годом позднее эти мемуары начали выходить отдельным изданием: Записки А. О. Смирновой (Из записных книжек 1826—1845 гг.). СПб., 1895. Ч. 1; СПб., 1897. Ч. 2.

³ См. избранную библиографию вопроса в кн.: Пиксанов Н. К. Два века русской литературы. М., 1924. С. 259—260.

дактору «Северного вестника»: «Записки представляют собой результат целого ряда последовательных наслоений; исключительно ценны лишь первые, основные пласты. Но отделить эти первоисточники Записок (т. е. дневные записи, современные событиям) можно было бы или после анализа рукописных материалов Смирновского архива, или, что труднее, после критического и систематического их изучения, которого до сих пор не сделано <...> чтобы извлекать из Записок достоверные свидетельства, надо выделить из них работу О. Н. Смирновой, затем вторичную работу самой А. О. и определить современным событиям записи А. О.»⁴ Дальнейшее изучение «Записок...» идет в русле, предложенном пушкинистом.

Казалось бы, точка в спорах была поставлена еще Л. В. Крестовой, издательницей мемуаров А. О. Смирновой. В специальной статье она доказала, что «Записки...» составлены дочерью мемуаристки, О. Н. Смирновой, которая выступала не просто в роли редактора, но и их автора. Впрочем, исследовательница не отрицала, что Ольга Николаевна использовала в составлении «Записок...» воспоминания матери: «устный материал: немногочисленные и неточные ссылки (вероятно, на память) на дневники матери, рассказы родных и современников о Пушкине и его эпохе».⁵

Именно вопрос об объеме и «качестве» материалов, положенных в основу «Записок...», естественно встал при следующем, наиболее полном издании мемуарного наследия А. О. Смирновой.⁶ С. В. Житомирская, редактор этого издания, убедительно показала, что О. Н. Смирнова располагала какими-то неизвестными нам материалами, восходящими к воспоминаниям матери, создавая на их базе оригинальное, «свое» произведение.⁷ Следует отметить, что опубликованные Ольгой Николаевной мемуары вряд ли могли быть изданы без «литературной обработки». Сама она утверждала по этому поводу: «Моя мать, записывая то, что поражало ее, не думала о потомстве и не заботилась ни о слоге, ни о форме. Даже в обычном смысле слова это не дневник, не записки, а просто записная книга».⁸

В настоящее время интерес к «Запискам...», которые уже дважды были изданы в последнее десятилетие, значительно возрос, однако подходы некоторых ученых к их изучению трудно назвать плодотворными.⁹

П. Е. Щеголев отмечал, что при изучении «Записок...» необходимо понять, какие именно материалы восходят к А. О. Смирновой. В данном случае важно указать, что упомянутое издание С. В. Житомирской, охватывающее лишь ее рукописи, не дает исчерпывающего представления о ее мемуарном наследии. Так, за рамками книги остались, например, воспоминания Александры Осиповны, записанные другими людьми.¹⁰ Настоящая публикация ставит своей целью отчасти восполнить существующий пробел.

Основатель музея Пушкина в Париже Александр Федорович Онегин (Отто) был одним из близких О. Н. Смирновой людей во время ее жизни в Париже. Именно в его музей Ольга Николаевна передала после смерти матери некоторые фамиль-

⁴ Цит. по: *Житомирская С. В.* К истории мемуарного наследия А. О. Смирновой-Россет // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 334.

⁵ *Крестова Л. В.* К вопросу о достоверности так называемых «Записок» А. О. Смирновой // *Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет*, с 1825 по 1845 гг. М., 1999. С. 360—361.

⁶ См.: *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989.

⁷ Г. Е. Потапова в своей статье точно определяет литературный образец «Записок...» — «Разговоры с Гете в последние годы его жизни» И. П. Эккермана (см.: *Потапова Г. Е.* Д. С. Мережковский и «Записки А. О. Смирновой» // *Pro memoria. Памяти Г. М. Фридлиндера.* СПб., 2003. С. 272—280).

⁸ *Смирнова А. О.* Записки. М., 2003. С. 5.

⁹ См., например: *Пьянов А. С.* «Действительность здесь взята живьем...» // *Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет*, с 1825 по 1845 гг. С. 368—388; *Есипов В.* «Подлинны по внутренним основаниям...» // *Новый мир.* 2005. № 6. С. 130—144.

¹⁰ В книгу включены лишь воспоминания мемуаристки о Н. В. Гоголе в записи А. Н. Пыпина, не публиковавшиеся ранее (см.: *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. С. 34—41).

ные реликвии, среди них были три автографа Н. В. Гоголя, а также несколько памятных вещей.¹¹ Позднее, уже после смерти Ольги Николаевны (в 1893 году), Онегин получил в 1895 году от ее сестры Н. Н. Сорен альбом, подаренный Смирновой-Россет Пушкиным с его посвящением. Однако попытка Онегина добиться доступа к архиву Смирновой оказалась безуспешной.¹²

Онегин весьма скептически относился к редакторской и издательской деятельности О. Н. Смирновой, в частности к «Запискам...». Так, он писал на форзаце принадлежавшей ему книги К. К. Данзаса «Последние дни жизни и кончина Александра Сергеевича Пушкина», которой пользовалась Ольга Николаевна: «Заметки карандашом на полях этой книги сделаны О. Н. Смирновой в то время, когда она „сочиняла” записки своей матери, причем пользовалась моими книгами, которые почти все испестрила такими же заметками. Хотя таким образом она испортила наружный вид моих „опрятных” книг, — я сохранил, однако, в них все заметки нетронутыми, так как *некоторые из них не вовсе бессодержательны...* А. Онегин. Paris (1880—1900)».¹³

В одном из своих личных писем к историку литературы Е. В. Петухову А. Ф. Онегин высказался по поводу достоверности «Записок...» более резко. Характеризуя воспоминания А. П. Араповой,¹⁴ Онегин в письме от 26 января 1908 года подтверждает свое мнение о позднейшем происхождении «Записок...», вводя их в корпус воспоминаний «через поколение»: «...Араповой записки еще не менее Смирновой и Павлицева-сына, т. е. сочинены и приурочены. (...) Жуковский, Плетнев, Нащокин (!), Соболевский не так о Наташе думали да и вообще хронологически, как и у Смирновой, все почти невозможно. Жук(овский) был уже за границую, когда Россет стала Смирновой, уже Пушкин отдавался прозе, а девчонке фрейлине на суд себя едва ли отдавал».¹⁵

Адресат письма вспоминал устные отзывы Онегина по этому же поводу: «...при личном свидании со мной А. Ф. Онегин отозвался о „Записках А. О. Смирновой” с большой резкостью, утверждая их неподлинность и позднейшую сочиненность: он прямо указывал на то, что „Записки” сочинены дочерью Смирновой, Ольгой Николаевной, по различным литературным мемуарам, которые, между прочим, доставлял ей сам Онегин, и по рассказам матери».¹⁶

Многие записи Онегина имеют переключки с «Записками...». Некоторые из них весьма неточны. Например, первая запись Онегина о том, что Николай I поцеловал Пушкина за написанные им «Стансы» (вряд ли достоверная), не имеет своего аналога. Ср. об этом в «Записках...»: «Государь просил Пушкина прочитать ему „Стансы”,¹⁷ говорил про Якова Долгорукова, относительно которого Голиков ошибся в своих воспоминаниях».¹⁸ Напротив, в «Записках...» дважды сообщается о

¹¹ См.: *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. С. 685; *Краснобродько Т. И.* Хранитель // «Тень Пушкина меня усыновила...». Рукописи, книги, изобразительные материалы, памятные вещи из музея А. Ф. Онегина. Каталог выставки. СПб.; Болонья; Кембридж, 1997. С. 13, 30.

¹² См. подробнее: *Житомирская С. В.* Указ. соч. С. 337—339.

¹³ *Последние дни жизни и кончина Александра Сергеевича Пушкина.* Со слов бывшего его лицейского товарища и секунданта Константина Карловича Данзаса. СПб., 1863 (книга хранится в Пушкинском кабинете Института русской литературы, шифр — 38. 2/63). Курсив мой. — А. К. Эта запись А. Ф. Онегина опубликована Л. А. Тимофеевой в кн.: «Тень Пушкина меня усыновила...». С. 132.

¹⁴ См.: *Арапова А. П.* Н. Н. Пушкина-Ланская // Новое время. Иллюстрированное приложение. 1908. № 11432. 9 янв.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 669 (Е. В. Петухов). № 382.

¹⁶ *Петухов Е. В.* Пачка писем // Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. М., 1931. С. 217—218.

¹⁷ «Стихотворение 1828 года, в котором поэт напоминает Его Величеству, что Петр Великий не мстил Як. Долгорукову» (*прим. О. Н. Смирновой*).

¹⁸ *Смирнова А. О.* Записки. С. 88.

том, что Пушкин два раза поцеловал Гоголя, выражая свое удовольствие от прочитанных им произведений. Ср.: «Когда Петр Великий бывал доволен Меньшиковым, он брал его за голову, целовал в лоб и говорил ему: „Ты умница, Алексаша Данилович“. Как-то вечером Пушкин точно так же выразил Гоголю свое удовольствие по поводу чтения». ¹⁹ Другой раз речь шла о «Мертвых душах»: «Пушкин приказал хохлу, всегда неподатливому, когда он должен читать, принести рукопись начала его романа *Мертвые души*. Пока он читал, Пушкин, по своей привычке, ходил взад и вперед по комнате. Наконец, он остановился перед Гоголем, положил ему обе руки на плечи, долго смотрел на него и сказал ему: „Умница!“», затем поцеловал его в лоб, в знак одобрения». ²⁰

Публикуемые «Записи» выполнены на 13 отдельных листах небольшого формата, написанных рукой А. Ф. Онегина. Некоторые из них исправлены им позднее карандашом, причем правка в отдельных случаях «приближает» текст написанного Онегиным отрывка к «Запискам...». Тогда же записаны еще два самостоятельных по содержанию отрывка.

Рукопись с «Записями...» не озаглавлена самим Онегиным, поэтому нельзя определенно сказать о том, к кому именно — к Смирновой-матери или же к дочери — они восходят. А. О. Смирнова могла быть его собеседницей: она скончалась в Париже в 1882 году, Онегин же постоянно жил там с 1870-х годов. Свидетельств того, что они встречались и общались, нет, однако можно предположить, что встречи эти были. Публикуемые записи сделаны Онегиным уже после смерти А. О. Смирновой. Так, упоминаемые им «Отрывки из путешествия Онегина» были напечатаны А. Ф. Бычковым в 1888 году.

Несмотря на очевидное неправдоподобие отдельных записей, некоторые из них в целом не противоречат известным сведениям. В этом отношении следует выделить два отзыва Николая I: о пушкинских эпиграммах на Ф. В. Булгарина и о его стихотворении «Моя родословная».

Записи А. Ф. Онегина публикуются с сохранением орфографии и пунктуации подлинника.

¹⁹ Там же. С. 124.

²⁰ Там же. С. 373.

1

Государь, гуляя рано* утром (8 ч. у.)** в Летнем саду, обыкновенно ходил вдоль набережной Фонтанки, около домика Петра Великого. Там он встречался с Пушкиным случайно (par hasard) довольно часто и всегда говорил с ним. Других гуляющих там почти никогда не было и эта частая случайность была условленною. Не мудрено, что Государь, сказавший после разговора с Пушкиным¹ в Москве в 1826 году графу Блудову, что он «[сегодня] нынче долго говорил с умнейшим человеком в России», желал и часто говорить с таким человеком. Там однажды государь*** поцаловал Пушкина в голову за [написанные] прочит(анные) им тогда «Стансы».

«Государь, как вы меня цалуете? Как Петр Великий Меншикова?****

— Да, когда он был им доволен».

Пушкин так поцаловал позже Гоголя за первые главы «Мертвых душ». *****²

* Вписано карандашом.

** Вписано карандашом.

*** Исправлено карандашом.

**** Говорил Яков Долг(оружий) (вписано карандашом).

***** При чтении у С. «Умница» (вписано карандашом).

2

В салоне, кажется, Карамзиных, Пушкин говорил Лермонтову³ [просто] буквально молившемуся на него: «Лермонтов, ты забыл заповедь: не сотвори себе кумира! Не подражай ни Байрону, ни мне, но будь прежде всего самим собою».

3

Когда А. О.* Смирнова сказала Лермонтову, что некоторые его стихи в «Демоне» напоминают Пушкина, он заплакал. То же сделал и Тургенев, когда она ему сказала, что «как счастлив был бы Пушкин теперь, читая вашу [«Записки охотника»] прозу».**

* Вписано карандашом.

** Исправлено карандашом.

4

Сны стихи.⁴

5

В портфеле у Пушкина часто подолгу лежали [стихотворения] вполне законченные, настоящие *chef d'oeuvre*. Он иногда вдруг читал их вслух, и когда слушатели говорили ему: «Зачем же вы их прячете?» он отвечал, что* сам он уже не доволен ими и далек от них теперь. Теперь другое так и вырывается из меня: хоть лопну, но напишу.

* «у меня было лучше в голове» (вписано карандашом).

6

18 февр.〈аля〉 1831 — свадьба в Москве.

Марта „ дача в Царском Селе до октября⁵

Лето 1832 — дача на Черной речке.

1833 — Казань, Симбирск, Оренбург

1836 — несколько месяцев в Москве (в архиве М. И. Д.)⁶

7

Император Николай как то раз был на балу у графа Laval⁷ и уезжая с него, конечно, был сопровождаем хозяином. Гр. Laval был очень близорук и попал не в проход дверей, а за раскрытую половинку их и, не видя Государя, все продолжал кланяться вослед ему. Гости, конечно, хохотали. Пушкин и тут показал качество человека хорошо воспитанного — *très bien élevé* — встал, подошел к графу и отвел его в сторону, объяснив в чем дело. Граф поблагодарил его, сказав: «*Vous êtes un homme de bonne compagnie, Monsieur le poëte*».*

* «Государь взял за руки (?), не позв(олив) сопр(овождать) (?» (приписано карандашом).

8

...*Пушкина и при этом бросала розы в фонтан,⁸ и тут же и Адини и она бросала розы в фонтан Монп.⟨арнаса⟩. Картина, которую я желала бы иметь нарисованн.⟨ой⟩ Чрезв.⟨ычайно⟩ мило и поэтично. Какие стихи? Бахч.⟨исарайский⟩ Фонт.⟨ан⟩, [но не поэма, а] Как всю поэму знаете на память? Нет коротенькое стихотворение. Государь велел повторить. [Вы знаете Пушкина? У Карамзинных. Да] Разговор о П.⟨ушкине⟩ и Ж.⟨уковском⟩ был длин⟨ным⟩ ⟨?⟩ на р⟨усском⟩ ⟨?⟩ я⟨зыке⟩ ⟨?⟩ и имел следствием, что она в Царском познак⟨омилась⟩ с Пушкиным, которому и рассказала об этом. Затем государь спрашивал через нее, помимо гр. Бенк.⟨ендорфа⟩, стихи.**

* Начало фрагмента не сохранилось.

** Отрывок записан карандашом на обороте листа 5.

9

В Аничковом дворце давали небольшие балы.⁹ Приглашенных бывало около 150 человек, танцовало около 20 пар. Н. Н. Пушкина затмевала своею красотою и Бутурлину¹⁰ и Крюднер.¹¹

А. О. [Россет] Смирнова танцевала с Пушкиным. «Танцевал он все хуже и хуже», замечает она. На одном из этих балов Государь спросил Пушкина: «Правда, что ты написал эпиграмму на Булгарина?»¹² — «Правда, В.⟨аше⟩ В.⟨еличество⟩, но не для печати» — «Скажи мне их». Пушкин продекламировал их 2 раза, Государь был очень доволен. «А Вы читаете Булгарина А.⟨лександр⟩ О.⟨сиповна⟩?» — «Государь, я глупостей не чтец, а пуце образцовых». — «Я тоже не читаю,* но не задевай их уж слишком; они не стоят эпиграмм».**

После этого разговора за Пушкиным стали с одной стороны увиваться,** а с другой**** нашептывали государю, что он сам напечатал эту эпиграмму.*****

* ⟨Не⟩ имею врем⟨ени⟩ перечит⟨ывать⟩ ⟨?⟩ (вписано карандашом).

** Уходя сказал (вписано карандашом).

*** любезничать (вписано карандашом).

**** перед балами ⟨?⟩ (вписано карандашом).

***** Чтобы повредить ему (вписано карандашом).

10

Император узнав о смерти Пушкина велел через В.⟨еликого⟩ К.⟨нязя⟩ Михаила Павловича сказать в письме к А. О.* Смирновой между прочим и следующие слова: «Правду говорят наши солдатики, что пуля — дура!» Позже сам он ей это подтвердил, весьма резко отзываясь о бароне Геккерне.

* Вписано карандашом.

11

В записках А. О.* Смирновой упоминается о существовании строфы из путешествия Онегина,¹³ в которой он видится в Одессе с Пушкиным. Из этого видно, что и тогда знали о существовании недавно вновь найденных [стихов] строф этого путе-

шествия Бычковым. К сожалению, эта строфа [и теперь] о свидании и ныне появилась не в полном своем виде.**

* Вписано карандашом.

** Графиня <нрзб> <нрзб> (приписано карандашом).

12

Жуковский радовался за Пушкина, как за свое балованное детище. Гоголь просто сиял, когда говорил Пушкин. Когда он познакомился с Пушкиным, ему было 22 года. О смерти его он узнал во время своего пребывания в Риме.¹⁴ Новости туда [письмами] из России прибывали письмами через месяц после события. Узнав о смерти Пушкина он заболел. «Чудная была погода тогда, рассказывал он, а мое солнце закатилось. Когда я подумал, что уже не услышу его, то, выбежав на улицу, я хотел кричать всему миру, что угас великий гений и оставил землю, но равнодушные природы и людей не подозревавших это было мне противно и я вернулся к себе. Я начал вспоминать, что делал я именно 29 января. Только написав Плетневу¹⁵ я немного успокоился».

13

В 1836 году Пушкин провожал уезжавшего за границу [Н. М.]* Смирновых с женой** на пароходе до Кронштадта. Речь, конечно, зашла о его собственной поездке за границу, о которой он постоянно мечтал, постоянно возвращался к мыслям о ней. Жуковский говорил ему, что он должен видеть Сикстинскую мадонну в Дрездене и Гете в Веймаре. А Тургенев «l'homme de tout savoir et de toute science»*** оказал бы ему протекцию в Париже у beaux esprits. Смирнов советовал посетить и Восток. Пушкин воодушевлялся и говорил: «Да, я должен видеть [Восток], [Ит<алию>] Египет, Палестину, Италию, Францию, Испанию, Англию и ее железную дорогу (тогда еще только одна эта существовала). Смирнов советовал ему проситься за границу лично у императора без посредн<иков>**** и ехать на легке***** без жены. «У меня нет денег», говорил Пушкин. «С удовольствием буду твоим банкиром, но ты предпочитаешь своих жидов» (так Пушкин называл разных своих московских кредиторов). Хочу последовать совету le Boyard (так Пушкин называл Смирнова) и проситься прямо у царя, но боюсь отказа, пересудов, сплетен и т.<ому> под.<обного>. Вы увидите, что в конце концов к Петербургу прикует меня какая-нибудь fatalность (fatalité). Это было сказано им менее чем за год до фатальной его смерти на дуэли.¹⁶

* Вписано карандашом.

** Вписано карандашом.

*** Все знающий и все ведающий человек (*фр.*).

**** Вписано карандашом.

***** Вписано карандашом.

14

Пушкин частенько посмеивался над наивностью своей жены, рассказывая ей небылицы в роде следующей.

«Худо выдали тебя за муж, Наташа, — за негра! Видела ты оперу Россини? Ну, Отелло, ведь это я, ревнивый, как этот арапчонок. А вот Жуковский, мой луч-

ший друг, ведь это турок! На вид то он смиренный и тихий, а женится, [так] будет ревнив, как паша; зашьет жену в мешок да и бросит в Неву, ни дать ни взять как настоящую султаншу».

15

Когда Пушкин написал свою «Родословную»,¹⁷ государь сказал ему: «Говоришь, что ты демагог, а я вижу, что ты в высшей степени аристократ».

— Ни то, ни другое, Ваше Величество, возразил Пушкин. Всякому свое место и свое дело. Я не встал бы перед князем Пожарским, не спасшим родину, но я снимаю шляпу перед Пожарским и Мининым, проходя мимо памятника их в Москве. Если бы еще один мясник оказал бы России такую же услугу и Ваше Величество сделали бы его князем, то я вставал бы перед ним еще и [накануне его] прежде этого пожалования в князья. — «Я-то всегда тебя понимаю, но постарайся быть менее остроумным, когда пишешь эпиграммы. Тебе тогда прощали бы их, а смеющиеся всегда были бы на твоей стороне».*

После 1829 года Хозрев-Мирза, персидский посол Шах-Аббаса, привез в дар императрице множество шалей, часть которых она раздарила своим фрейлинам. А. О. Россет достались розовая, красная и голубая шали и зеленый шарф, очень больших размеров. Об этом последнем и говорит Пушкин в стихах из Альбома Онегина:

8

На кудри милой головы
Я шаль зеленую накинул;
Я пред Венерою Невы
Толпу влюбленную раздвинул.

Приводим это как пример, что даже не отвлеченные определения не были у Пушкина простою случайностью, произволом. В тот день у А. О. Россет действительно была зеленая шаль (шарф). Кстати, в сущности Россе, а не Россет, как, впрочем, принято было произносить обрусевшую фамилию Rosset. Оттого Пушкин, называя Россет только двумя буквами R. C., хотел сказать Россе:

5

Шестаго. Был у В. на бале:
Довольно пусто было в зале.
R. C. (Россе) как ангел хороша и т. д.

6

Вечор сказала мне R. C. (Россе):
— Давно желала я вас видеть.
«Зачем?» Мне говорили все,
Что и т. д.

8

Вчера у В. оставя пир,
Россе (R. C.) летела как зефир.
Не и т. д.

Итак Россет, если не Россе, но ни в каком случае не Россети, как напечатано в новых изданиях сочинений Пушкина.¹⁸

По-французски А. О.** Смирнова называла Пушкина всегда «grillon» (сверчок — Арзамасское его прозвище), а по-русски — «искрою, ибо у него ум так и искрится», поясняла она.

* «Императрица Александра Федоровна сидела» (написано карандашом на обороте листа 11).

** Вписано карандашом.

16

Н. Смирнов, состоя при посольстве в Берлине, проживал в 1837 г., с разрешения Государя, вместе с женою в Париже. Там узнали они о несчастной смерти Пушкина. Государыня говорила, что будь тогда Смирнов в Петербурге, дуэль бы не состоялась, — он сумел бы уладить дело.

Тут же посетил их и Мицкевич, с которым они знакомы не были. А. О. Смирнова видела его только на первой его лекции в Collège de France, где он, весь в черном, толковал о мессианизме народов, при чем избранным народом называл, вместе с Товянским¹⁹ — этот позже даже провозгласил самого себя «мессией», за что и был [изгнан] удален из Франции в 1842 г. — поляков. Prenez votre vues, monsieur Spassovitch!* — Мицкевич, принятый и представляя самого себя, говорил: Вас удивляет, как официального представителя державы,** которой я враждебен, мое посещение, но нас соединяет в данную минуту общая печаль славянского сердца, утрата Пушкина.

Я знал, что вы были его друзья, что Вам, сударыня, он написал известные стихи, и я пожелал выразить лично и свое соболезнование о смерти du plus*** grand poète slave.**** Смирнов был очень тронут, ибо в голосе Мицкевича слышались слезы; Смирнова нашла его театральным и ходульным, но была тронута весьма (?).***** Государь, узнав об этом визите Мицкевича от Смирновых, также был очень тронут этим.

что он потом говорил (...).*****

* Не смотрите, господин Спасович! (фр.).

** как одного из членов русск(ого) пос(ольства) (? (исправлено карандашом).

*** Вписано карандашом.

**** самого великого славянского поэта (фр.).

***** Вписано карандашом.

***** Написано карандашом. Далее следует трудночитаемый французский текст, написанный карандашом, который в целом повторяет слова Мицкевича, обращенные к А. О. Смирновой.

¹ Имеется в виду отзыв Николая I о разговоре с Пушкиным 8 сентября 1826 года (впервые опубли.: Русский архив. 1865. № 1. Стлб. 96).

² Ср. в «Записках...» (с. 373). «Чтение у С.» — судя по всему, здесь имеется в виду чтение поэмы, описанное в «Записках», однако в обществе А. О. Смирновой оно было невозможно в это время. Так, сам Гоголь в письме к В. А. Жуковскому от 31 октября (12 ноября) 1836 года из Парижа указывает только трех человек, посвященных в его замысел: «Только три человека, вы, Пушкин, да Плетнев должны знать настоящее дело» (Переписка Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 158). Гоголь впервые прочел А. О. Смирновой начало (неполные две главы) «Мертвых душ» лишь 2(14) августа 1837 года в Бадене (см.: Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 28—29, 35, 43—44).

³ Пушкинская характеристика, объективно невозможная, основана, по всей видимости, на поэтических признаниях самого Лермонтова (см., например, его стихотворение «Нет, я не Байрон, я другой...»). В «Записках...» Пушкин высказывает свое мнение о Лермонтове не ему лично, а заочно, ср.: «Надеюсь, что Лермонтов создаст немало шедевров, он обладает всем, что нужно, чтобы сделаться великим лирическим поэтом (...) только ему следует читать, размышлять, учиться, сосредоточиваться и не подражать более Байрону после того как он подражал Шиллеру» (с. 356).

⁴ Ср. слова Пушкина, приведенные в «Записках...»: «Я иногда вижу во сне дивные стихи; во сне они прекрасны, в наших снах все прекрасно, но как уловить, что пишешь во время сна» (с. 371).

⁵ На самом деле Пушкин с женой жили в Царском Селе с 25 мая до 15(?) октября 1831 года.

⁶ В 1836 году Пушкин находился в Москве со 2-го по 20 мая, где он планировал работать в архиве Коллегии иностранных дел, собирая материалы для «Истории Петра».

⁷ Ср. в «Записках» (с. 61). Иван Степанович Лаваль (1761—1846), знакомый Пушкина, управляющий 3-й экспедицией Коллегии иностранных дел.

⁸ Запись неточно воспроизводит известные факты. Здесь смешиваются два события, которые происходили в разное время. Согласно собственным воспоминаниям, А. О. Россет читала в Монплезире стихи Пушкина «Фонтану Бахчисарайского дворца» Александре Федоровне, жене Николая I. Сам император при чтении не присутствовал (см.: *Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 548—549*). Позднее А. О. Россет передавала Николаю I некоторые произведения Пушкина.

⁹ Ср. в «Записках...» (с. 270—271).

¹⁰ Елизавета Михайловна Бутурлина (1805—1859), урожд. Комбурлей; жена военного историка Д. П. Бутурлина.

¹¹ Амалия Максимилиановна Крюд(е)нер (1810—1887), внебрачная дочь баварского посланника в Петербурге М. Лерхенфельда; с 1825 года — жена 1-го секретаря русского посольства в Мюнхене А. С. Крюднера; во втором браке гр. Адлерберг. Амалии Адлерберг Ф. Тютчев посвятил стихотворение «К. Б. Я встретил вас... — и все было». Инициалы в заглавии обозначают в сокращении переставленные слова «Баронессе Крюденер» (см.: *Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 221, 450*).

¹² Имеются в виду эпиграммы на Ф. В. Булгарина («Не то беда, что ты поляк», «Не то беда, Авдей Флюгарин»; обе — 1830). Обе были опубликованы при жизни Пушкина (первая — в 1830 году, вторая — в 1831). *Я глупостей не чтец...* — цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (реплика Чацкого в третьем явлении третьего действия).

¹³ См. в «Записках...»: «...Пушкин сказал мне: „Я прочту вам строфы, которые пишу для второй части Онегина, но я, быть может, никогда ее не окончу. Я хочу, чтобы он встретил Пушкина в Одессе, на вечере у Милорда, они подружатся”» (С. 370—371; «Милорд» — граф Михаил Воронцов, генерал-губернатор Одессы и всей Новороссии, после герцога Де-Ришелье и Ланжерона. Граф Воронцов занимал этот пост в течение долгих лет; он не сочувствовал поэту и даже потребовал, чтобы его перевели, так как поэт приехал в Новороссию, чтобы служить у него в канцелярии. Тогда-то Пушкин был отправлен в Псков, в имение своих родителей (*прим. О. Н. Смирновой*)). А. Ф. Онегин упоминает публикацию А. Ф. Бычкова: «Вновь открытые строфы романа А. С. Пушкина» (Русская старина. 1888. № 1. С. 233—258).

¹⁴ О гибели Пушкина Гоголь узнал во время своего пребывания в Париже (см.: *Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. М., 2004. С. 471—472*).

¹⁵ Имеется в виду письмо от 16(28) марта 1837 года (см.: *Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 9. С. 102—103*).

¹⁶ Смирновы покинули Россию в апреле 1835 года, когда Н. М. Смирнов был назначен чиновником посольства в Берлине (см.: *Житомирская С. В. Указ. соч. С. 595*). Между тем содержание этого разговора передается и в «Записках...», и в воспоминаниях А. О. и К. О. Россетов, записанных П. И. Бартеневым: «В июне 1836 года, когда Н. М. Смирнов уезжал за границу, Пушкин говаривал, что ему тоже очень бы хотелось, да денег нет. Смирнов убеждал его засесть в деревню, наработать побольше и приезжать к ним. Смирнов уверен был, что государь пустил бы его» (Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 356). Н. М. Смирнов давал Пушкину деньги в долг: см. пушкинские записи долгов в 1834 и в 1836 годах (Рукою Пушкина. Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. М., 1997. С. 333, 353). После смерти поэта опека уплатила Смирнову 4900 рублей в счет долга Пушкина (см.: Там же. С. 354).

В «Записках...» прощальный разговор в Кронштадте имеет мало общего с этой записью Онегина (ср. с. 418). Однако некоторые факты, отдельные фразы, записанные им, дублируются. См.: характеристика А. И. Тургенева («все знающий и все ведающий человек») — с. 153, 171, 242; советы Н. М. Смирнова посетить Европу и Восток — с. 206, 287 и др.; совет Н. М. Смирнова «проситься за границу лично у императора» в «Записках...» приписан самой А. О. Россет (до ее замужества; см. с. 112). Ср. также сетования Пушкина на то, что «в конце коцнов» к Петербургу прикует какая-нибудь fatalность» (см. с. 406).

¹⁷ Речь идет о стихотворении «Моя родословная» (1830), которое широко распространялось в списках.

¹⁸ Персидская делегация была принята Николаем I 11 августа 1829 года; Хозрев-Мирза во время своего пребывания в Петербурге несколько раз встречался и с Александрой Федоровной (подробнее см.: *Боглачев С. В. Персидский принц Хосров-Мирза // Грибоедов и Пушкин. Хмелитский сборник. Смоленск, 2000. Вып. 2. С. 239—275*). Однако работа Пушкина над «Альбомом Онегина» относится к 1828 году, до визита персов в Россию, поэтому сообщение это недо-

стоверно (о времени работы Пушкина над «Альбомом Онегина» см.: *Иезутова Р. В.* «Альбом Онегина» (Материалы к творческой истории) // *Временник Пушкинской комиссии. Сборник научных трудов.* Л., 1989. Вып. 23. С. 20).

В своих воспоминаниях А. О. Смирнова не отмечала, что она послужила для Пушкина прототипом Р. С. в романе. Между тем в «Записках...» есть несколько подобных указаний. Вот, например, своеобразное переложение в прозу стихов «Альбома Онегина» в форме разговора А. О. Россет и Пушкина: «В нем (Пушкине. — А. К.) много оригинальности и вместе простодушия. Молет не прав, говоря, что он недоброжелателен и что у него злой язык. Он насмешник, но в нем нет ни тени злобы; он остроумен и тонок. Он спросил меня:

— Какого вы обо мне мнения?

Я отвечала:

— Превосходного, потому что вы очень добры. Я была предубеждена против вас; мне говорили, что вы всегда готовы задеть человека, но я не согласна с этим; вы преисполнены ума и таланта; одним словом, вы именно таковы, каким мне вас изобразил Жуковский, то есть вы — Феникс.

Пушкин разразился гомерическим хохотом и потом сказал мне:

— Спасибо вам за доброе мнение; я не зол, никому не желаю дурного, я не изменник, не лгун; я вспльщив, но не злопамятен и не завистлив. Я искренен и умею любить своих друзей и быть им верным, но у меня колкий язык» (с. 43; ср. в «Альбоме Онегина»: VI, 615). И так, именно О. Н. Смирнова увидела свою мать в пушкинском романе.

В этой связи любопытно отметить, что О. Н. Смирнова в поисках образа Александры Осиповны в романе не ограничивалась только Р. С. Существенные дополнения дает изучение библиотеки А. Ф. Онегина, которой пользовалась О. Н. Смирнова. Среди этих книг есть экземпляр «Евгения Онегина», где О. Н. Смирнова раскрыла возможные прототипы романа. См.: Евгений Онегин, роман в стихах А. С. Пушкина / Под ред. В. Якушкина. М., 1887 (книга хранится в Пушкинском кабинете Института русской литературы, шифр — 23. 3/142). Имеет смысл остановиться на этом подробнее: в скобках указывается страница издания, на которой расположена соответствующая помета, а курсивом выделены строки романа, подчеркнутые О. Н. Смирновой:

«Альбом Онегина»:

5

Довольно пусто было в зале.
Rosset *R. С.* как ангел хороша (с. 230)

В издании значком, указывающим на А. О. Россет, отмечена и восьмая строфа «Альбома Онегина» («Вчера у В., оставя пир.»; см. с. 231). Кроме того, около этой строфы стоит помета А. Ф. Онегина, указывающая на строфу XXX 8-й главы («Он счастлив, если ей накинёт / Boa пушистый на плечо» (VI, 179 и т. д.).

⟨Редакции восьмой главы⟩:

Тут был всем светом недовольный	
На все сердитый граф Турин	Mr. Modéne
На дом хозяйки, слишком вольный	
На глудость дам, на тон муцин	
<i>На вензель, двум сироткам данный</i>	Mlle Rosset et Mlle Auler (?)

(с. 277).

А.⟨лександра⟩

Р⟨оссет⟩ *И та, которая собиралась
Уж общим мненьем управлять* mamam

(с. 278).

Нельзя не отметить, что в этих пометах Ольга Николаевна противоречит и своей матери, и самой себе.

Так, о «двух сиротках», ставших фрейлинами: в соответствующей помете О. Н. Смирнова упоминает, что одной из них была А. А. Эйлер (в замужестве Зубова, 1803—1870), с которой А. О. Россет училась в Екатерининском институте, после его окончания А. Эйлер стала фрейлиной. По-другому эта строка комментируется в статье В. И. Шенрока «А. О. Смирнова и Н. В. Гоголь. 1829—1852», которая служила своеобразным введением к обширной публика-

ции писем Смирновой к Н. В. Гоголю и писалась автором при активном участии Ольги Николаевны. В ней отмечено: «Под одной из сестриц здесь разумеется А. О. Россет, под другой — ее друг, Стефания Радзивилл, которая также была воспитанницей императрицы Марии Федоровны» (Русская старина. 1888. № 4. С. 38—39).

Сама же Александра Осиповна пишет в своих воспоминаниях, что сиротками (в окончательном варианте романа — «сестрицами») были сестры Бороздины (см.: *Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 199*).

Раскрытие Р. С. было отвергнуто Л. В. Крестовой (см.: *Крестова Л. В. Указ. соч. С. 364*).

Позднее к этому вопросу вернулась Р. В. Иезуитова, которая предложила видеть в Р. С. А. О. Россет (правда, без указания на «Записки...»): «Воссоздавая образ обаятельной и умной великосветской красавицы, резко выделяющейся из светской толпы, поэт видел перед собою живую Россет с характерной для нее смелой и свободной манерой обращения с окружающими, с ее искрометным юмором и склонностью к серьезным, далеко не светским по своему содержанию разговорам на балах и раутах» (*Иезуитова Р. В. Указ. соч. С. 30—31*). Исследователю не смущает, что Россет, в отличие от пушкинской героини, замужем во время написания «Альбома Онегина» не была: обратившись к черновикам «Альбома Онегина», Р. В. Иезуитова предположила, что первоначальное М. С. вместо Р. С. — обозначение замужней М. А. Мусиной-Пушкиной, которой поэт был увлечен весной 1828 года. «Своеобразным рудиментом „присутствия“ Мусиной-Пушкиной в белой редакции „Альбома“ является запись о муже героини» (с. 31). Однако увлеченность Онегина замужними дамами отмечается еще в первой главе романа (см.: VI, 10), поэтому вряд ли запись о муже Р. С. можно воспринимать таким образом. Пушкин, по всей видимости, рисует здесь не конкретную женщину, а обобщенный портрет.

¹⁹ Товянский Андрей (1799—1878), польский мистик, под влиянием которого находился Мицкевич в начале 40-х годов. Запись неточна: Мицкевич читал в Париже курс славянских литератур спустя несколько лет после смерти Пушкина, с 1841 года. Ср. в «Записках...» (без упоминания лекций Мицкевича) с. 413—414. А. О. Смирнова посещала лекции Мицкевича в 1844 году (см. ее письмо к Н. В. Гоголю от 6 мая 1844 года: Русская старина. 1888. Июнь. С. 603). Свое впечатление от польского поэта она высказывает в письме к Гоголю же от 29 марта 1844 года: «Говорят, что Мицкевич почти с ума сошел и не окончил курса; я это узнала от полков. Товянского отсюда выслали» (Там же. С. 601).

© В. А. Смирнов

МОТИВ «ПРИСЯГИ ЗЕМЛЕ» В ПОЭТИКЕ ПУШКИНА И ДОСТОЕВСКОГО

Настоящие заметки посвящены анализу присяги земле, характерной для средневекового сознания и получившей дальнейшую трансформацию в поэтической системе А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского. Такая «рота» известна в русских летописях, греческих хронографах и связана с представлениями о единстве человека с космосом или разрыве с ним.

О рыцарском этосе, как сложной и многоуровневой мировоззренческой системе в творчестве Ф. М. Достоевского, впервые заговорила В. Е. Ветловская.¹ На биографическом материале, обращаясь к символике архитектурных ансамблей Павловска, Главного инженерного училища, об этом писал М. Ф. Мурьянов.²

В известной монографии «Средневековый роман: происхождение и классические формы» Е. М. Мелетинский показывает: европейский куртуазный роман сложным образом трансформировал представления античности.³ Что рыцарский этос стал складываться задолго до раннего Средневековья, подтверждают и работы польской исследовательницы М. Оссовской, отмечавшей: «...как это ни парадоксально, задолго до возникновения института рыцарства основные черты, составив-

¹ Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. V. С. 169.

² Мурьянов М. Ф. Отражение символики Артуровского цикла в русской культуре XVIII века // Русская литература XVIII века. Л., 1975. С. 278—281.

шие облик человека „по праву гордого”, были выделены у Аристотеля в „Никомаховой этике”.⁴

Исследователи единодушны в том, что на формирование средневекового рыцарского романа большое влияние оказали доантичные мифы. Так, Е. М. Мелетинский пишет: «Важными элементами его (романа. — В. С.) структуры является ритуальный календарь, циклическая смена времен года и *фаз луны*». ⁵ Отсюда и столь распространенный в рыцарском романе мотив встречи с Ланью, Лебедью белой, «феей источника», т. е. ипостасями Лунной богини, восходящей к сказкам, ритуальным мифологемам, манифестирующим образ хозяйки всего сущего, Матери-сырой земли.

Сам брак с таким мифологическим персонажем имплицитно отражает идею «служения земле», присягу «верности земле», что и нашло отражение в «ротах» русичей, их клятвах при договорах с греками.⁶

На определенном этапе исторического развития «брак» этот начинает рассматриваться как поединок, и «дарительницы коней» приобретают черты inferнальные, демонические. Тем не менее конь по-прежнему остается не только другом, боевым товарищем, но и существом *сотерическим*, спасающим.⁷

Поэтому гибель рыцаря от собственного коня, по представлениям древности, вещь невозможная, если только воин не совершил какое-то преступление против «земли», за что он наказывается по справедливости.

Примечательно, что уже в ранний период творчества А. С. Пушкин чутко уловил эту дихотомию при создании баллады «Песнь о вещем Олеге».

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен.
Правдив и свободен их *вещий язык*
И с волей небесною дружен.⁸

Акцент, как мы видим, сделан на особом предназначении, избранности поэтов и волхвов. Им ведома иная правда, поэтому и нет страха перед земными владыками, нет и тени заискивания перед ними. Кроме того, совершенно очевидно, что сталкиваются два типа знания: подлинное и неподлинное, а поэтому сочетание «вещий (?) Олег» звучит оксюморонно.

По всей видимости, Пушкин спорил и с летописью, и с утверждением Н. М. Карамзина «о баснословности» известия о гибели Олега от укуса змеи.⁹ В отличие от летописи он делает ударение на особом отношении князя к коню: «Незримый хранитель могущему дан». Отсюда и типичная для былин ретардация:

Покройте попоной, мохнатым ковром.
В мой луг под уздцы отведите;
Купайте; кормите отборным зерном,
Водой ключевою поите!¹⁰

³ Мелетинский Е. М. Средневековый роман: происхождение и классические формы. М., 1983. С. 29.

⁴ Оссовская М. Рыцарь и буржуа: исследования по истории морали. М., 1987. С. 26.

⁵ Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 27. Здесь и далее в цитатах курсив мой. — В. С.

⁶ Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI—XII вв. // ТОДРЛ. 1960. Т. XVI. С. 44.

⁷ Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987. С. 74.

⁸ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [Л.,] 1947. Т. II. С. 243.

⁹ О фольклорных источниках «Песни о вещем Олеге» см.: Виролайнен М. Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 77—83.

¹⁰ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. II. С. 244—245.

Любовное и бережное отношение к коню является в эпосе своеобразным знаком приобщенности к небу. Современный итальянский исследователь истории рыцарства Ф. Кардини пишет: «С азиатского востока являлись не только полчища искусных и бесстрашных всадников, повергших в ужас и трепет жителей Европы, но вместе с ними был занесен как некий прекрасный социальный и культурный идеал образ воителя верхом на коне, защитника людей и повергателя чудовищ, оказавшийся исключительно важным для становления рыцарства и, более того, средневекового христианства и средневекового менталитета вообще».¹¹

Восприятие коня в древности как существа *сотерического* связано прежде всего с архетипичностью этого образа в мировом фольклоре. С образом коня соединены представления об умирающем и возрождающемся солнце.¹²

Как показали исследования Л. Н. Гумилева, конунг Олег совершил поход на Царьград, а — по указанию иудейской верхушки хазарского каганата — на Самандер, расположенный на берегу *Каспийского моря*.¹³ Поход этот был связан с борьбой за «великий шелковый путь», он принес Руси гибель тридцатитысячного войска и захват Киева коалицией аланов, хазар, болгар и других народов Северного Кавказа, т. е. иудейское иго. Покончено с ним было только после разгрома Итиля, Белой Вежи и Саркела войсками Святослава.

Итак, «неразумным хазарам», как мы видим, отомстил вовсе не Олег, он был лишь наемником, исполнителем чужой воли. За преступление, совершенное им, мстит сама *Мать-сыра земля*, так как в славянской мифологии, согласно исследованиям Л. Нидерле, Ф. Миклошича, М. Фасмера, земля и змея отождествлялись.

Таким образом, нарушение «присяги земле» жестоко карается: варяжским конунгам мстила сама Великая богиня (что было и в случае с Игорем), а проблема власти, «служения земле» для Пушкина, как мы видим, становится центральной (достаточно вспомнить слова юродивого в трагедии «Борис Годунов»: «Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — *Богородица* не велит»)¹⁴.

Г. П. Федотов отмечает: «...как общая Мать, связанная с космическим рождением, Богородица может сливаться с Матерью-землей, олицетворением Космоса. (...) Народ сохраняет дистанцию между миром божественным и земным, но (...) переносит на Мать-землю значительную часть того комплекса различных чувств, которые обычно у него связаны с Матерью Божией».¹⁵

Переносясь в позднейший мир, зададимся достаточно закономерным вопросом: каким образом «из глуши степных селений» Татьяна Ларина «*вдруг*» становится «*прекрасной богиней* роскошной царственной Невы»?..

Разъясняя этот мотив, В. Г. Белинский давал простой ответ: Татьяна побывала в усадьбе Онегина, познакомилась с его библиотекой, и это определило ее *превращение*. На деле же у Пушкина все оказывалось мотивировано гораздо сложнее: у него нет обмолвок, «формальных эпитетов», мысль движется по более заглубленной трассе, а имманентная логика его творчества требует анализа «пересечений», аналогов в иных его произведениях.

Достоевский в Пушкинской речи, как известно, следующим образом определил характер Татьяны: «...у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь, — это „крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни“. О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего дра-

¹¹ Там же. С. 63.

¹² Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986. С. 37.

¹³ Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая Степь. М., 1989. С. 177—179.

¹⁴ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. VII. С. 78.

¹⁵ Федотов Г. П. Стихи духовные. (Русская народная вера по древним стихам). М., 1991. С. 53.

гоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния».¹⁶

Конечно, следует иметь в виду, что речь, как публичное выступление, имеет свои законы, она рассчитана на широкую аудиторию, но в то же время не она ли вручила нам своеобразный ключ к пониманию творчества самого Достоевского?..

В русском дружинном эпосе, как показал Д. С. Лихачев, образ реки означал не только границу, рубеж, но и был связан с символическим понятием «чужой земли», которую предстояло завоевать (отсюда и устойчивое выражение в «Слове о полку Игореве»: «Испить шеломом Дону великого»).

Вправе ли мы эксплицировать далекое дружинное «этикетное представление», как бы привнеся его в трактовку эволюции духовного мира Татьяны?.. Если учитывать ее инициатическое превращение, обретение нового духовного знания, которое происходит во сне, в этом нет сомнения. Кроме того, Татьяна Ларина, безусловно, является, по выражению Р. Грейвса, «спутницей Белой Богини».¹⁷ Примечательно, что и письмо Онегину она пишет «смотря на Луну». Уместно вспомнить данную Пушкиным ее характеристику:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины.
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям Луны.¹⁸

Луна в романе появляется в самые важные, кульминационные моменты, поэтому можно говорить о самом характере артексессии, т. е. о приобщении к тайным знаниям, типа Элевсинских мистерий, устраиваемых в честь Артемиды, а позднее Деметры / Персефоны.¹⁹

Инициатическим, с нашей точки зрения, является и путешествие-анабасис Евгения Онегина. Не случайно в черновых вариантах «Путешествия» Пушкин ироничен по отношению к своему герою: «Наскуча или слыть Мельмотом, // Иль маской щеголять иной // Проснулся раз он патриотом // В Hotel de Londres что в Морской // Россия [мирная] мгновенно // Ему понравилась отменно, // И решено — уж он влюблен, // Росс(ией) только бредит он, // Уж он Европу ненавидит».²⁰

Такое мгновенное «перерождение» явно недорогого стоит. Однако показателен маршрут Онегина: он идет через Новгород Великий, затем по Волге (с ее «гордыми берегами»), на Кавказ, через Понт Эвксинский в Одессу. Все это, безусловно, есть и познание России, ее истории начиная с раннего Средневековья. Коленопреклонная Онегина, открытая концовка романа, сама возможность додумывания, данная мыслящему читателю, говорят не только о новой форме, но и о «внутреннем содержании», о том потаенном, что открывалось, в частности, Достоевскому и затем своеобразно продолжалось в его диалоге с Пушкиным.

Комплекс рыцарских идей, с моей точки зрения, присутствует во всем пятикнижии, но он, к сожалению, практически не исследован. Выше уже говорилось о статье В. Е. Ветловской «Pater Seraphicus», содержащей ряд тонких и точных наблюдений. Однако несколько странным выглядит утверждение, что речь, которую Алеша Карамазов произносит у камня («языческого», по определению кухарки Матрены), связана с основанием «новой церкви», русским способом следования по стопам Христа. Конечно, нужно учитывать время, когда была написана эта статья, ее новаторский, принципиальный по существу характер. Но В. Е. Ветловская как будто не «замечает» очевидности: хоронят Илюшечку у церкви, а речь произносит-

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1979. Т. 26. С. 142.

¹⁷ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992. С. 11.

¹⁸ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. VI. С. 99.

¹⁹ Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 142—144.

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. VI. С. 476.

ся в другом месте, у камня. Между тем в фольклоре камень — не только граница между двумя мирами, а и знак приобщенности к сакральному. Так, в заговорах на камне стоит Богородица, она вытирает, залечивает раны, исцеляет от всяческих недугов.²¹ Под камнем богатыри находят оружие и коня.

Как отмечает Е. М. Мелетинский, «необходимые испытания нового претендента, описанные в „Золотой ветви“, соответствуют испытаниям Персея. (...) Наиболее яркое совпадение связано здесь с королевским кричащим камнем из числа талисманов богини Дан».²² Видимо, речь должна идти о типологической общности древнегерманских, кельтских и славянских преданий о выборе царя — жреца, предводителя дружины. И если в кельтских преданиях речь идет о «фее источника», «белой лани», то в славянских — о «белой лебеди», «Царевне-Лебеди», иначе говоря — ипостасях Великой богини.

В этой связи особый интерес представляет диалог Версилова с князем в романе «Подросток»: «Слово „честь“ значит долг, — говорил он (...) Когда в государстве господствует главенствующее сословие, тогда крепка земля. Главенствующее сословие всегда имеет свою честь и свое исповедание чести, которое может быть и неправильным, но всегда почти служит связью и крепит землю; полезно и нравственно, но более политически (...) Но по всем опытам, везде доселе (в Европе то есть) при уравнении прав происходило понижение чувства чести, а стало быть, и долга. Эгоизм заменял собою прежнюю скрепляющую идею, и все распалось на свободу лиц. Освобожденные, оставаясь без скрепляющей мысли, до того теряли под конец всякую высшую связь, что даже полученную свободу свою переставали отстаивать».²³ Не случайно князь, возражая Версилу, по выражению Подростка, «оскаливает зубы». «Это какое же будет тогда дворянство? Это вы какую-то масонскую ложу проектируете, а не дворянство».²⁴

Речь, конечно, идет не о масонстве. М. Ф. Мурьянов, в частности, пишет: «Мальтийский орден по идее Павла I — это учреждение, где дворянство должно было черпать чувство чести и верности, чтобы противиться воцарению равенства, которое уже готово было охватить все слои общества».²⁵

Разумеется, для Достоевского эта идея в ее «павловском» варианте неприемлема. Скорее всего он полемизировал с ней, но сам принцип равенства по доблести и уму, идея приобщенности к высшему, космическому началу была важна не в декоративном, парадном («павловском») воплощении, а в ее подлинном смысле. Отсюда и древнерусское «земля», идущее от апокрифов, былин, покаянных исповедей, наконец, посланий Ивана Пересветова.²⁶

«Ротшильдовской идее» Подростка Версильов «неожиданно» противопоставляет идею *богатырства*: «...милый мой, я вовсе не хочу прельстить тебя какой-нибудь буржуазной добродетелью взамен твоих идеалов, не твержу тебе, что „счастье“ лучше богатырства; напротив, богатырство выше всякого счастья, и одна уже способность к нему составляет счастье».²⁷

Другое дело, насколько сам Версильов соответствует столь высоким требованиям. Как отмечает Г. П. Федотов, «стихи о святых без труда делятся на две группы, которые можно было бы, весьма неточно, охарактеризовать как цикл героев и аскетов. Первая, героическая форма подвижничества не ищет себе образов в чужих-житиях. Она создана из посмертных чудес великих мучеников, из их воинских

²¹ Бодуэн де Куртэнз И., Фасмер У. И. Камень Латырь и город Алатырь // Изв. ОРЯС. 1914. Т. 19. Кн. 2. С. 96—98.

²² Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 41—42.

²³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. С. 177.

²⁴ Там же. С. 178.

²⁵ Мурьянов М. Ф. Указ. соч. С. 280.

²⁶ Клибанов А. И. Духовная культура средневековой Руси. М., 1996. С. 218—219.

²⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 13. С. 174.

иконописных изображений, из их былинных, т. е. светских заимствований. Из этих элементов народ создает свой идеал христианского богатыря (соответствующего западному рыцарству), святого воителя, который с мечом в руках поражает силы зла и безобразия».²⁸

Таким образом, комплекс, условно говоря, рыцарских идей «служения земле» у А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского имеет общий извод: это прежде всего идея космизации личности, ее связи с целым в противовес обособленности, самоизоляции, наполеонизму.

²⁸ Федотов Г. П. Указ. соч. С. 76.

© А. С. Бодрова

К ИСТОРИИ ПОСМЕРТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ БАРАТЫНСКОГО*

I

12 августа 1844 года «Северная пчела» сообщила своим читателям прискорбную весть «о кончине известного поэта Русского <...> Евгения Абрамовича Баратынского, который умер недавно в Италии».¹ Скоропостижная смерть Баратынского была воспринята как несомненная утрата для литературы, однако сожаления некрологов² были обращены прежде всего к «певцу Эды и Пиров», а не к автору «Сумерек».³ Последний сборник поэта, хотя и был замечен критикой, значимым событием литературной жизни не стал, а стихи, напечатанные после выхода книги, удостоились еще меньшего внимания. Почти не оцененные современниками «после-сумеречные» тексты Баратынского оказались и за пределами основного интереса исследователей, которые, говоря о «позднем Баратынском», сосредоточивались по преимуществу на его поэтической книге. До сих пор плохо изученными остаются рукописные источники поздних стихотворений и история их появления в печати. Справедливо это и применительно к первым посмертным публикациям текстов Баратынского, появившимся в 36-м томе «Современника» за 1844 год.

Эта книжка журнала содержала три стихотворения Баратынского: «Когда дитя», «Молитва» и «Люблю я вас, богини пенья...». Вместе с «Пироскафом» и «Дядьке Итальянцу», напечатанными в 8-м номере «Современника»,⁴ этот «за-

* Приношу самую искреннюю благодарность Н. Н. Мазур и Н. Г. Охотину, прочитавшим рукопись статьи и поделившимися со мной полезными замечаниями.

¹ Северная пчела. 1844. 12 авг. № 183. С. 731 (отд. «Смесь»: подпись: В. Межевич).

² Помимо упомянутой статьи В. Межевича, следует назвать еще один анонимный некролог, также появившийся в «Северной пчеле» (1844. 14 авг. № 184. С. 733; отд. «Смесь»), а затем перепечатанный в «Санктпетербургских ведомостях» (1844. 17 авг. № 187. С. 843—844). Краткое известие о смерти Баратынского поместили и «Московские ведомости» (1844. 17 авг. № 99. С. 628), однако развернутого некролога, вопреки обещанию редакции, в газете так и не появилось.

³ Ср.: «Баратынский остался поэтом уважаемым, памятным по первым впечатлениям, остался певцом Эды и Пиров. <...> публика отвыкала от него более и более, и наконец последние стихотворения его, под названием *Сумерки*, прошли почти незамеченными...» (Северная пчела. 1844. 12 авг. № 183. С. 731; курсив оригинала); «В 1842 году издано было небольшое собрание стихотворений Баратынского под названием: *Сумерки*. Это был последний отблеск померцающего дарования» (Северная пчела. 1844. 14 авг. № 184. С. 733; Санктпетербургские ведомости. 1844. 17 авг. № 187. С. 844).

⁴ Современник. 1844. Т. 35. № 8. С. 215—216, 217—221 («Пироскаф» — подпись: Е. Баратынский. Средиземное море. 1844; «Дядьке Итальянцу» — подпись: Е. Баратынский. Неаполь. 1844). Цензурное разрешение на выход этого номера датировано 1 августа, дата выдачи номера

гробный» вклад Баратынского в журнал Пушкина-Плетнева оказался самым значительным за все время их сотрудничества и особенно весомым на фоне редких и скупых журнальных выступлений поэта в начале 1840-х годов.⁵

В последние годы жизни Баратынского участие в «Современнике» связывалось для него с надеждами на возвращение к поэзии и к активному участию в литературной жизни. О намерении снова «приняться за рифмы» поэт неоднократно сообщал в письмах к Плетневу,⁶ обещаясь «быть добрым слугою „Современника”», а отправляясь за границу в сентябре 1843 года, рассчитывал по возвращении из путешествия «приобрести способы для постоянного пребывания в Петербурге»⁷ и «непременно соединиться с Плетневым для работы по Современнику».⁸ Сотрудничество в плетневском журнале было тем важнее для Баратынского, что поддерживалось давней дружбой и старыми литературными связями, особенно им ценимыми после разрыва сначала с Киреевским, а затем и всей московской «коттерией». Плетнев оставался для Баратынского «одномыслящим» другом молодости, редким человеком своего круга, теплые отношения с которым поддерживались и за счет давнего приятельства последнего с Николаем Васильевичем Путятой и его женой Софьей Львовной (урожденной Энгельгардт, свояченицей поэта)⁹ — бывшими в последние годы, безусловно, самыми близкими Баратынскому людьми.

Эту доброжелательность в отношениях с Плетневым в полной мере переняла вдова поэта — Настасья Львовна Баратынская, о чем свидетельствуют ее письма к нему за довольно длительное время. Ее знакомство с издателем «Современника» состоялось еще в мае 1840 года, во время поездки в Петербург,¹⁰ но особую теплоту приобрело после смерти Баратынского, когда, в конце августа 1844 года, Настасья Львовна с детьми наконец прибыла в столицу.¹¹

из типографии — 19 июля, цензурный билет от 22-июля. Далее сведения о датах цензурного разрешения, цензурского билета и выдачи номера из типографии даются по контрольным экземплярам «Современника» из библиотеки Санкт-Петербургского цензурного комитета (Отдел редких книг и рукописей ИБ СПбГУ; шифр: J II 94. Инв. 13239). Ср. также: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 411.

⁵ О сотрудничестве Баратынского в «Современнике» в плетневскую эпоху см.: *Проскурина В. Ю.* Литературная позиция журнала «Современник» (1838—1846). Дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 68—76.

⁶ Ср. письма Баратынского к Плетневу от конца февраля—начала марта 1839 года: «Думаю опять приняться (sic!) за перо и если все что скопилось у меня в уме и легло на сердце найдет себе исход и выражение, надеюсь быть добрым слугою современника» (ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 83. Л. 1 об.; см. также: Е. А. Баратынский и П. А. Плетнев. (Несколько писем Баратынского) // Русская старина. 1904. Т. 118. № 6. Июнь. С. 520; Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 351) и от 10 августа 1842 года: «С нынешней осени у меня будет много досуга и если Бог даст я снова примусь за рифмы. У меня много готовых мыслей и форм...» (ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 82. Л. 2; см. также: *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø, 1972. С. 636; Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 391). Здесь и далее в цитатах сохраняются особенности орфографии и пунктуации оригиналов.

⁷ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 82. Л. 1 об.; *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. С. 636; Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 391.

⁸ Ср. письма Плетнева к Я. К. Гроту от 15 сентября 1843 года (Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 2. С. 116) и к Н. М. Коншину от 3 октября 1844 года (О смерти Баратынского (Из переписки Н. М. Коншина с П. А. Плетневым) // Русская старина. 1909. Т. 137. № 1. Янв. С. 178—179).

⁹ Об интенсивности общения с Путятами свидетельствуют частые упоминания о них в письмах Плетнева к Гроту (см.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Т. 3. С. 825 (указатель)).

¹⁰ См. письмо Баратынского к Плетневу от 5 июня 1840 года (ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 83. Л. 3; см. также: Е. А. Баратынский и П. А. Плетнев. С. 521; Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 369).

¹¹ 12 августа (по новому стилю) вдова поэта сообщила Н. В. и С. Л. Путятам, чтобы те не ждали их раньше конца августа («Ne nous attendez donc pas avant la fin d'Août» (РГАЛИ. Ф. 394. Оп. 1. № 80. Л. 88)); к первому сентября Баратынские точно уже были в Петербурге (см. записку Н. В. Путяты к Плетневу).

Сохранилась записка Н. В. Путяты, адресованная Плетневу и датированная 1 сентября 1844 года: «Милостивый Государь / Петр Александрович, / Настасья Львовна с большим нетерпением желает вас видеть. Она будет ожидать вас завтра и вы доставите всем нам большое удовольствие оставаясь у нас отобедать. / С совершенным почтением и преданностию имею честь быть, / Милостивый Государь, вашим покорнейшим слугою / Н. Путята».¹²

С искренним расположением Н. Л. Баратынская благодарила Плетнева за доставленную ей статью о покойном поэте:¹³ «Сердечно благодарю вас почтеннейший Петр Александрович за ваше полное дружбы попечение. Я начала переписывать вашу статью с тем чтобы успеть доставить ее Матушке прежде моего отъезда, теперь же могу послать несколько экземпляров и в Тамбов где некоторые прочтут ее с искренним участием. / Пошли вам Бог здоровья и всего лучшего. / Душевно преданная (sic!) вам / Настасья Баратынская».¹⁴

Плетнев, в свою очередь, как свидетельствуют его письма к Гроту, неоднократно навещал вдову поэта осенью 1844 года, порой оказываясь конфиденнтом Баратынской, которая «ему жаловалась на московских литераторов, как они огорчили ее мужа».¹⁵

Доверительные отношения вдовы поэта с редактором «Современника», память о давней дружбе Баратынского с Плетневым и общность их литературных позиций определили появление на страницах журнала посмертных публикаций стихотворений Баратынского в конце 1844 года.

II

В десятом номере «Современника» под заглавием «Когда дитя» увидело свет стихотворение, обращенное к Баратынской и написанное зимой 1843/44 года в Париже, — «Когда, дитя и страсти и сомненья...».¹⁶ Первоначально оно было опубликовано без указания имени автора, вместо подписи значилось «***», однако уже в следующем номере журнала была помещена редакторская заметка, озаглавленная «Для читателей „Современника“», в которой сообщалось: «Многим из читателей наших любопытно было узнать имя автора, которого стихи, начинающиеся словами „Когда дитя“ и помещенные на 109 стран. XXXVI т. Современника, так поразительно запечатлены глубоким и сильным талантом. Сколько для дополнения статьи нашей об *Е. А. Баратынском* (Т. XXV. стран. 298—329), столько же и для удовлетворения любопытству читателей, мы за долг свой признаем объявить, что автор этих стихов тоже *Е. А. Баратынский*. Они были написаны им в Париже перед отъездом в Италию».¹⁷

Не вполне обычная история появления стихотворения в печати вовсе не отразилась в примечаниях к нему в изданиях лирики Баратынского, а сам факт ано-

¹² ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 552. Л. 1.

¹³ Статья Плетнева — «Евгений Абрамович Баратынский» — была напечатана в девятом номере «Современника» (1844. Т. 35. № 9. С. 298—329; цензурное разрешение — 1 сентября, свидетельство о выдаче из типографии — 30 августа, сведения о датах — Отдел редких книг и рукописей НБ СПбГУ; шифр: J II 94. Инв. 13240), а также отдельным оттиском (цензурное разрешение — 25 августа 1844 г.).

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 80. Л. 20; на Л. 21 об.: «Его Превосходительству Петру Александровичу Плетневу». Впервые опубликовано (с неточностями): *Barratt G. R. A. L. Baratsynskaja and P. A. Pletnév: Correspondence // Scando-Slavica. T. XV. Munksgaard; Copenhagen, 1969. P. 44.*

¹⁵ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. Т. 2. С. 365 (письмо от 25 ноября 1844 г.).

¹⁶ Современник. 1844. Т. 36. № 10. С. 109 (редакторское заглавие: «Когда дитя»; подпись: ***). Цензурное разрешение — 1 октября, дата выдачи номера из типографии — 28 сентября, цензурный билет от 30 сентября (НБ СПбГУ; шифр: J II 94. Инв. 13243).

¹⁷ Там же. № 11. Цензурное разрешение — 1 ноября, дата выдачи номера из типографии — 26 октября, цензурный билет от 28 октября (НБ СПбГУ; шифр: J II 94. Инв. 13241).

нимной публикации лишь однажды стал предметом комментаторских пояснений. В справочном томе, сопровождающем недавнее факсимильное издание прижизненных сборников поэта, было высказано довольно уверенное предположение, что «очевидно, стихотворение было прислано издателю „Современника” П. А. Плетневу самим Баратынским», который, вероятно, и просил «напечатать стихотворение без подписи».¹⁸

Подобное объяснение вызывает, однако, целый ряд вопросов. Прежде всего не ясно, когда Баратынский мог отправить этот текст Плетневу. Согласно многим эпистолярным и мемуарным источникам, стихотворение, обращенное к жене поэта, было написано зимой 1843/44 года, однако в переписке Баратынского этого времени о нем упоминаний нет, при том, что о печатной судьбе «Пироскафа» и «Дядьке Итальянцу», написанных позже обсуждаемого стихотворения, Баратынский проявлял настойчивую заботу. Но даже если предположить, что стихотворение все же было отправлено Плетневу, то почему оно появилось лишь в октябрьском номере? Едва ли верно, что редактор «Современника» не нашел места в журнале для понравившегося ему (как следует из цитированной заметки) текста, тем более, что, имея Плетнев стихотворение на руках прежде начала сентября 1844 года, у него была возможность его напечатать — в некрологе поэту, появившемся в девятом номере «Современника».

Сам автор, судя по всему, не знакомил с этим стихотворением даже близких родственников. Переписка Баратынских осени 1844 года свидетельствует, что «Когда, дитя и страсти и сомненья...» не было известно в семейном окружении: «Я бы хотела, любезная маменька, сделать вам приятное, и, руководясь этим намерением, я посылаю вам также три его последние пьесы, которые вам еще не известны: та, что озаглавлена „Пироскаф”, была сочинена на пароходе, когда мы плыли из Марселя в Неаполь, послание Боргезе — через несколько дней после нашего приезда в Италию, а небольшое стихотворение, обращенное ко мне, было написано в Париже...» — сообщала Настасья Львовна матери поэта А. Ф. Баратынской.¹⁹ Любопытно при этом, что Александра Федоровна, переписывая письмо невестки для посылки дочери, Варваре Абрамовне Рачинской, помещает в нем только текст «Когда, дитя и страсти и сомненья...», но не копирует две другие присланные «пьесы».²⁰

По всей видимости, именно с Настасьей Львовной следует связывать распространение этого текста в семейном кругу, равно как и историю его появления в печати. О последнем свидетельствует сделанная ее рукой копия стихотворения, сохранившаяся в архиве Плетнева,²¹ которая и послужила основой для журнального набора. Список был передан издателю «Современника», по всей видимости, во время одной из их личных встреч в сентябре 1844 года. Над текстом — почерком Плетнева более темными чернилами — вписано заглавие: «Когда дитя», а также сделана помета «напеч(атано)». Под стихотворением, как и затем в журнале, вместо подписи поставлены звездочки — скорее всего, тоже Плетневым — когда тот готовил материалы журнальной книжки для передачи наборщикам.

Отсутствие фактических сведений не дает возможности определенно сказать, с какой целью и по чьей инициативе — Плетнева или Баратынской — стихотворе-

¹⁸ Баратынский Е. А. Авторская книга лирики: В 4 кн. М., 2003. Кн. 4. Справочный том. С. 358. Нельзя не отметить на первый взгляд незначительную, но все же существенную разницу между вовсе анонимной публикацией и публикацией под криптонимом.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 21. Л. 2. Оригинал по-французски: «Je voudrais ma chere Maman vous faire du bien; c'est dans cette intention que je vous envoie aussi ses trois dernières piéces que vous ne connaissez pas encore; celle qui a par titre Пироскафъ a été écrite sur le bateau à vapeur qui nous a conduits de Marseille à Naples; l'épître a Borghése peu de jours après notre arrivée en Italie et la petite piéce pour moi a été faite à Paris». Здесь и далее перевод мой. — А. Б.

²⁰ Письмо А. Ф. Баратынской к В. А. Рачинской // РГАЛИ. Ф. 427. Оп. 1. № 525. Л. 14—15.

²¹ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 80. Л. 24.

ние первоначально было напечатано под астронимом. Однако нельзя не отметить, что предполагаемая такой криптонимной публикацией возможность объявления авторства предоставляла случай вновь напомнить о покойном поэте, в комплиментарной форме назвав его имя — как это и было сделано в цитированной выше заметке Плетнева, напечатанной в следующем номере «Современника». «Память поэту», таким образом, усердно поддерживалась на страницах плетневского журнала в течение почти всей второй половины 1844 года.

III

В последнем номере «Современника» за тот же год увидели свет еще два неопубликованных стихотворения Баратынского — «Люблю я вас, богини пеня...» и «Молитва».²² Как свидетельствует письмо Настасьи Львовны, они были посланы Плетневу 12 ноября 1844 года: «Посылаю Вам почтеннейший Петр Александрович два Евгеньевых стихотворения для напечатания в Современнике. Я надеялась Вам их доставить сама, но мост еще кажется так не скоро будет наведен, что нечего и думать о возможности Вас скоро видеть. Будьте так добры чтобы известить нас каково Ваше и Олинъкино здоровье. / С истинным почтением остаюсь преданная (sic!) вам Настасья Баратынская».²³

Копии стихотворений, которые были приложены к письму, сохранились в архиве издателя «Современника».²⁴ Тексты записаны на двух сторонах одного листа, оба снабжены подписью *Евгений Баратынской* и отметками Плетнева («Напеч(а-тано)»).

Послужившие источником журнальной публикации, списки из архива Плетнева позволяют внести уточнения в текстологическую историю одного из напечатанных в «Современнике» стихотворений — «Люблю я вас, богини пеня...».

При публикации в журнале вторая строфа читалась следующим образом:

Любовь Камен с враждой Фортуны
Одно. Молчу. Боюся я
Чтоб персты, падшие на струны,
Не пробудили *вновь* перуны,
В которых спит судьба моя.

Между тем во всех других известных рукописях из семейного архива,²⁵ а также в публикации И. С. Тургенева 1854 года,²⁶ основанной на тексте одного из альбомов Настасьи Львовны,²⁷ строка 8 читается иначе: «Не пробудили *бы* перуны».

²² Современник. 1844. Т. 36. № 12. С. 368, 370. Цензурное разрешение — 1 декабря, дата выдачи номера из типографии — 25 ноября, цензурный билет от 27 ноября (НБ СПбГУ; шифр: J II 94. Инв. 13242).

²³ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 80. Л. 1. Впервые опубликовано, с некоторыми текстовыми неточностями и ошибками в комментарии Г. Р. Барратом: *Barratt G. R. A. L. Baratynskaja and P. A. Pletněv: Correspondence*. P. 38—39.

²⁴ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 80. Л. 25—25 об.

²⁵ Там же. Ф. 33. Оп. 1. № 38 (альбом «Souvenir»). Л. 52; № 40. Л. 56 об.; № 41. Л. 1; № 42. Л. 41; РГАЛИ. Ф. 394. Оп. 1. № 73. Л. 5 (копии рукой Н. Л. Баратынской); РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 195. Л. 6 (копии неустановленным почерком).

²⁶ Современник. 1854. Т. 47. № 10. С. 149 (отд. I; 1-я пагин.). Сведения о дате выхода журнала см.: Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. СПб., 1995. Т. 1: 1818—1854. С. 270.

²⁷ Источником публикации И. С. Тургенева, по всей видимости, послужил альбом Н. Л. Баратынской, ныне хранящийся в Пушкинском Доме (ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 40). Подробнее об этом см.: *Бодрова А., Велижев М. И. С. Тургенев — издатель Баратынского, или Русские второстепенные поэты в 1854 году // Тыняновский сборник*. Вып. 13. XII—XIII—XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2009. С. 120—124.

Статус варианта «Современника» по-разному оценивался издателями и комментаторами Баратынского, далеко не всегда, впрочем, специально обосновывавшими свои текстологические решения. В изданиях, подготовленных сыновьями поэта, стихотворение печаталось в соответствии с большинством копий Н. Л. Баратынской («Не пробудили бы перуны»),²⁸ а чтению «Современника» нашлось место только в приложениях.²⁹ М. Л. Гофман, который, видимо, счел копию Н. Л. Баратынской из Мурановского архива (ныне список РГАЛИ) автографом, согласно с чтением этого источника, также предпочел вариант «Не пробудили бы перуны» в качестве основного и предполагал, что в тексте «Современника» могла быть допущена опечатка.³⁰ С подобным предположением Гофмана не согласились Б. О. Лернер³¹ и Ю. Н. Верховский, однако и последний в готовившемся под его редакцией издании, как следует из сохранившихся комментариев, не решился ввести вариант «Современника» в основной текст. Как пояснял свою позицию Верховский, «он не введен поэтом в окончательный текст, которым пользовались редакторы изданий 1869 и 1884 гг., дающие этот вариант в примечаниях, а автограф иной, кроме чернового, нам неизвестен».³² С тем же чтением строки 8 («Не пробудили бы перуны») стихотворение было напечатано в основном корпусе изданий, подготовленных К. В. Пигаревым³³ и Е. Н. Купряевой.³⁴ Напротив, по «Современнику» публиковали «Люблю я вас, богини пеня...» редакторы первого советского собрания сочинений Баратынского,³⁵ а затем Л. Г. Фризман в «Литературных памятниках»³⁶ и составители последних изданий в старой и новой «Библиотеке поэта».³⁷

Обращение к копии из архива Плетнева окончательно опровергает предположение Гофмана об опечатке в журнальном тексте — разночтение в строке 8 восходит к списку Баратынской, в котором рассматриваемый стих сначала был записан так же, как в других рукописных источниках, но затем подвергся правке: «Не пробудили [бы] вновь перуны».³⁸ Однако выявление источника публикации не снимает проблемы авторизованности этого чтения, которая должна решаться, таким образом, в отношении присланного Плетневу списка. Можно ли утверждать, что исправление в копии Настасьи Львовны восходит к авторскому варианту? — ответ на этот вопрос не столь очевиден, как может показаться на первый взгляд.

Вопреки указаниям Гофмана, автографа окончательной редакции не сохранилось — она известна только по копиям Баратынской, а установить, какими еще источниками, кроме исключительно плохо поддающегося чтению черновика, могла

²⁸ Сочинения Евгения Абрамовича Баратынского. М., 1869. С. 168—169 (далее: Изд. 1869); Сочинения Евгения Абрамовича Баратынского. 4-е изд. Казань, 1884 (далее: Изд. 1884).

²⁹ Изд. 1869. С. 216; Изд. 1884. С. 40 (Приложения).

³⁰ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч.: В 2 т. СПб., 1914. Т. I. С. 307 (далее: Изд. 1914—1915).

³¹ *Лернер Б. О.* Сочинения Баратынского. [Рец.] // Речь. 1915. 17 (30) авг. № 225 (3248). С. 3.

³² Гранки Полного собрания сочинений Е. А. Баратынского. (Подг. текста и комм. Ю. Н. Верховского. Статьи Ю. Н. Верховского и В. В. Гиппиуса.) (1935) С. 119 // Музей-усадьба Мураново. Научный архив. Б 35/86 КП. (Далее: Верховский 1935).

³³ *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Подг. текста и прим. О. В. Муратовой и К. В. Пигарева. М., 1951. С. 309 (далее: Изд. 1951).

³⁴ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Н. Купряевой. Л., 1957. С. 199 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее: Изд. 1957.

³⁵ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1936. Т. I. С. 244 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее: Изд. 1936.

³⁶ *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы / Изд. подг. Л. Г. Фризмана. М., 1982. С. 343 (сер. «Литературные памятники»). Далее: Изд. 1982.

³⁷ *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений / Изд. подг. В. М. Сергеев. Л., 1989. С. 430 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее: Изд. 1989; *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статьи Е. В. Невзглядовой и Л. Г. Фризмана; сост., подг. текста и прим. Л. Г. Фризмана. СПб., 2000. С. 299 (сер. «Новая Библиотека поэта»). Далее: Изд. 2000.

³⁸ Другие поправки незначительны: в строке 1 «*Богини*» переправлено на «*богини*»; в строке 6 — «*Боюся я*» на «*боюся я*».

располагать вдова поэта, не представляется возможным. Черновой автограф стихотворения,³⁹ впервые полностью расшифрованный Верховским,⁴⁰ дает текст, довольно далекий от известной нам редакции, хотя применительно к рассматриваемому фрагменту чтение черновика практически совпадает с окончательным вариантом и могло бы поддержать выбор в пользу большинства списков, сделанных Баратынской, а не копии из плетневского архива. Ср.:

Я бросил мирную порфиру(?)	
Боюсь явленья — бога струн	...боюсь я —
Чтоб персты падшие на лиру	Чтоб персты, падшие на струны
Не пробудили бы перун	Не пробудили бы перуны

При этом черновик «Люблю я вас, богини пеня...», помещающийся среди многочисленных набросков стихотворения «〈На посев леса〉» («Опять весна, опять смеется луг...»), скорее всего, находился в распоряжении Настасьи Львовны осенью 1844 года. Как видно из писем Н. В. Путьаты к жене и ее письма к С. М. Баратынской-Дельвиг от 27 сентября 1844 года, около 20-го сентября 1844 года Баратынская вместе с Путьатой отправилась в Москву, с тем чтобы «привести в необходимый порядок дела, а также чтобы собрать все, что она сможет найти из рукописей Евгения, некоторые неоконченные стихотворения, оставшиеся в Муранове, и проч.».⁴¹ По всей видимости, найденные в Муранове и Москве бумаги поэта — не только «неоконченные стихотворения», но и переработанная в 1842 году поэма «Цыганка», а также письма — в скором времени после возвращения Настасьи Львовны в Петербург были скопированы в несколько ее альбомов.⁴² Судя по устойчивости корпуса текстов — как эпистолярных, так и собственно литературных — альбомные подборки реализовывали сознательную установку Баратынской — создать своего рода рукописное дополнение к изданным книгам мужа. Это хорошо видно на примере стихотворений, содержащихся в альбомах, куда были вписаны (за редкими исключениями) только те тексты, которые не вошли ни в издание 1835 года, ни в «Сумерки».

Едва ли можно сомневаться, что Баратынская придавала важное значение своим альбомным записям, долженствующим сохранить для потомков разрозненные стихотворения покойного поэта; тем существеннее при этом, что во всех ее копиях интересующее нас стихотворение читалось одинаково, с вариантом «Не пробудили бы перуны» в строке 8 — так, как первоначально было и в списке, посланном Плетневу. На этом фоне исправление в копии, посланной для публикации в «Современнике», выглядит скорее редакторской поправкой Настасьи Львовны, внесенной ею перед отсылкой Плетневу, поправкой, которая, скорее всего, была вы-

³⁹ ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 49. Л. 6 об.; фотография автографа помещена в: Изд. 1936. Т. II. С. 144—145 (вклейка).

⁴⁰ Попытку прочесть черновой автограф предпринял М. Л. Гофман в подготовительных материалах для Академического издания (см.: ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 73. Л. 186 об.—187); расшифровка Верховского (Верховский 1935. С. 119) сохранилась в гранках его комментариев к невышедшему изданию сочинений Баратынского. Впервые связанное чтение черновика, совпадающее с расшифровкой Верховского, было предложено Е. Н. Куприяновой (Изд. 1936. Т. II. С. 142), а затем уточнено в позднейшем издании (Изд. 1957. С. 375).

⁴¹ Письмо С. Л. Путьаты к С. М. Баратынской-Дельвиг // ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 2. № 126. Л. 2. Оригинал по-французски: «〈...〉 elle a voulu faire ce voyage pour quelques arrangements nécessaires et pour recueillir aussi tout ce qu'elle pourrait trouver de l'écriture d'Eugène, quelques vers inachevés laissés à Mouranovo etc.». См. также письмо Н. В. Путьаты к жене // РГАЛИ. Ф. 394. Оп. 1. № 191. Л. 42—43 об.; частично опубли.: *Лигарев К. В.* Мураново. М., 1948. С. 36.

⁴² Об этом косвенно свидетельствует запись Н. Е. Баратынского на первом листе одного из альбомов: «Рисовано и писано матерью моей Анастасией Львовной Баратынской в 1844 и след. годах» (ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 40. Л. 1).

звана стремлением устранить неудачный повтор условной частицы «Чтоб персты (...) Не пробудили бы...».⁴³

Подобное «редакторское» вмешательство вдовы Баратынского в его тексты, особенно изданные посмертно, известно и по другим примерам. Показательна в этом отношении история публикации стихотворения «(На посев леса)» («Опять весна, опять смеется луг...»). Как и в случае с «Люблю я вас, богини пенья...», законченный текст зафиксирован только в копиях Баратынской, в то время как черновой автограф, соседствующий с черновиками «Люблю я вас, богини пенья...», с трудом поддается прочтению. О сложности, с которыми столкнулась Настасья Львовна, разбирая рукописи мужа, свидетельствует ее помета в одной из копий, относящаяся к финальным стихам: «(...) невозможно было разобрать но применились ко смыслу с теми словами которые были не так связно написаны».⁴⁴ Однако именно это, очевидно неавторское чтение последней строфы, притом нарушающее метрическую структуру стихотворения: «Пусть верую, простясь я с лирою моею, // Что некогда ее заменят эти // Поэзии таинственных скорбей // Могучие и сумрачные дети», — увидело свет при первой его публикации на страницах сборника «Вчера и сегодня».⁴⁵

IV

Другой, еще более выразительный пример участия Настасьи Львовны в истории стихотворного текста Баратынского представляет публикация второго из приланных Плетневу стихотворений — «Молитвы».

С этим текстом также связан целый ряд комментаторских проблем, наиболее обсуждаемая из которых — его датировка. Отсутствие автографа «Молитвы», известной также только в многочисленных копиях Баратынской,⁴⁶ заставляло издателей и исследователей высказывать самые разные догадки. Сыновья поэта печатали «Молитву» среди стихотворений 1842—1843 годов,⁴⁷ причем в «Материалах для биографии Е. А. Баратынского» пояснялось, что «после издания Сумерек, написаны им стихотворения: „С. Н. Карамзиной (при послышке Сумерок)“, „Память поэту“, „Мои перуны“, „Спасибо злобе хлопотливой“, „На посев леса“, „Молитва“».⁴⁸ М. Л. Гофман, приводя датировку посмертных изданий, предположил, что «правильнее датировать ее 1844-м годом»,⁴⁹ и поместил стихотворение первым в рубрике «1844 г.».⁵⁰ На необоснованность такой датировки справедливо указал в своих комментариях Верховский, который назвал иное время сочинения «Молитвы»: 1841 год — опираясь на пометы Н. Е. Баратынского на экземпляре издания

⁴³ Ср. суждение Н. О. Лернера о стилистических преимуществах варианта «Современника» и в то же время приводимые им аргументы в пользу рукописных источников: «В печатной редакции, появившейся с неизвестного оригинала после смерти автора, нет этого повторения условной частицы: „чтоб — бы“, и сказано лучше: „не пробудили вновь перуны“... Так как стихотворение в этой редакции было опубликовано не самим автором, то его, конечно, следует печатать с автографа» (Лернер Н. О. Сочинения Баратынского. С. 3; Лернер в данном случае не подверг сомнению указание Гофмана о существовании автографа «Люблю я вас, богини пенья...»).

⁴⁴ ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 41. Л. 9.

⁴⁵ Вчера и сегодня. Литературный сборник, составленный Гр. В. А. Соллогубом. СПб., 1846. Кн. 2. С. 68—69 (под заглавием «Опять весна» — подпись: Е. Баратынский). Ср. также копии в альбомах Баратынской: ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 38 (альбом «Souvenir»). Л. 54—54 об.; № 40. Л. 56 об.; № 41. Л. 8 об.—9; № 42. Л. 47 об.—49.

⁴⁶ ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 38 (альбом «Souvenir») Л. 52; № 40. Л. 56 об.; № 41. Л. 7; № 42. Л. 91; РГАЛИ. Ф. 394. Оп. 1. № 73. Л. 5.

⁴⁷ Изд. 1869. С. 170; Изд. 1884. С. 276.

⁴⁸ Изд. 1884. С. 483—484.

⁴⁹ Изд. 1914—1915. Т. I. С. 307.

⁵⁰ Там же. С. 169.

1869 года, ныне не разысканном: «В экземпляре издания 1869 г., принадлежавшем сыну поэта Н. Е. Боратынскому, над этим стихотворением сделана помета. Сперва написано: 1840 г. и зачеркнуто; затем возле написано 1841 г. Мы принимаем эту датировку, считая ее источник достаточно авторитетным».⁵¹

В большинстве позднейших изданий «Молитва» публикуется, вслед за изданием 1869-го и изданием 1884 года, в ряду текстов, датированных 1842—1843 годами.⁵² Исключение составляет лишь первое издание стихотворений Баратынского в «Библиотеке поэта»: И. Н. Медведева и Е. Н. Купреянова поместили этот текст последним, вслед за «Пироскафом» и «Дядьке Итальянцу», в разделе «Стихотворения 1842—1844 гг.», так что «Молитва» завершает собой основной стихотворный корпус.⁵³ Комментарии к стихотворению скупы и немногословны: «Никаких сведений об обстоятельствах и времени написания этого стихотворения не сохранилось».⁵⁴

Историю текста «Молитвы» позволяет прояснить одно из писем Баратынской осени 1844 года. Благодаря своего младшего деверя Сергея Баратынского за помощь в устройстве хозяйственных дел, Настасья Львовна отвечала ему 11 ноября 1844 года: «Не умею достаточно поблагодарить вас за ваше милое письмо, мой дорогой Серж. Я очень признательна за ваше беспокойство и заботы обо мне, высказанные столь горячо и сердечно. Мой зять, который был столь любезен, что согласился взять на себя решение всех наших дел, просит подробно расспросить вас обо всем, что необходимо в нынешнюю минуту, и я решаюсь положиться на вас, тем более ценя такое ваше предложение, что знаю, до какой степени подобные хлопоты вас утомляют. Я все еще пытаюсь найти художников, но ни одна копия до сей поры не удалась; похожий портрет необходим для изготовления бюста, а среди тех, что есть у нас, нет ни одного удовлетворительного.

Записываю для вас Евгеньеву молитву, которая никогда не была написана и которую я как-то вспомнила, когда шла к службе:

Царь Небес! успокой
Дух болезненный мой
Заблуждений земли
Мне забвенья пошли
И на строгой твой рай
Силы сердцу подай!

Позвольте попросить вас поцеловать за меня ручки Маменьке, засвидетельствовать мое почтение тетушке, передать мои дружеские приветы вашей жене и детям, Натали, Софи и Леону. Дети вам кланяются».⁵⁵

⁵¹ Верховский 1935. С. 116.

⁵² См.: Изд. 1951. С. 313; Изд. 1957. С. 197; Изд. 1982. С. 340; Изд. 1989. С. 217; Изд. 2000. С. 298.

⁵³ Изд. 1936. Т. I. С. 254.

⁵⁴ Там же. Т. II. С. 283.

⁵⁵ Датировка по штемпелю письма с адресом: «С.-Петербург. 9 ч. 11 ноя(бря) 1844; Его Высокоблагородию Милостивому Государю Сергею Абрамовичу Боратынскому. Тамбовской Губернии. г. Кирсанов». ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 105. Л. 1—2 об. Оригинал по-французски: «Je ne saurais assez vous remercier pour votre bonne lettre mon cher Serges, et j'accepte avec reconnaissance vos bonnes intentions à mon égard, exprimées d'une manière si affectueuse. Mon beau frere qui a eu la bonté de se charger de tous nos affaires se propose de vous in... (?) avec détail de tout ce qui est urgent pour le moment et je m'en remets à vos soins dont j'apprécie l'offre d'autant plus que je sais à quel point ce genre de soucis vous fatigue. Je suis toujours à la recherche des peintres et aucune copie n'a réussi jusqu'à présent; un portrait ressemblant est nécessaire pour le buste et aucun de ceux que nous avons n'est satisfaisant. Je vous transcris une prière d'Eugène qui n'a jamais été écrite et dont je me suis rappelée un jour que j'allais à la messe: — Царь Небес! успокой // Дух болезненный мой // Заблуждений земли // Мне забвенья пошли // И на строгой твой рай // Силы сердцу подай! — Chargez vous je vous prie de baiser pour moi, les mains de Maman, de mes respects

Как следует из слов вдовы поэта, «Молитва» едва ли мыслилась Баратынским как текст письменный⁵⁶ и тем более предназначенный к печати в ряду его собственно лирических пьес. В сущности, «Молитва» стала «стихотворением Евгения Баратынского» тогда, когда Настасья Львовна решила послать этот текст Плетневу — показательно в этом отношении и словоупотребление в ее письмах: если Сергею Абрамовичу она шлет «Евгеньеву молитву» (*une prière d'Eugène*), то редактору «Современника» — на следующий день — отправляет уже «два Евгеньевых стихотворения».

Не решая проблемы датировки в традиционном ее понимании, письма Настасьи Львовны Сергею Баратынскому и Плетневу точно фиксируют время возникновения письменного текста — начало (до 11) ноября 1844 года, а именно публикация в «Современнике» задает контекст читательского восприятия стихотворения.

Соседствуя на страницах одной книжки журнала, посмертные тексты Баратынского — «Когда, дитя и страсти и сомненья...», «Люблю я вас, богини пеня...» и «Молитва» — обретали, как кажется, и смысловую общность. При всей своей жанровой и тематической разности эти стихотворения, напечатанные вместе, могли быть прочитаны как единое поэтическое высказывание, во многом полемичное по отношению к лирическим декларациям Баратынского в «Сумерках». В противоположность высказанной в финальном тексте сборника мысли об абсолютной ценности поэтического творчества, служащего единственным ободрением «питомцу муз» («Своею ласкою поэта // Ты, рифма! радуешь одна»), в этих стихотворениях акцентируется иной взгляд на самоощущение поэта, который реализуется в по-разному инструментованном мотиве отрицания поэзии как высшего душевного утешения. «Сладкой трепет вдохновенья» не дает покоя «болящему духу», он лишь «предтеча жизненных невзгод», страшящих поэта, которому суждены только «страсти и сомненья», «таинство печали», «дикий ад» и «вражда Фортуны». Спасение же — не в поэзии, не в «звуках», а в отказе от них («Пусть день угаснет в тишине») и вере в благость неба и «Царя небес». Если прежде Баратынский утверждал, что «болящий дух врачует песнопенье», то в «Молитве», будто перефразируя свое поэтическое высказывание, он полагается лишь на Творца: «Царь небес успокой // Дух болезненный мой!».

Оказавшись в некотором смысле «загробным», последним словом Баратынского, появившиеся в «Современнике» стихотворения по-иному заставляли взглянуть на мировоззренческие позиции автора «Осени» и «Отрывка из поэмы: Вера и неверие». Показательно в этом отношении внимание к «Молитве» современников, причем тех, для кого особую важность имел религиозный опыт: ее переписывает в свой альбом Евдокия Растопчина — вместе со стихотворением «Когда, дитя и страсти и сомненья...»,⁵⁷ «Молитву» включает в небольшую подборку стихов Баратынского в «Библиотеке для воспитания» И. В. Киреевский.⁵⁸ Текст «Молитвы» пол-

pour ma tante; de mes amitiés pour votre femme, vos enfans, Natalie, Sophie et Léon. Les enfans se recommandent à vos bontés. Мой зять — Н. В. Путята, женатый на младшей сестре Н. Л. Баратынской Софье Львовне; Маменька — А. Ф. Баратынская; тетушка — ее младшая сестра Е. Ф. Черепанова. Жена С. А. Боратынского — Софья Михайловна Салтыкова-Дельвиг; их дети — Александра, Михаил, София, Анастасия и дочь Дельвига, воспитывавшаяся в их семье, — Елизавета Антоновна. Натали и Софи — незамужние сестры Е. А. Баратынского, жившие с матерью в Маре. Леон — Лев Абрамович Баратынский, брат поэта, живший после выхода в отставку в семейном имении Осиновка, неподалеку от Мары. Краткую справку о них см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 414—421.

⁵⁶ В таком случае автографа могло просто никогда и не существовать.

⁵⁷ Альбом Растопчиной, озаглавленный «Pensées, poésies, fragments, extraits de mes lectures. Livre 4-ème Pétersbourg 1843» (РГАЛИ. Ф. 433. Оп. 1. № 16. Л. 56 об.). Копия впервые отмечена в комментариях Верховского к несостоявшемуся собранию сочинений Баратынского, (Верховский 1935. С. 116).

⁵⁸ Библиотека для воспитания. 1845. С. 14. Цензурное разрешение — 16 апреля (на обороте титула опечатка: 1843). «Молитва» перепечатана наряду со стихотворениями «Прощай, от-

ностью цитирует А. О. Смирнова в письме Н. В. Гоголю от 4 декабря 1844 года, прибавляя: «Как хорошо: „на строгий Твой рай!“. Как все хорошо!».⁵⁹

Публикация в плетневском журнале представляла Баратынского человеком, далеко не чуждым религиозных чувств и устремлений. В подобном намерении подчеркнуть эти черты, в противоположность репутации поэта-скептика, в стихах не раз выражавшего сомнения в оправданности Божества, несомненно, отразились воззрения вдовы Баратынского на личность ее покойного мужа. Показателен сам выбор текстов для публикации, при том, что в распоряжении Баратынской, как свидетельствуют ее альбомы, было куда больше ненапечатанных стихотворений Баратынского. Света тогда не увидели ни «〈На посев леса〉», ни горацянски декларативное стихотворение «Спасибо злобе хлопотливой...», ни едкая эпиграмма «На все свой ход, на все свои законы...» — по-видимому, из-за нежелания Настасьи Львовны открыто подчеркивать настойчивость мотива борьбы с литературными недругами. С другой стороны, отвергнуты были мадригальные стихи «Н. Е. Б.....» («Двойною прелестью опасна...»), обращенные к казанской знакомой Баратынских Н. Е. Брандорф, и «Нежданное родство с тобой даруя...», посвященное свояченице поэта С. Л. Энгельгардт-Путята, равно как и «экспромт» «Небо Италии, небо Торквата...».

Подборка посмертных стихотворений Баратынского в «Современнике», демонстрировавшая смирение поэта перед небом и его «доверенность к Творцу», оказывалась поэтической репрезентацией тех идей, которые исключительно занимали Настасью Львовну после смерти мужа. В ее многочисленных письмах лета — осени 1844 года, адресованных родственникам и знакомым, равно как и в статье о Баратынском, написанной в ответ на некролог И. Г. Головина в «Journal des Débats»,⁶⁰ неоднократно подчеркивается важность религиозных чувств в жизни Баратынского, а после его смерти только вера в божественное воздаяние и соединение за гробом, по словам Настасьи Львовны, дает ей силы жить. Об этих чувствах она пишет матери поэта, едва вернувшись в Петербург, в самом начале сентября 1844 года: «Прошу вас простить меня, любезная маменька, что я не писала вам до сегодняшнего дня: на душе все так же тяжело, но мы уже вернулись, и я избавилась от тех страхов, которые преследовали меня во время путешествия, — страха отчаяния и боязни, что дети останутся совсем одни, если меня не станет. 〈...〉

Однако позвольте мне ободрить вас на мой счет. Я стала куда более спокойна, спокойнее, чем могла себе представить когда-либо прежде. Сомнения в загробной жизни навсегда покинули меня, ничтожность жизни земной, ее скоротечность, убежденность в счастливом соединении там — не позволяют мне отчаиваться; и я бы хотела, чтобы другие ощутили в своей душе то, что происходит в моей: я не боюсь более смерти для тех, кого люблю. Все, что есть несчастье здесь, кажется мне столь кратковременным, столь преходящим, и я, наконец, действительно осознала, будто бы откровением свыше, все, что мне прежде казалось банальностью и общими словами о ничтожности земной жизни. Но память и имя, завещанное Евгением, не оставляют меня равнодушной. Слава не есть тщеславие, это земное воздаяние, которое Господь дарует своим избранныкам. Это то, что обещал Он своим патриархам, — память об их бытии даже в земном мире, и разве Евгений не был

чизна непогоды...», «Чудный град порой сольется...», «Шуми, шуми, с крутой вершины...», «Судьбой наложенные цепи...», «Весна, весна! как воздух чист!...», «Взгляни на звезды: много звезд...», «Бывало, отрок, звонким кликом...», «Здравствуй отрок сладкогласной!...».

⁵⁹ А. О. Смирнова и Н. В. Гоголь. Письма к Гоголю Смирновой. 1844—1851 гг. // Русская старина. 1888. Т. 60. № 10. Окт. С. 139.

⁶⁰ Статью о Баратынском, написанную вдовой поэта и сохранившуюся в семейном архиве (РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 200), впервые опубликовал Г. Хетсо (см.: Хетсо Г. Анастасия Львовна Баратынская о своем муже // Scando-Slavica. 1964. Т. X. P. 11—13). Здесь же помещен некролог И. Г. Головина, появившийся в «Journal des Débats politiques et littéraires» 16 сентября 1844 года (Ibid. P. 9—10).

достоин этого воздания? Он, явивший собой уникальный пример соединения всяческих талантов, чувств и всех возможных достоинств». ⁶¹

С еще большей аффектацией и настойчивостью Баратынская рассказывает своей парижской корреспондентке Графине де Фонтан о необыкновенном религиозном чувстве своего мужа и его стремлении заставить ее разделить эти убеждения: «Уже здесь он ценил лишь счастье небесное. Его религиозные идеи были столь глубокими его убеждениями, что смерть представлялась ему лишением своего зловещего облика. В последние свои годы особенно он пытался убедить меня принять его верования, и когда я просила его не касаться этой темы, он весело говорил, что надеется развевать мой страх, убедить меня, что не может быть разлуки для двух любящих существ, и поверите ли вы, Мадам, что в то страшное мгновение, когда я не могла сомневаться в его смерти, я почувствовала откровение, охватившее меня; то, что до сих пор казалось мне сомнительным, внезапно превратилось в уверенность, и если в иные минуты страхи, о которых я Вам говорила, вновь меня посещали, вера всегда побеждала их. Я верю: первое, что сделал мой муж за пределами этого мира, — это испросил у Бога это утешение для меня». ⁶²

Формулировку, найденную в письме графине де Фонтан, Баратынская повторяет в статье о муже, написанной в ответ на некрологический отклик Головина, фи-

⁶¹ ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 21. Л. 1—2. Оригинал по-французски: «Veuillez bien me pardonner ma Chere Maman de ne vous écrire qu'aujourd'hui: l'essor est le même, mais nous sommes de retour et je suis délivrée de la crainte qui m'a poursuivie pendant la durée du voyage, celle du désespoir et de l'isolement des enfans si je venais à leur manquer. (...) Permettez moi de vous rassurer à mon égard. Je suis beaucoup plus calme que je n'aurais jamais pu le prévoir. Les doutes sur la vie à venir m'ont quitté à jamais, la nullité de celle-ci, son peu de durée, la conviction d'une réunion heureuse me préserve du désespoir; j'aurais voulu faire passer dans l'âme des autres ce qui se passe dans la mienne, je ne crains plus la mort pour ceux que j'aime, tout ce qui est malheur ici me paraît tellement momentané, tellement passage, que je comprends comme par la révélation ce qui me paraissait banalité et lieux communs sur les misères de la vie; mais le souvenir et le nom qu'Eugène laisse, ne me trouvent pas indifférent; la gloire n'est pas une vanité; c'est la récompense terrestre que Dieu accorde à ses élus; c'est celle qu'il a promise à ses patriarches: la mémoire de leur passage même dans ce monde et Eugène n'at' il par mérite cette récompense? lui qui a offert une exemple unique peut-être de la réunion des talents, des passions et de toutes les vertues». Как следует из письма Н. Л. Баратынской С. М. Баратынской-Дельвиг, отправленного шестого сентября (ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. Л. 103. Л. 15—16 об.; дата — по петербургскому штемпелю), к этому времени письмо свекрови было если не послано, то точно написано.

⁶² ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 108. Л. 8—9 об. Оригинал по-французски: «Dès ici, il ne pouvait apprécier que les conditions du bonheur là-haut. Ses idées religieuses étaient des convictions si profondes, que la mort se présentait à lui dépoillée de son aspect sinistre. Ces dernières années surtout il cherchait à me faire accepter ses croyances et lorsque je lui demandais de ne pas aborder ce sujet il me disait gaielement qu'il espérait réussir à me faire perdre l'angoisse que ce sujet me donnait, à me convaincre que la séparation entre deux êtres qui se sont aimés est impossible et le croiriez vous, Madame, dans l'instant terrible où je n'ai pu douter de sa mort, j'ai senti la révélation s'emparer de toutes mes facultés; ce qui avait été doute jusque là s'est subitement transformé en certitude et si de certains momens me ramènent aux craintes dont je vous parlais, la foi revient toujours les arrêter. Je crois que le premier pas de mon mari hors de ce monde a été de demander pour moi cette consolation à Dieu». См. также копию этого письма: ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 40. Л. 75. Этот фрагмент письма в русском переводе был напечатан Гофманом в биографическом очерке о поэте, открывавшем первый том Академического издания (Изд. 1914—1915. Т. I. С. LXXX). Адресат письма — графиня Кристина де Фонтан, парижская знакомая Баратынских, дочь писателя Луи де Фонтана (1757—1821). В архиве Баратынских сохранилось несколько его писем времени их пребывания в Париже (ИРЛИ. Ф. 33. Оп. 1. № 118. Л. 6—9 об.), а также два письма графини к Настасье Львовне, написанные уже после смерти Баратынского (Там же. Л. 1—2 об.; 4—5 об.), в том числе письмо от 29 октября 1844 года (Л. 4—5 об.), на которое отвечала вдова Баратынского. О том значении, которое Баратынская придавала своему письму, свидетельствует (помимо того, что оно было скопировано в ее альбом) поясняющая приписка: «Brouillon de ma lettre à la Csse de Fontanes qu'il ne faut pas déchirer. Si mes cadets ne conservent pas leur soeur aînée et leur frère aîné, cette lettre pourra leur faire connaître leur père mieux que nos articles de journaux, à qui Dieu pardonne!» [«Черновик моего письма графине де Фонтан, который не должно уничтожить. Если мои младшие дети лишатся старших сестры и брата, это письмо позволит им узнать их отца лучше, чем статьи в наших журналах — да простит их Господь»]. (Там же. Л. 8).

нал которой варьирует слова из ее сентябрьского письма к матери поэта: «⟨...⟩ но поэзия и загробная жизнь были для него одно и поглощали его совершенно. Его религиозные идеи сделались его убеждениями, и даже смерть представлялась ему лишённой своего зловещего облика. Можно было бы сказать, что то, что было проблемой для других, для него было столь явно, как реальность.

Если бы на долю Баратынского не выпало ни испытаний, ни страданий, он бы без промедления обрел свою небесную отчизну.

Его литературные сочинения свидетельствуют о его земном пути. Память об имени, которое не сотрут столетия, — есть воздаяние, которое Господь судил своим патриархам, своим избранникам. Воздаяние это сполна заслужено человеком, который явил собой столь редкий пример, соединив в себе чувства, таланты и все возможные достоинства». ⁶³

Такой взгляд на Баратынского — не поэта-скептика, ищущего оправдания Творцу и Промыслу (как герой «Отрывка из поэмы Вера и неверие», автор «На смерть Гете» и «Осени»), но христиански приемлющего смерть как всякую волю Божества — такой взгляд был закреплен строками, выбитыми по желанию Натальи Львовны на надгробном памятнике Баратынского, вопреки удивлениям современников и потомков: «В смиренности сердца надо верить // И терпеливо ждать конца».

⁶³ Оригинал по-французски: *Xetco G.* Анастасия Львовна Баратынская о своем муже. Р. 13; РГАЛИ. Ф. 51. Оп. 1. № 200. Л. 2 об.: «⟨...⟩ mais la poésie et la vie à venir étaient un pour lui et l'absorbaient entièrement. Ses idées religieuses sont devenues des convictions, la mort même se présentait à lui dépouillée de son aspect sinistre; on eût dit que ce qui est problème pour les autres avait tout l'aplomb de la réalité pour lui. — Si Baratinsky n'avait eu pour sa part ni épreuves ni douleurs, il eut passé dans la céleste patrie sans transition. — Ses productions littéraires témoignent de son passage ici. Le souvenir d'un nom que n'effacent point les siècles est la récompense que Dieu a promise à ses patriarches, à ses élus. Elle est due à un homme qui a offert un exemple si rare de la réunion des passions, des talents et de toutes les vertues».

© Т. Г. Иванова

ИДЕОЛОГЕМЫ И ИХ ФОРМУЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЛАЧАХ ВОИНСКОЙ ТЕМАТИКИ (XIX—XX ВЕКА)

Предметом нашего исследования являются русские народные причитания воинской тематики, т. е. плачи, звучавшие при проводах мужчин в армию (рекрутские), на войну, а также голошения, вызванные военными бедствиями.

Мы обратились к материалам четырех разных периодов русской истории. Во-первых, это рекрутские и солдатские причитания из знаменитого собрания Е. В. Барсова, записанные собирателем в 1868 году в Олонецкой губернии на Онежском озере. Это большой блок текстов (в 200 печатных страниц), исполненных пятью вопленицами, самая знаменитая из которых — И. А. Федосова.¹ Во-вторых, малочисленные записи (8 текстов), сделанные Ф. Д. Нефедовым в Костромской губернии. Этот не датированный в публикации материал, судя по отдельным деталям текстов, относится к 1877—1878 годам,² т. е. ко времени русско-турецкой войны на Балканах, в результате которой от турецкого ига была освобождена Бол-

¹ Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым / Изд. подг. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. СПб., 1997. Т. 2. Далее в тексте — Барсов.

² Тексты напечатаны в составе публикации М. М. Зимина. См. прим. 5.

гария. Этот же момент русской истории прямо или косвенно отражен в голошениях (4 текста) из сборника О. Х. Агреновой-Славянской,³ причем два плача собирательницей в 1886—1887 годах были записаны от И. А. Федосовой. В-третьих, в поле нашего внимания находятся тексты, собранные во время Первой мировой войны (1914—1918) И. И. Ульяновым в Пермском крае,⁴ М. М. Зиминым в Костромской губернии,⁵ М. К. Азадовским на реке Лене.⁶ К сожалению, записи причитаний, отражающих настроения Первой мировой войны, по объему существенно уступают материалам Е. В. Барсова: они весьма немногочисленны и фрагментарны. Наконец, четвертый блок текстов относится к периоду Великой Отечественной войны. Записи плачей этого времени принадлежат многим лицам, включая таких известных в русской науке фольклористов, как В. Г. Базанов и А. П. Разумова, которые работали в 1942 году на реке Печора, а в 1944—1945 годах, после освобождения г. Петрозаводска от фашистов, собирали причитания на Онежском озере.⁷

Нами предпринят анализ тех сторон плачей, которые отражают идеологию российского государства на каждом из этапов его развития. Позволим себе сделать некоторые разъяснения по поводу терминологии. Под идеологемой мы понимаем определенную идею (комплекс идей), отражающую государственную жизнь. Любая идеологема может быть выражена разными лексемами и лексическими формулами, которые и являются предметом нашего внимания.

Причитания 1868 года

Солдат. Первая идеологема, важная в связи с нашей темой, — это «солдат». Слово «рекрут», с реформами Александра II уходящее в историческое прошлое, в текстах Е. В. Барсова встречается крайне редко — «некрут» (Барсов, с. 113), «бесчастливы рекрутики» (Барсов, с. 88). Доминируют формулы, строящиеся вокруг лексемы «солдат». Образ солдата в рекрутских причитаниях 1868 года является ключевым. В текстах Е. В. Барсова он встречается буквально на каждой странице. Образ строится из общефольклорных формул, характерных для создания мужского образа в русской устной традиции, — «добрый молодец», «удалый добрый молодец», «ясный сокол» и др. В устах жены солдат — «лада любимая», «ладушка». Новый статус крестьянина-землепашца, превращающегося по воле государства в солдата, в текстах плачей 1868 года выражается следующими формулами: «бессчастливый добрый молодец» (Барсов, с. 60, 62), «бесталанная победная головушка» (Барсов, с. 64) и др.

Слово «солдат» (немецкое слово, пришедшее в русский язык в начале XVIII века) плакальщица, как правило, употребляет в его формах с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «солдатушка», «солдатушко», «солдатики». Отношение плачей к солдатам сказывается и в эпитетах: «бессчастливы солдатушки» (Барсов, с. 67), «солдаты новобраны» (Барсов, с. 99), «солдатики молодые» (Барсов,

³ Агренова-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской одадьбы с текстами и песнями. Тверь, 1889. Ч. 3. Далее в тексте — Агренова-Славянская.

⁴ Ульянов И. И. Воин и русская женщина в обрядовых причитаниях наших северных губерний // Живая старина. 1914. Вып. 3/4. С. 233—270. Далее в тексте — Ульянов. См. также другие работы И. И. Ульянова: Памятники современной войны: Материнские заповедания // Новое время. 1915. 8 (21) мая, № 14065; Обрядовые причитания при провах солдат на войну (по записям и личным наблюдениям) // Там же.

⁵ Зимин М. М. Плачи по призванным на военную службу (Из записей в Ковернинском крае Костромской губ., в 1916 и 1919 годах) // Второй этнографический сборник. Кострома, 1920. С. 1—10 (Труды Костром. науч. о-ва по изучению местного края; вып. 15). Далее в тексте — Зимин.

⁶ Азадовский М. К. Ленские причитания. Чита, 1922. Далее в тексте — Азадовский.

⁷ Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера в записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М.; Л., 1962. Далее в тексте — Базанов—Разумова.

с. 103), «новобранные солдатуски бесщастны» (Барсов, с. 74), «бесщастны солдаты неталаннны» (Барсов, с. 75), «бедны бесщастны солдатуски» (Барсов, с. 86), «бедны солдаты» (Барсов, с. 75), «бесщастный солдат горегорький» (Барсов, с. 97), «солдатушки походныи» (Барсов, с. 67) и др. Соответственно жизнь солдатская, по причитаниям 1868 года, — «горька жизнь солдатская» (Барсов, с. 66), «бесталанна бедна» (Барсов, с. 102), «злодийна бедна» (Барсов, с. 107), «бесталанное солдатско похождение» (Барсов, с. 95), «бесщастное солдатское живленьице» (Барсов, с. 168) и т. д.

Во всех перечисленных формулах прочитывается жалостливое, сочувственное отношение деревни к солдатам как к людям несчастным, оторванным от нормального, правильного крестьянского мира. 25-летняя военная служба, бывшая нормой еще во времена императора Николая I, русской деревней всегда ощущалась как несчастье — и для самого рекрута, и для его семьи, оставшейся без кормильца. Подобное же отношение к солдатчине сохранилось и в 1860-е годы. В причитании добрый молодец упрекает свою мать в том, что та «солдатушком» его «засияла», «солдатушком» «спородила» (Барсов, с. 61). Лишь в единичных стихах мы встретили формулу «бравый солдат завонный» (Барсов, с. 189), в которой заложен официальный, государственный взгляд на русское воинство. Государству нужен был храбрый солдат. Недаром эта формула оказывается вложена в уста наследника престола — будущего Александра II.

Враг. Вторая идеологема, формирующая воинскую тематику, — «враг» (т. е. враг государства). В противоположность образу солдата, идеологема «враг» для причитаний, записанных Е. В. Барсовым в 1868 году, когда Россия не вела никаких войн, оказывается абсолютно неактуальной. На протяжении 200 страниц текста упоминание врага встретилось всего 14 раз. Причитание знает слово «враг», но употребляется оно там чрезвычайно редко: «И спаси Господи Русию подселенную <...> И от *врагов да ты великих супостатных*» (Барсов, с. 206). Плакальщицы, как правило, предпочитают другую лексику — «неприятель»:

И пошли годышки ведь нонь да всё бедовыи,
И зачастую неприятель все волнуется,
И под Русию подселенну подбирается.

(Барсов, с. 84)

Во всех текстах, исполняющихся от имени женщин (мать, жена, другие родственницы солдата, соседка), мы встречаем обобщенный образ врага, в котором отсутствует его конкретно-историческая и этническая характеристика: «И сволновался *неприятель* земли русской» (Барсов, с. 46; ср. с. 203). К слову «неприятель» может также добавляться эмоциональная характеристика «злодей»: «И уж где да вы, победны, сохраняетесь, / И от *злодиев-неприятелей* спасаетесь» (Барсов, с. 101); «И их там вышлют на сраженьице великое, / И воевать да со *злодием-неприятелем*» (Барсов, с. 143; ср. с. 204).

Очевидно, что знание женщин-плакальщиц о военных и политических событиях, в которых участвовали их сыновья и мужья, взятые в армию, было очень смутным. Это знание пополнялось и расширялось из рассказов солдат, приходивших в отпуск из армии в родные деревни. Е. В. Барсовым зафиксировано два плача, созданные по поводу солдатского отпуска. Записанные в 1868 году, они, по-видимому, отражают впечатления плакальщиц о массовых увольнениях солдат на побывку после окончания Крымской (Восточной) войны (1853—1856). Напомним, что противоборствующими силами в этой войне были Россия, претендовавшая на Дунайские земли, находившиеся в то время под турками, и Османская (турецкая) империя, союзниками которой на тот момент оказались Франция, Англия и Сардиния. Противникам России в эту войну удалось в Крыму осадить Севастополь; русские войска на Кавказе взяли турецкую крепость Карс. Причитания, созданные женщинами от имени солдата и сочиненные, без сомнения, под впечатлением от

атских рассказов, конкретизируют образ врага. В севернорусских текстах поется образ турок:

И как на нашу-то Русию подселенную
И наступали-то злодши супостаты,
И ведь думали-то турки окаянные,
И оны въехать-то в Русию подселенную,
И разорить Москву оны да всё великую,
И поразить да оны крепость в Новгороде.

(Барсов, с. 217)

Из несколько стихов в этом же причитании читаем:

И спаси Господи Русию подселенную (...)
И спаси Господи от турки окаянной!
И пособи да, Пресвята мать Богородица,
И победить этих злодиев супостатых,
И решить звание-то ведь туркам всё проклятым!

(Барсов, с. 218)

Горим еще раз: это единственные в сборнике Е. В. Барсова строки, в которых образа рисуется в более или менее конкретно-историческом виде. Любопытно, что французы, ни англичане — противники России в 1853—1856 годах — в «Причи-ях Северного края» не упоминаются. Полагаем, что этноним «турки» вошел в се-орусские причитания 1868 года не столько в связи с исторической правдой, сколько в силу общефольклорной традиции (именно турки являются неприятелями ногих исторических песнях XVIII—XIX веков, знакомых плакальщицам).

Главный комплекс идеологем относится к тем ценностям, которые призван за-дать солдат. На разных этапах существования российского государства это и разные ценности, и отношение причитаний к ним, как мы увидим далее, и весьма неоднозначное.

Со времен реформ императора Александра II, т. е. с 1860-х годов, в дореволю-ной российской армии для солдат, в большинстве своем неграмотных, быв-крестьян, проводились специальные занятия, целью которых была идеологи-ая, если хотите, политическая, подготовка воинского состава. Задача этих за-й — превращение крестьян в подданных государства, способных сознательно лнять гражданский и воинский долг. В поле нашего зрения находятся отдель-книжки, предназначенные солдатам и офицерам-воспитателям, ответственным еологическую подготовку солдат. Д. Кашкаров в брошюре «Присяга под зна-м» (1888) после тяжеловесного и непонятого текста присяги в разделе «На-ение солдата» разъяснял новобранцам: «Назначение солдата, как вытекает из ой им клятвы, защищать Веру, Царя и Отечество от врагов внешних и внут-их».⁸ Эта формула — вера, царь и отечество (или за веру, царя и отечество) — ла главной в идеологической пропаганде дореволюционной России.

Как же названные ценности отражаются в причитаниях 1868 года?

Прежде всего отметим, что плачи знают эту трехчастную идеологему и вопло-т ее в фольклорных формулах. В тексте причета, сложенного от имени солда-читаем:

И мы трудились за Русию подселенную,
И за эту мы веру христианскую,
И за царя да мы трудились благоверного.

(Барсов, с. 217)

⁸ Кашкаров Д. Присяга под знаменем. Основы солдатских знаний: присяга, назначение та, дисциплина и знамя. СПб., 1888. С. 9.

Знание данной трехчастной идеологемы в крестьянской среде, мы не сомневаемся, сформировалось в фольклорной традиции благодаря определенной идеологической пропаганде, исходившей из церковных проповедей. Не последнюю роль в проникновении названной идеологемы в крестьянское сознание сыграли и солдаты-отпускники. Остановимся подробнее на каждой из составляющих названной трехчастной идеологемы.

Отечество. Как это ни покажется странным человеку начала XXI века, идеологема «отечество» для крестьянского мира в 1868 году не была безусловной ценностью. Неграмотный русский крестьянин не знал слово «отечество». Это понятие требовало специального настойчивого разъяснения солдатам-новобранцам. В брошюре Д. Кашкарова читаем: «Отечество — это есть земля, на которой мы родились, народ, среди которого мы выросли и живем. Земля и народ, который мы должны любить всем сердцем своим и всею душою своею, за честь, целость и благоденствие которого мы должны жертвовать своею жизнью. Наше отечество зовется „Россиєю” и „Русским государством”».⁹

Материалы Е. В. Барсова свидетельствуют, что во второй половине XIX века для плакальщиц очень важным было представление о так называемой «малой родине» — деревне, волости, далее которой русские крестьянки, как правило, не бывали. «Малая родина» в сознании воплещ противопоставлена всей остальной России, которая для них является чужой. Идеологема «малой родины» в севернорусских причитаниях представлена формулами «родимая сторонущка» и «родима родинка» (т. е. «родина»). В одном из причитаний мать от имени рекрута прощается с селом:

И ты прости, прости, село да деревенское!
 И ты, усадьба-то, прости да красовитая!
 И вы, деревенки, простите, садовитые!
 И вы простите, темны лесушки дремучии,
 И все сахарнии садовы деревиночки!
 И вы, простите-тко, луга да сенокоснии,
 И добра молодца, поля да хлебороднии!
 И сине славное, прости да ты, Онегушко,
 И ты, родимая, прости меня, сторонущка!
 И прости, волость-то, меня да красовитая,
 И ты, сторонущка, прости меня гульливая,
 И ты гульливая сторонка, щегольливая!
 И ты прости, да молодецки вольна волюшка!
 И ты прости, да Божья церковь посвященная
 И Превятая Мать, прости, да Богородица!

(Барсов, с. 52)

В другом голошении мать наказывает рекруту, вызванному в «злойный город Петровский» (т. е. Петрозаводск, где собирались рекруты со всего Олонецкого края), пойти в церковь и помолиться, чтобы Господь избавил его от службы Государевой и «возвратил бы на родиму тебя родинку / И во свой да дом, крестьянскую во жирушку» (Барсов, с. 81; ср. с. 137). Тема «родимой родинки» и «родимой сторонущки», которую солдат вспоминает вдали от дома, пронизывает буквально все тексты, представленные у Е. В. Барсова (Барсов, с. 53, 86, 92, 102, 104, 107, 114, 115, 118 и др.). Пролетающая птица заставляет солдата задаться вопросом: «И на мою ль летишь родиму на сторонущку?» (Барсов, с. 101; ср. с. 105). Для олонецкого крестьянина образ «родимой сторонущки» оказывается тесно связанным со «славным Онегуш-

⁹ Там же. С. 9; см. также: Булгаковский Д. Напутное молодому русскому солдату. СПб., 1884.

ой», т. е. с Онежским озером. Видя птицу, солдат, оторванный от дома, обращается к ней:

И ты ведь слéтишь на *родиму на мою родину*,
И ты под *сиверну холодную сторонушку*,
И ты за *славное за сине за Онегушко*.

(Барсов, с. 101—102; ср. с. 87, 96, 106 и др.)

В приведенном выше тексте прощания рекрута с «родимой сторонущкой» перечисляются те ценности, которые собственно и составляют этот образ: село, поля, уга, леса. Но главной ценностью для плакальщицы и новобранца является дом — «хоромное строеньице». В одном из плачей вопленица от имени солдата следующим образом прощается с родным домом:

И сноровите-тко вы, власти милосердын,
И мне пройти да по *хоромному строеньицу*,
И по двору пройти, бурлаку, колесиситому,
И по сараю-то пройти да хоботистому,
И мни проститься со *хоромным строеньцем*.

(Барсов, с. 50)

Формула «хоромное строеньице», равным образом как и формулы «родимая сторонущка» и «родима родинка», в причитаниях, записанных Е. В. Барсовым в 868 году, повторим, занимает важное и весьма значимое место (Барсов, с. 47, 54, 7, 58, 60, 62, 66 и др.). Все они отображают идеологему «малая родина».

Образ же «большой родины» — отечества, России — для крестьян XIX века остается неактуальным. В материалах Е. В. Барсова слова «родина» и «отечество» зарегистрированы. Единично встретилась формула «земля русская», которая манифестирует всю Россию (Барсов, с. 46). В очень немногих текстах наличествует формула «Русия (Россия) подселенная», причем встречается она исключительно во фрагментах, сложенных от имени солдата. В одном из причитаний рисуется картина воинской присяги, которую принимали солдаты в начале своей службы, — новобранцев «сводили в Божью церковь посвященную, / И приводили их к присяге ековечной»:

И мы служить будем царю-богу российскому,
И мы стоять будем за веру христианскую;
И мы не сделаем измены в каменной Москве,
И мы спасти будем *Россею подселенную*.

(Барсов, с. 103)

В другом плаче, который плакальщица исполняет от имени солдата, отпущенного домой на побывку после Крымской войны, в уста наследника царского престола ложены такие слова:

Уж вы бравы солдаты завоенны,
И постояли вы за веру христианскую,
И пострадали за *Русию подселенную*,
И сберегли вы царя-бога великого.

(Барсов, с. 189)

Та же трехчастная формула в несколько измененном виде — «за веру христианскую, за Русию подселенную, за царя-то благоверного» — повторяется еще несколько раз в этом же причитании (Барсов, с. 201, 204, 217). Солдаты молят Бога во время Крымской войны, чтобы тот дал им силы «спасти да ведь Русию подселенную» (Барсов, с. 205; ср. с. 206, 218). Те же мотивы — обязательство солдата «постоять за

Русию подселенную» и обращение к Богу с просьбой «спасти Русию подселенную» — встречаются и в другом причитании, исполняемом также от имени солдата, прибывшего на побывку в родное село на похороны отца (Барсов, с. 244, 245).

В причетах, сложенных от имени женщин, провожающих новобранца в армию, образ «Русии подселенной» практически отсутствует. На протяжении 200 страниц издания имеется лишь один эпизод, где сестра высказывает желание стать птицей, чтобы «облететь всю Русию подселенну бы» (Барсов, с. 68) и найти брата-солдата в дальних городах.

В формуле «Русия подселенная» обращает на себя внимание форма «Русия». Согласно этимологическому словарю М. Фасмера, слово «Русия» впервые зарегистрировано в документах 1493 года. Как название Московского государства это слово активно использовалось в XVI—XVII веках, а в XVIII веке оно встретилось у А. Н. Радищева.¹⁰ По-видимому, это слово в XIX веке оставалось в диалектном языке Заонежья. Во всяком случае, оно оказалось формулообразующим для олонецких воинских причитаний этого времени.

Тем не менее, повторим еще раз, идеологема «большая родина», выраженная в заонежских плачах формулой «Русия подселенная», для голошений второй половины XIX века неактуальна. Представление о родине у плакальщиц связано исключительно с родной деревней. По материалам причитаний Е. В. Барсова мы можем утверждать, что на данное время еще не произошло «превращение» русских крестьян в граждан государства. Условиями данного «превращения» в самом конце XIX—начале XX века стали развитие железных дорог и промышленности, стимулировавших в стране внутреннюю миграцию. В формировании представлений о «большой родине» сыграла свою роль и армия. Именно здесь неграмотным крестьянам, надевшим солдатские шинели, разъяснялись понятия «отечество» и «Россия». Процесс формирования у крестьян представлений о «большой родине», понятно, занял несколько десятилетий. В книге Н. В. Третьякова «Беседы офицера-воспитателя с молодыми воинами» (1908), предназначенной для офицеров, отвечавших за идеологическую подготовку солдат, — менее формальной, чем брошюра Д. Кашкарова, — имеется разъяснение, в котором разграничиваются понятия «малого» и «большого» отечества. «Что же такое отечество? — писал Н. В. Третьяков в «Беседах офицера-воспитателя с молодыми воинами» в 1908 году. — Отечество — это земля наших отцов. Это дом, где вы родились, где ваши предки и ваши родители жили, работали, страдали, где переживали радость и горе. Это кладбище, где они покоятся под тенью деревьев, это школа, где вы учились читать и писать, где нашли себе товарищей. Это место, где вы играли по праздникам, это тенистые тропинки, где началась ваша первая любовь с молодой соседкой, которая для многих окончилась свадьбой. К этой деревне невольно стремятся ваши думы. (...) Но это маленькое отечество, оно занимает крохотный уголок в большом отечестве России. (...) Большое отечество образовалось постепенно в течение многих столетий под руководством Великих Князей, Царей и Императоров. Оно доставляет маленькому отечеству неоценимые удобства и дает ему широкое существование, которого оно само по себе не могло бы достигнуть».¹¹ Описанная идеологическая пропаганда, безусловно, давала ожидаемые плоды. Представление о «большой родине» первоначально внедрялось в солдатское сознание и со временем через солдат-отпускников входило в крестьянский мир.

Царь. Продолжая разговор о тех ценностях, которые призван был в XIX веке защищать солдат, обратимся к идеологеме «царь», «государь». Традиционно считается, что русскому крестьянину было свойственно царистское сознание. Однако

¹⁰ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1971. Т. 3. С. 221, 520.

¹¹ Третьяков Н. В. Беседы офицера-воспитателя с молодыми воинами. СПб., 1908. С. 21—22.

анализ причитаний Е. В. Барсова показывает, что слово «царь» (и производные от него) в образной системе, созданной плакальщицами, не занимает сколько-нибудь значимого места. Фактически слово «царь» появляется лишь во фрагментах, посвященных специфике солдатской жизни. Приведем еще одно описание названной выше церемонии принятия присяги:

И как нас сводят в Божью церковь посвященную
И принимать да нас присягу уречённую,
И служить да верой-правдой нам, солдатушкам,
И без измены-то царю-богу русийскому!

(Барсов, с. 65)

При этом подчеркнем, что тема «верной службы» русскому царю («без измены») причитания в данный период в целом не волнует. Плакальщица готова молиться, класть поклоны за царя, но делает она это исключительно ради того, чтобы тот «пожаловал» ее «ладу милую» (т. е. мужа):

Уж я первый поклон побложу
За царя за благоверного,
И еще поклон я побложу
За царицу благоверную,
Я еще же поклон побложу
За царёвых за малых детёй,
Я еще же поклон побложу
За всю службу Государеву,
Я еще да поклон побложу
За свою да ладую милую,
Ладую милую любимую,
Штобы Господи помиловал,
Великий царь его пожаловал,
Умоленную ладую милую!

(Барсов, с. 119)

В тех немногих фрагментах голошений, где появляется слово «царь», оно получает фольклорные эпитеты (т. е. эпитеты, закрепленные за этой лексемой в других жанрах русского фольклора) — «царь благоверный», «царь белый». Встречается формула «царь-бог русийский», «русийский царь» (Барсов, с. 217, 220, 245, 246). Явно поздним привнесением из внешнего мира в язык плачей является эпитет «великий» — «великий царь», «царь-бог великий», «царь превеликий» (Барсов, с. 156, 186, 189, 220, 223, 243, 244). Полагаем, что этот эпитет вошел в язык причитаний опять-таки через систему официальной пропаганды, которая велась среди солдат. Единично встретилась еще одна поздняя формула — «великий эмпатор (император)» (Барсов, с. 115).

С образом царя (государя) связан один из ключевых образов русских воинских причитаний XIX века — «Государевой службы». В текстах, записанных Е. В. Барсовым, военная служба неизменно называется «злодийной службой Государевой» (Барсов, с. 57, 65, 67, 73, 80, 92 и др.), «грозной службой Государевой» (Барсов, с. 46, 47, 48, 64, 66, 75 и др.), «злодийной грозной службой Государевой» (Барсов, с. 81, 148), «злодий-службой государевой» (Барсов, с. 133, 141, 215, 219, 224), «горе-службой Государевой» (Барсов, с. 73), «трудна-тяжелой службой Государевой» (Барсов, с. 203), «горегорькой службой Государской» (Барсов, с. 102), «убойной службой Государевой» (Барсов, с. 63), «проклятой службой Государевой» (Барсов, с. 137), «царской грозной службой» (Барсов, с. 200) и т. д. Производным от слова «государь» прилагательным причитания именуют все атрибуты, связанные с набором рекрутов в армию: «указы Государевы», которыми объявляется рекрутский

набор и которыми крестьяне, согласно тексту причитаний, оказываются «обрестованы» (Барсов, с. 47); «принём Государев», — по-видимому, приемная, т. е. поместье, где происходит оформление рекрутов в армию (Барсов, с. 58); «мера Государева», т. е. инструмент для измерения роста, используемый при медицинском осмотре рекрутов (Барсов, с. 54, 57, 65); «жандар(м)ы Государевы», которые следят за порядком во время рекрутских наборов (Барсов, с. 55). «Часты наборы Государевы» (Барсов, с. 121) крестьянским миром воспринимаются как великое горе.

Таким образом, слово «Государь (Государев)», т. е. «царь», в плачах попадает в сугубо негативный контекст. «Служба Государева» в сознании воплениц связана с «чужой дальней стороной», которая манифестирует представление о «чужом» («ином») мире. В поэтической системе причитаний «чужая сторона» противопоставлена «хоромному строеньицу», т. е. дому — «нашему» миру. В глубинных основах идеологемы «чужой стороны» лежат представления о мире мертвых. В условиях насильственного призыва рекрутов в армию в XIX веке эта идеологема прирастила себе также представление о «грозной службе Государевой». Равным образом представление о «Царской службе Государской» накладывается и на другую основополагающую мифему русских причитаний — мифему дороги, которая также ассоциируется с «чужим» миром. Плакальщица обращается к рекруту:

Ты поведешь, да мило дитятко,
 Не в любимую да путь-дороженько,
 Не в любимую, во дальнюю,
 Во дальнюю да печальную,
 Ты во службу-то во Царскую,
 Во Царскую да Государскую...

(Барсов, с. 112)

В одном из текстов в плаче жены по мужу-рекруту звучит прямое проклятие службе Государевой:

*И быди проклята та служба Государева,
 И разлучат да многих добрых столько людюшек,
 И как бурлакушков ведь е да с молодой женой!*

(Барсов, с. 129)

Без сомнения, понятия «царь», «Государь», с одной стороны, и «служба Государева», с другой — в традиционном крестьянском сознании не совпадают, странным образом в глазах крестьянского мира они оказываются разведены в разные эмоциональные поля: за идеологемой «царь» остаются только положительные коннотации; «служба Государева», напротив, связана с сугубо отрицательными значениями.

Вера. В противоположность ожиданиям, третья составляющая идеологемы «за веру, царя и отечество» в причитаниях, записанных Е. В. Барсовым, т. е. «вера», оказалась представленной в текстах в очень скромном объеме. Идеологема «вера» встречается в плачах, созданных вопленицами от имени солдат, причем наличествует в немногих эпизодах, где актуализируется трехчастная идеологема «за веру, царя и отечество»:

И мы стояли за Русию подселенную,
 И не дробили мы за веру христианскую,
 И сожалели мы царя да превеликого.

(Барсов, с. 103)

В связи с идеологемой «вера» в текстах Е. В. Барсова нами зарегистрирована единственная формула — «вера христианская» (Барсов, с. 103, 189, 217).

Олонецкий материал 1868 года позволяет сделать вывод, что на данный период русская деревня еще жила представлениями исключительно о «малой родине», противопоставленной всему остальному миру. Гражданское сознание в крестьянской среде в первое пореформенное десятилетие находилось в зачаточном состоянии. В последующие годы начинает происходить медленное превращение крестьян в сознательных граждан России.

Причитания 1877—1878 годов

К сожалению, объем текстов, прямо или косвенно отражающих ситуацию 1877—1878 годов, в десятки раз меньше материала 1868 года. Воспоминания о Балканской войне, по всей вероятности, звучат в «Плаче матери по убитом на войне сыне» (Агренева-Славянская, с. 63—65), записанном О. Х. Агреновой-Славянской от И. А. Федосовой в 1886—1887 годах. «Когда придет в дом весть с войны об убитом сыне, то соберутся все родные выть по покойнике, а вопленица причитает», — комментирует собирательница данный текст (Агренева-Славянская, с. 63).

Формульная система этого причитания практически не отличается от плачей И. А. Федосовой, записанных от нее Е. В. Барсовым. Плакальщица, как и в 1868 году, идеологему «солдат» выражает с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса и эпитета: «желанный наш солдатик». Идеологема «враг» представлена формулами общего характера, не включающими в себя этническую характеристику противника, с которым воевала Россия на Балканах: «окаянный супостат», «супостаты козьнекозные», «вороги супостатные». Цели и задачи войны И. А. Федосовой, по-видимому, оставались абсолютно непонятными. По-прежнему актуальным остается представление о «малой родине»: «родима сторонушка», «родимое гнездышко». Отголосок знания, что в 1877—1878 годах русские солдаты воевали на территории чужого государства, в причитании выражен формулой «страны завоённые»:

Натомилося рожено дитятко,
Наскиталося по *странам завоённым*,
По приходицькам что незнакомым.

(Агренева-Славянская, с. 64)

В другом фрагменте причитания появляется формула «чужая земля»:

Закопают тия на *чужой земле*
От родимого что гнездышка вдале,
Вблизь-то супостатов тех что козьнекозных,
Вблизь ли ворогов тех супостатных.

(Агренева-Славянская, с. 65)

«Плач при проводах новобранца», записанный О. Х. Агреновой-Славянской от И. А. Федосовой в 1886—1887 годах (Агренева-Славянская, с. 76—81), ничего принципиально нового в наше представление о рекрутских причитаниях этой выдающейся вопленицы не добавляет. Равным образом причеты плакальщиц из Тверской губернии (Агренева-Славянская, с. 76—81) и Владимирской губернии (Агренева-Славянская, с. 82—83) для нашей темы нового материала не дают.

Весьма интересными с точки зрения идеологем, отражающих идеологию российского государства, оказались костромские тексты, записанные Ф. Д. Нефедовым и опубликованные М. М. Зиминим. Плачи Ф. Д. Нефедова не датированы, однако содержание их позволяет твердо связать эти тексты с 1877—1878 годами.

Трехчастная идеологема «за веру, царя и отечество» в костромских плачах не зарегистрирована. Однако в отношении идеологемы «царь» здесь прочитывается примерно та же картина, что и в плачах Е. В. Барсова. Фигура царя плакальщицами под сомнение не ставится. Они наставляют новобранца:

Служи, служи, мое дитятко,
Государю царю батюшке:
Не покпнет он, кормилец наш,
Вас солдат бедных.

(Зимин, с. 12)

А служи Государю царю батюшке,
Не оставит он вас
Солдат бедных без наградушки.

(Зимин, с. 15)

Служба же «государская» («чарская»), как и в олонецких плачах, трактуется негативно — как «неволя великая»:

Провожая я тебя, горюха,
Далеким далекохонько
На цужую дальну сторону,
Я во службу во чарскую,
Во неволю великую.

(Зимин, с.17; ср. с. 18, 19)

В отличие от олонецких причитаний 1868 и 1886—1887 годов костромские плачи обращают на себя внимание тем, что в условиях войны в голошениях актуализируется образ врага, который рисуется в его исторической конкретике. Костромские плакальщицы в 1877—1878 годы четко понимали, с каким неприятелем отправляются воевать их мужчины. Надо полагать, что соответствующую информацию крестьянки, оплакивавшие своих мужей, сыновей и братьев, забираемых в армию, получали из церковных проповедей и других официальных источников. В текстах Ф. Д. Нефедова читаем:

Говорят все люди добрые:
Подымается война тяжелая,
Идут турки некрещенные,
Всех порежут нас несчастных.

(Зимин, с. 13)

Подымается туретчина,
Не миновать тебе, дитятко,
Быть убиту в поле турками,
Да и к нам придет поганый он.

(Зимин, с. 11)

Говорят люди добрые,
Что война идет сильная,
Поднимается турка поганая,
Убьет она тебя некрещеная.

(Зимин, с. 15—16)

Процитированные отрывки демонстрируют, что в причитаниях 1877—1878 годов возникает новая идеологема, практически отсутствовавшая в плачах Е. В. Барсова, — война. В олонецких текстах 1868 года тема войны возникает только в го-

ошениях, посвященных солдатам, прибывшим на побывку. В их уста вкладывается картина военных тягот, лишенная каких-либо патриотических красок. Идеологема «война» оказывается тесно переплетенной с идеологемой «служба Государева», которая, как мы показали, имеет исключительно отрицательные коннотации:

И мое дальнее солдатско похождение —
 И много раз был на великом сраженьице,
 Я на службе-то ведь был да Государевой,
 И кабы знали, да вы братцы, про то ведали,
 И про злодийну эту службу Государеву:
 И на сраженьице спокою не видали,
 И трои суток мы хлеба не едали;
 И не начаялись солдаты, не надиялись,
 Што ведь в живности победным быть головушкам!
 И, знать, по нашему великому таланьцу
 И мы Господа-то Бога упросили
 Аль родители за нас да умолили,
 Што сраженьице у нас да уходилося,
 Што война-то ведь у нас да усмирилася!

(Барсов, с. 189)

В другом фрагменте этого же плача солдат так описывает солдатскую жизнь:

И во походах мои ножки притоптались,
 И от оружьев белы ручки замахались,
 И на сраженьице бурлак да я состарелся,
 И на войны да бело личё изменилося!

(Барсов, с. 190)

Всякого патриотического флёра идеологема «война» лишена и в костромских причитаниях 1877—1878 годов. Ко времени начала русско-турецкой войны на Балканах Россия, напомним, на протяжении 20 лет не знала военных событий. Объявление войны, без сомнения, потрясло народное сознание, и хотя театр военных действий разворачивался за пределами страны, в костромских плачах война рисуется как народное бедствие: «война тяжелая», «война сильная», «время военное». Стойчивым в причитаниях становится мотив грядущей гибели солдата: «Не миновать тебе, дитятко, / Быть убиту в поле турками» (Зимин, с. 11); «А тебе, мой люезный друг, / Непременно быть убитому» (Зимин, с. 13); «Едва ли ты, родимый аш, / Воротишься с поля здоровым» (Зимин, с. 14); «Убьют тебя турки некрещеные» (Зимин, с. 15).

Правда, наряду с данными строками, отражающими исключительно личностные переживания в плену, в плачах Ф. Д. Нефедова мы обнаружили принципиально новый мотив — мотив понимания необходимости военной службы ради защиты страны. В причитании жены по мужу читаем:

Если бы все дома сидели,
 Пришли бы неверные басурмане,
 Всех бы нас передушили.

(Зимин, с. 13)

Данные строки отражают начало тех процессов, которые в конце концов приведут к превращению крестьян в сознательных граждан государства.

Причитания периода Первой мировой войны

Из записей самого начала XX века обратим внимание на «Рекрутскую приплачь», записанную Н. С. Шайжиным в Олонецкой губернии¹² около 1903 года, т. е. в мирное время. К этому времени рекрутская система осталась далеко в прошлом. Срок службы уже не измерялся ни 25 годами и даже ни 15 годами, как это было в начале военной реформы. Соответственно, с введением обязательной военной службы в прошлое ушел институт «наймитов», когда крестьянская семья, чтобы избавить своего сына от рекрутчины, покупала «охотника», шедшего в армию вместо того, на кого пал жребий. Причитание, записанное Н. С. Шайжиным, отражает эти изменения:

Уж как в нынешнии годицьки
 Нет солдатушек наемных,
 Нет наймитов окупленных;
 Нашим-то жадобным
 (т. е. жалобным солдатикам. — Т. И.)
 У царя служба присбавлена
 На два на три круглых годицька.

Тем не менее общий тон плача остается прежним, описанным нами по материалам Е. В. Барсова. Здесь мы находим знакомое нам противопоставление «малой родины» («милая родина») и всей России («цюжа дальня сторонушка»). Необходимость военной службы в мирное время оставалась крестьянам непонятной.

В тексте Н. С. Шайжина есть мотив «наказа матери новобранцу», содержание которого имеет сугубо частный характер («не забудь родителей») и не несет в себе никакой государственной идеи:

Уж наказываю, бедная —
 Хошь уйдешь, наше жадобное,
 Не забудь-ко ты, пожалуста,
 Своих сердецьных родителей.
 Ты пиши-тко нам, пожалуста,
 Скоропивцятю грамотку
 Про службу Государеву.

В плачах Великой Отечественной войны, как мы покажем ниже, мотив наказа займет принципиально важное место и при этом наполнится патриотическим содержанием.

Определенные сдвиги в причитаниях произошли во время Первой мировой войны. К сожалению, материал этого периода, так же как и записи 1877—1878 годов, крайне скуден. Многие изменения, которые, мы не сомневаемся, произошли в жанре, в настоящее время описанию уже не поддаются. Имеющиеся в наличии тексты дают картину неполную и искаженную. К тому же работы И. И. Ульянова (основной материал), написанные в форме статей, а не публикаций паспортизированных материалов, порой заставляют подозревать, что описывая ситуацию Первой мировой войны, автор пользовался материалом Е. В. Барсова. Тем не менее попытаемся проанализировать основные идеологемы, отражающие официальную идеологию России в новой исторической ситуации.

В плачах, записанных И. И. Ульяновым в Пермском крае, сохраняются знакомые нам характеристики солдат: «солдат походный», «бесщастный солдат походный», «солдат бесщастный», «бесщастный солдатушко», «дорогой солдатушко»,

¹² Шайжин Н. С. К материалам по народной словесности: Рекрутская приплачь, записанная в Негижме // Олонецкие губернские ведомости. 1903. 13 мая. № 49.

солдатик» (Ульянов, с. 246, 250, 254, 255, 258). Формула «храбрые солдатушки» (Ульянов, с. 247, 248, 254), в которой на первый план выдвигается характеристика «храбрые», обусловленная государственными задачами, для текстов этого периода, как и для записей Е. В. Барсова, является, скорее, исключением, чем правилом.

В причитаниях И. И. Ульянова мы находим следующие уже знакомые нам характеристики врага: «неприятель», «злой враг», «супостат», «враги супостаты», «злодей-неприятель» (Ульянов, с. 240, 249, 254). Опять-таки нигде не дается этническая характеристика врагов России того времени (а противниками нашей страны, напомним, во время Первой мировой войны были Германия, Австро-Венгрия и Турция). Полагаем, что отсутствие в плачах имени прямого конкретного воюющего противника — это следствие малого объема записанных текстов, в результате чего мы имеем искаженную картину. Напомним: другой фольклорный жанр, чагушки, знает этнонимы «немцы/германцы» и «австрийцы/австрияки» и рисует их нередко в сатирическом виде.

Как свидетельствуют материалы, собранные И. И. Ульяновым, к началу Первой мировой войны идеологема «за веру, царя и отечество» прочно вошла в мужское сознание и в обрядовый обиход народной жизни. В статье «Клятвенные обещания в окопах» И. И. Ульянов приводит слова одного из солдат о последнем дне в одном доме: «Как теперь вижу (...) в последний час лампадка горит. Отец и мать лагословляют иконой и хлебом с солью. После этого отец снимает с себя крест и адевает на меня, говоря: „Господь тебя благословит идти на доброе военное дело лужить за веру, Царя и Отечество“».¹³

В текстах И. И. Ульянова трехчастная идеологема «вера, царь и отечество» встречается неоднократно. Старушка-вопленица, приглашенная в дом новобранца, для того чтобы помогать родственницам солдата причитывать, голосит в доме в то время, как солдат, согласно ритуалу, катается на лошадях вместе со своими друзьями и посещает своих родных, прощаясь с ними:

Далеко от родимой сторонушки (...)
Тамо храбрые наши солдатушки
Они страждут за веру христианскую,
Они служат за Русь подселенную,
Сберегают царя благоверного.

(Ульянов, с. 247)

Мысль о вере, царе и отечестве звучит и в другом фрагменте ее причитания:

И возговорят они (солдаты. — Т. И.) таково слово:
«Постоим за веру христианскую,
Сбережем царя благоверного,
И царицу-мать милосердную,
Все наследство его правоверное.
Спаси, Боже, Русь подселенную,
Ты Покров-Пресвята Богородица,
Ты покрой нашу родину-матушку!»

(Ульянов, с. 248)

В связи с нашей темой необходимо специально присмотреться к фигуре нанятой старушки-вопленицы — посторонней для семьи солдата-новобранца. Какова ее роль в обряде проводов солдата в армию в период Первой мировой войны? Как уже сказано, она должна помогать родственницам солдата причитывать, подказывать им слова плачей. Однако описанный И. И. Ульяновым обряд позволяет

¹³ Ульянов И. И. Клятвенные обещания в окопах (из материалов, лично собранных). Пг., 1915. С. 7.

выявить и другие, более важные, функции, которые выполняет посторонняя старушка-вопленица.

Во-первых, она направляет весь ритуал, руководит им, говорит, что должны делать в тот или иной момент участники обряда. Последний день солдата в родной семье строится по следующей схеме: утром для новобранца топится баня, затем его сажают за стол, начинаются причеты матери и жены; солдат отъезжает в церковь отслужить молебен, женщины остаются дома; после молебна солдат вместе с товарищами катается по селу, посещает своих родственников, прощается с ними, женщины-родственницы при встрече с ним причитывают; в это время в доме солдата продолжают причитания матери и жены, в плачах участвует и старушка-вопленица; солдат с товарищами возвращается в родной дом, начинается застолье — «печальный пир», в продолжение всего застолья женщины продолжают приплакивать; по окончании застолья все присутствующие молятся перед иконами; дальше происходит благословение солдата отцом и матерью (он стоит на коленях, они благословляют его иконой и хлебом); солдат, ведомый под руки товарищами, выходит из дома, женщины продолжают причитывать, не дают ему садиться в сани (на телегу), провожают его за околицу деревни; за околицей происходит окончательное прощание, солдат уезжает.

Старушка-вопленица, как мы уже сказали, посредством причета направляет ритуал. Так, в момент возвращения солдата с товарищами после катания на лошадах и посещения родственников именно она обращается к новобранцу и заводит его за стол:

Заходи-ко же, наше дитяtko,
Ты в своё-то да тепло гнездышко (...)
Ты садись-ко со всем родом-племенем
И со всеми людьми православными.

(Ульянов, с. 260)

Она же дает сигнал окончания «печального пира» и начала следующего этапа обряда — молитвы перед образами:

Знать, пришла пора да то времячко
С-за стола вставать добру молодцу,
Зажигать свечу воску ярого,
Творить славу всем перед Господом.

(Ульянов, с. 262)

Напомним еще раз, что все это время в избе звучат причитания матери, жены, сестер новобранца. Прерывая их, старушка-вопленица напоминает, что солдату пора просить благословение у родителей:

Собирайся-ко, добрый молодец,
Сподобляйся в путь да дороженьку,
Ты проси себе благословеньце,
Ты у батюшки, ты у матушки,
У всего-то да роду-племени.

(Ульянов, с. 265)

Функция руководителя обряда, по-видимому, для приглашенной вопленицы является давней, исконной. Но на начало XX века за этим действующим лицом обряда закрепляется еще одна функция, без сомнения более поздняя, — выражение государственной точки зрения на необходимость солдатской службы, необходимость защиты отечества. В причитаниях матери, жены, сестер, крестной матери звучат лишь «личные» мотивы — мотивы горя, вызванного расставанием с родным человеком:

Не дай, Господи, расставатися
Со своим сердечным дитятком.
(Ульянов, с. 237; из плача матери)

Оставляешь меня, горе-горькую,
Со своими детьми сердечными (...)
С кем мне думушку теперь думати,
С кем мне мысли теперь мыслити.
(Ульянов, с. 237; из плача жены)

(для родственниц солдата важна тема противопоставления крестьянского мира (христианского) и армейского (нехристианского)).

Старушка-вопленица в своих текстах, напротив, манифестирует, что солдатский долг — это долг гражданский. И. И. Ульянов писал об этом персонаже обряда: «Она, в противовес родственницам и знакомым, которые вносят в свои причёты личного личного элемента — сожаления, горя и внутренней тоски при расставании с оином, объясняет присутствующим великую цель призвания на войну и тем на ремя останавливает причитания о личном горе» (Ульянов, с. 240). И далее исследователь приводит следующий текст:

Уж как в нынешнюю пору-времячко
Сочинилась да объявилася
Служба грозная государева.
Взволновался и ополчается
Неприятель на Русь православную,
На отца-царя благоверного,
На царицу-мать милосердную,
На наследство все православное.
(Ульянов, с. 240)

В своем причитании приглашенная вопленица формулирует солдату цели его призыва в армию — спасение России от врагов:

Ты послужишь да верой-правдою
Государю да царю белому,
Ты спасать будешь Русь подселенную.
(Ульянов, с. 240)

После краткой причети старушки, раскрывающей цель призвания воинов на службу государеву, — заключает И. И. Ульянов, — все на время успокаиваются, женщины почти перестают плакать» (Ульянов, с. 241).

Понимание необходимости солдатской службы в военных условиях звучит и в енских текстах М. К. Азадовского. Помимо ожидаемых и психологически совершенно оправдываемых мотивов страха за жизнь своих родных («Уж останесся ли ты живых, голубчик мой, / Хош бы ты вернулса, ненаглядный мой» — Азадовский, с. 84), в причитаниях возникают мотивы, которые свидетельствуют, что русские крестьянки в начале XX века начинают думать государственными категориями:

Молюсь то я Осподу Богу:
Пособи ты нашему царю белому
Забрать то злых етих неприятелёв,
Што вжать то их силу проклятую,
Уш дай ты имя, Осподи, силы-помошши,
Заступи за нас то мир православной,
Победи ты злово шупоштата.
(Азадовский, с. 81)

Обратим внимание на последнюю из процитированных строк — «*Победи ты злово шупоштата*». Здесь заложена важная идеологема «победа», которая, как мы покажем дальше, займет одно из ключевых мест в причитаниях периода Великой Отечественной войны.

Материал М. К. Азадовского свидетельствует о глубинной народной мудрости. Ленские крестьянки осознавали опасность политического расшатывания страны во время войны. Одна из плакальщиц, провожая в армию сына в 1915 году, сложила следующие строки:

Напуштила на наш такой шупоштат,
 На нашево царя белово,
 На веш то мир православной {...}
 Ты служи-ка службу царскую,
 Службу царскую неизменную,
Не изменяй ты царя белово,
Не сымайтеша с политикой,
Не слушайте вы таких шуточкох,
 Не губите вы самих шебя,
 Служите царю верой-правдою,
 Заступайтеша за веш правошлавной мир,
 И жа вшо своё отечесво.

(Азадовский, с. 80)

Строки «Заступайтеша за веш правошлавной мир, / И жа вшо своё *отечесво*» могут служить доказательством того, что в предреволюционное время в крестьянском сознании уже достаточно прочно сложилось представление о «большой родине». Слово «отечество», главное в формуле «за веру, царя и отечество», входит в текст плачей. Официальная пропаганда, отраженная в таких видах традиционной культуры, как лубочная картинка, частушки, песни, пусть и в гораздо меньшей степени, сказывается и на причитаниях — жанре личностном и интимном. Процитированный фрагмент интересен также как пример мотива материнского наказа, который займет прочное место в голошениях времен Великой Отечественной войны.

Причитания периода Великой Отечественной войны

Октябрьский переворот 1917 года отверг большинство из идеологических ценностей Российской империи. Внедрение в народное сознание революционных ценностей происходило в условиях кровавой Гражданской войны. И причитания это зафиксировали. В 1919 году М. М. Зимин в Костромской губернии присутствовал при проводах «дезертиров», забираемых в Красную Армию. «Оплакивали их, как мертвецов или людей, заранее приговоренных к смерти», — писал собиратель.¹⁴

В одном из плачей вопленица противопоставляет прежние, дореволюционные, воинские призывы, когда мужчин забирали в мирное время на действительную военную службу, и насильственные наборы в Красную Армию в 1919 году:

Как уж прежние времечко,
 Прежние тихое.
 Коли служили они действительной,
 Уж не так страсти великие,
 Уж не так сымали с плеч головушки.
 А топереш не то времечко:
 Страсти-то великие —
 И уж гонят как скотинушку,

¹⁴ Зимин М. М. Указ. соч. С. 2.

Под ружьи-ти их под светлые,
Уж под пули-ти шипучие,
Под сабли-ти ясные.

(Зимин, с. 6)

В другом тексте мать-старообрядка, оплакивая сына, забираемого в Красную Армию, называет новые власти «безбожными»:

Из-за кого (вероятно: И за кого. — Т. И.) ты воевать пошел, ладо милое?
Уж власти все безбожные,
Уж поста́м-то они не постилися,
Ни почитали ни среды, ни пятницы.
За то наказала всех Владычица:
Они приняли табаки те, дымы горькие,
Да самовары те светлые,
Да чай-то сахарные.

(Зимин, с. 8—9)

Таковыми были настроения в 1919 году. Однако к началу Великой Отечественной войны, т. е. к 1941 году, под влиянием исторических обстоятельств и успешно работавшей советской пропагандистской машины в крестьянском сознании произошли существенные изменения. Проследим, как трансформировались описанные выше идеологиемы и формулы в причитаниях этого времени.

Как и в предыдущее столетие, уход мужчин на войну переживался русскими женщинами как тяжелейшее горе. В. Г. Базанов в 1942 году мог наблюдать проводы новобранцев, происходившие на берегу реки Печоры: «Из Нарьян-Мара вышел пароход „Молоков“. К маленьким избушкам, которые рассыпаны по всей Печоре, заменяя собой пристани, постепенно сходилась народ, подходили молодые деревенские парни с котомками за плечами и деревянными красными чемоданами в руках, а за ними тянулись бабушки, матери, жены, сестры и сестрицы. Они провожали своих внуков, сыновей и мужей, братьев и братанов на фронт. Трудно было разобрать слова, но слова были протяжные. Это вопленицы голосили свои „плаксы“. Они выплакивали любовно и нежно, каждая по-своему рассказывала о своем „чаде“ и „ладе“ милом. Наконец, показался пароход. (...) Капитан дает один за другим свистки к отправлению, а матери и сестры все крепче и крепче прижимают к своей груди ненаглядных добрых молодцев. Пароход отчаливает. Капитан дает прощальные свистки. Вопленицы низко склоняют свои головы и, немного покачиваясь из стороны в сторону, повторяют свой материнский наказ: „Бить врага да беспощаднее“. Причитывают они и на обратном пути в деревню, иногда голоса безудержно с утра до позднего вечера».¹⁵

Однако, несмотря на доминирование жанра голошений в обряде проводов новобранцев, воинская тема в причитаниях периода Великой Отечественной войны претерпела существенные изменения, вызванные несколькими причинами. Во-первых, к середине XX века в России, переставшей быть аграрной страной, еще до начала войны сформировалось гражданское сознание. Русский крестьянин, включенный в масштабные миграционные процессы, охватившие Россию еще в 1900—1910-е годы и усилившиеся в 1930-е годы, несмотря на все негативные стороны этих процессов, к 1940-м годам твердо осознавал себя не только жителем своей «малой родины», но и гражданином большой страны, носившей тогда наименование Советский Союз. Во-вторых, Великая Отечественная война, ставшая тяжелейшим испытанием для России, обострила чувство патриотизма советского народа. Граждане страны (в том числе и крестьяне — носители традиционной культуры)

¹⁵ Базанов В. Г. Поэзия Печоры. Сыктывкар, 1943. С. 54—55. Далее в тексте — Базанов, Поэзия Печоры.

понимали, что под угрозу поставлена независимость России, существование ее как отдельного государства. В опосредованном виде это отразилось и в причитаниях. Наконец, определенное влияние на плачи этого времени оказал и предвоенный опыт сложения причетов на смерть большевистских вождей и героев (В. И. Ленин, С. М. Киров, А. М. Горький, Н. К. Крупская, летчики В. И. Чкалов, А. К. Серов, П. Д. Осипенко и др.). Создание этих плачей, как нам уже приходилось писать, инспирировалось и поощрялось собирателями. Причитания подобного рода охотно печатались в советской прессе, а сказительницы, их сложившие, окружались почетом и уважением.¹⁶ Все названные факторы, повторим еще раз, способствовали развитию специфических особенностей в плачах в период Великой Отечественной войны.

Итак, вернемся к нашим идеологемам. По материалам сборника В. Г. Базанова и А. П. Разумовой «Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера» идеологема «солдат» потеряла то горестное отношение к «бесщастным солдатушкам», отрываемым от правильного крестьянского мира, что было свойственно записям Е. В. Барсова. Слово «солдат» (см. «солдатушки», «солдатушки победные», «солдатушки военные», «солдатики служилые» — Базанов—Разумова, с. 245, 247, 268, 486, 508, 515, 548) уступает место другим лексемам, которые конкретизируют образ советского солдата. Причитания знают формулы «бойцы-товарищи» (Базанов—Разумова, с. 497), «герои советские» (Базанов—Разумова, с. 448), «красные воины» (Базанов—Разумова, с. 338), «матросы корабельные» (Базанов—Разумова, с. 508, 515), «военный пограничник» (Базанов—Разумова, с. 411), «санитары военные» (Базанов—Разумова, с. 433) и др. В одном из голошений плачя сообщает, что отправила на фронт

Одного сыночка летчиком,
А другого пулеметчиком.

(Базанов—Разумова, с. 433)

В Заонежье, захваченном финнами, создавшими там целую сеть лагерей, куда были согнаны местные жители, развернулось мощное партизанское движение. Соответственно в текстах заонежских причитаний появляется слово «партизанушки» (Базанов—Разумова, с. 287, 319), «партизанушки красные» (Базанов—Разумова, с. 319), «любимые партизанушки» (Базанов—Разумова, с. 241), «партизанушка молодой» (Базанов—Разумова, с. 436) и т. д. В плачах, в отличие от дореволюционных текстов, наличествует обобщенный образ армии (Красной Армии), с которой связан безусловно положительный круг коннотаций (Базанов—Разумова, с. 57, 238, 305, 348, 378). Красную Армию ждут как освободителей заонежские плакальщицы, оказавшиеся в оккупации: «ожидали мы да Красну Армию» (Базанов—Разумова, с. 366). Красная Армия в текстах причитаний получает эпитеты «могучая» (Базанов—Разумова, с. 250), «наша могучая да мощна» (Базанов—Разумова, с. 240), «славная» (Базанов—Разумова, с. 288), «любимая наша» (Базанов—Разумова, с. 308), «доблестна» (Базанов—Разумова, с. 447) и др. Отметим, что все приведенные эпитеты полностью соответствуют лексике газет 1930—1940-х годов, которые творили миф о «непобедимой и легендарной родной Красной Армии».

Идеологема «враг» в причитаниях Великой Отечественной войны оказывается ключевой. Эта идеологема получила, пожалуй, самое большое количество формульных воплощений. Плачи данного времени, естественно, знают обобщенный образ врага: «враг-неприятель» (Базанов—Разумова, с. 51), «нечистый враг» (Базанов—Разумова, с. 52), «враг нечистый неверный» (Базанов—Разумова, с. 53), «лихи вороги» (Базанов—Разумова, с. 123), «злые люди вороги» (Базанов—Разу-

¹⁶ См. подробнее: Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора / Изд. подг. А. Л. Топорков, Т. Г. Иванова, Л. П. Лаптева, Е. Е. Левкиевская. М., 2002. С. 432—511 и комментарии.

мова, с. 123), «злой враг поганый» (Базанов—Разумова, с. 73), «ядовитый враг да скверный» (Базанов—Разумова, с. 73) и др. Для создания образа врага, напавшего на Россию в XX веке, печорские плакальщицы обращаются к былинной лексике: «враг-издолице» (Базанов—Разумова, с. 69), «Издолице неверное» (Базанов—Разумова, с. 69), «Издолице поганое» (Базанов—Разумова, с. 69).

Однако более характерными становятся формулы, в которых отражается конкретная историческая ситуация. Ряд формул строится вокруг слова «немец» («немецкий»): «немец проклятый» (Базанов—Разумова, с. 484), «враг немецкий» (Базанов—Разумова, с. 54, 126), «злой враг немецкий» (Базанов—Разумова, с. 127), «нечистые враги немецкие» (Базанов—Разумова, с. 54) и др. В новосоставленных формулах активным является также слово «фашист»: «фашисты-неприятели» (Базанов—Разумова, с. 60), «фашисты окаянные» (Базанов—Разумова, с. 282, 289, 299, 300, 327, 518), «фашисты распроклятые» (Базанов—Разумова, с. 234, 420), «проклятые фашисты» (Базанов—Разумова, с. 300, 327), «фашист проклятый» (Базанов—Разумова, с. 387), «фашисты злодейные/злодийные» (Базанов—Разумова, с. 531, 534) и др. В Заонежье сложились следующие формулы: «финны окаянные» (Базанов—Разумова, с. 350), «фашисты белофинские» (Базанов—Разумова, с. 320), «финны супостатные» (Базанов—Разумова, с. 300, 327), «злодеи белофинские» (Базанов—Разумова, с. 371), «супостаты белофинские» (Базанов—Разумова, с. 287), «ястреба злые финские» (Базанов—Разумова, с. 447), «лайбаки проклятые» (Базанов—Разумова, с. 226, 297) и др.

Формула, описывающая врага, в некоторых текстах разрастается на несколько стихов:

...фашисты супостате,
Они хитрые да лютые,
Они хитрые, лукавые.
(Базанов—Разумова, с. 433)

В одном из печорских голошений создается следующий яркий образ врага. Мать, отправившая сыновей на фронт, причитывает:

Не на это были вы роцены,
Не про злого врага да ядовитого,
Ядовитого да лиховитого,
Ядовитый враг да скверный он <...>
Чего ему гаду надобно,
Злому ли ему врагу поганому,
Худому фашисту ядовитому,
Ядовитому да лиховитому.
(Базанов—Разумова, с. 73)

Весьма выразительными являются также формулы, в которых враг персонафицируется в образе Гитлера: «несчастный Гитлер» (Базанов—Разумова, с. 503), «проклятый Гитлер» (Базанов—Разумова, с. 446, 448, 457, 514) и др.:

Защищать они пошли Россию-матушку,
Россию-матушку от проклята Гитлера,
Проклята Гитлера да как разбойника.
(Базанов—Разумова, с. 176)

Таким образом, повторим еще раз, тема врага в причитаниях периода Великой Отечественной войны, помимо конкретного описания его зверств, чему посвящено множество текстов, в области фольклорных формул получает детальную разработку. Приведенные примеры демонстрируют активное формулотворчество севернорусских воплениц.

Следует сказать, что тезис об активном формулотворчестве во время Великой Отечественной войны справедлив не только по отношению к голошениям Русского Севера, но и к другим региональным традициям. Примером может служить причитание, записанное в 1944 году А. В. Бардиным в Чкаловской области.¹⁷ Этот плач создан смоленской плакальщицей от имени советских людей, угнанных в фашистскую Германию. Явно проецированный на предвоенный опыт сложения сказов, текст построен на противопоставлении нашего мира (традиционные формулы «народ православный», «святорусские»; новые формулы «славные герои», «храбрые герои») и врагов (новые формулы «враг вскровавленный», «скоты», «звери лютые», «немчуга зубатая», «идолы проклятые», «разномастно жирная, пузатая», «германски харины») (Бардин, с. 112—113).

В двух воронежских записях В. А. Тонкова — «Причитание по угнанным в немецкую неволю девушкам» и «Причитание по замученным фашистами советским военнопленным»¹⁸ — идеологема «враг» выражена формулами «злодеи», «злодеи изверги», «злодеи проклятые», «враг-недруг», «вороги». Для выражения идеологемы «солдат» воронежские плакальщицы употребляют формулу «советские богатыри» (Тонков, с. 40—41).

Причитания казаков-некрасовцев, записанные Ф. В. Тумилевичем в 1944 году,¹⁹ также свидетельствуют, что в данной традиции плачи активно создают новые формулы для образа врага: «злой ворог», «ворог нечистый», «разбойники», «враги-изверги», «изверги проклятые», «вороги лютые», «злой антихрист окаянный», «сатана подземельная», «немчуга проклятая», «разоритель-немчуга проклятый», «немчуги треисподние», «немчуга злодейский», «заразы немецкие», «вороны немецкие» и др. (Тумилевич, с. 21—22, 23—24, 45).

Отмеченное активное формулотворчество, без сомнения, порождено напряженными эмоциональными переживаниями, возникшими во время войны. Эти переживания активизировали импровизационные импульсы, изначально заложенные в жанре причитания.

По-иному, чем в дореволюционных причитаниях, выстраивается и идеологема тех ценностей, которые призван защищать солдат. Трехчастная идеологема «за веру, царя и отечество» для государства, строившего социализм, естественно, оказалась неприемлемой. Однако от идеологемы «отечество» Советский Союз, как и любое государство, отказаться не мог. В условиях военного времени понятие «отечество» становится главным в идеологической пропаганде, однако само слово «отечество», как и в плачах дореволюционного времени, практически не встречается. По материалам В. Г. Базанова и А. П. Разумовой главной в причитаниях стала лексема «Родина», причем плачи советского времени, в отличие от текстов предшествующего периода, активно употребляют слово «Родина» для обозначения «большой родины», т. е. страны, которую защищают воины. В одном из печорских плачей читаем:

Хоть молодёхонек да зеленёхонек,
Он пошел да со желаньица,
Он стоять да за свою Родину.

(Базанов—Разумова, с. 56; ср. с. 57, 58, 62, 73, 227, 371, 378, 379, 385, 386 и др.).

¹⁷ Советский фольклор Чкаловской области / Сост. А. В. Бардин. Чкаловск, 1947. Далее в тексте — Бардин.

¹⁸ Народное творчество в дни Великой Отечественной войны: Сборник / Сост. В. А. Тонков. Воронеж, 1945. Далее в тексте — Тонков.

¹⁹ Меч правды: Фольклор казаков-некрасовцев о Великой Отечественной войне / Запись, предисл. и сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Ростов н/Д., 1945. Далее в тексте — Тумилевич. Те же тексты причитаний перепечатаны в сборниках: Песни и сказки: Фольклор казаков-некрасовцев о Великой Отечественной войне / Запись, вступ. статья и сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Ростов н/Д., 1947; Фольклор казаков-некрасовцев / Запись текстов, вступ. статья, сведения о сказителях Ф. В. Тумилевича. Краснодар, 1948.

Слово «Родина» в языке севернорусских причитаний получает эпитеты «великая» (Базанов—Разумова, с. 352; ср. с. 446), «родная» (Базанов—Разумова, с. 72). Иногда образ «малой» и «большой родины» в тексте причитаний сливается воедино:

Пошли они (солдаты. — Т. И.) да поехали
Защищать они свою *Родину*,
Свои-то да печорски края.

(Базанов—Разумова, с. 50)

Предпочтение лексемы «Родина» для выражения идеологемы «отечество» отмечается и в причитаниях других регионов России. Так, в «Плаче девушки на немецкой каторге», записанном А. В. Бардиным от плакальщицы из Смоленской области, читаем:

И поругана моя *Родина*,
Что кормила меня и лелеяла,
Что учила меня и вырастила.

(Бардин, с. 110)

В шадринском тексте (Курганская область) голошения матери по убитому на фронте сыну используется формула «любимая Родина»:

Провожала тебя, добрый молодец, (...)
Защищать *любиму Родину*.

(ИРЛИ, р. V, кол. 1, п. 38, № 1, л. 168)

Причитания знают также образ «Родины-матери». В названном «Плаче девушки на немецкой каторге» есть следующие строки:

Ветры буйные, вы шумливые,
Донесите вы слово мое
Гневное и призывное
До *Родины моей матушки!*

(Бардин, с. 110)

Актуальность слова «Родина» в фольклорном формулотворчестве периода Великой Отечественной войны, мы полагаем, может быть связана с газетной лексикой, а также со знаменитым плакатом «Родина-мать зовет!» художника Ираклия Моисеевича Тоидзе, созданным в первые дни войны, в конце июня 1941 года.

Помимо лексемы «Родина» для выражения идеологемы «отечество» плачи используют также формулу «Россия-матушка», не зарегистрированную в материалах Е. В. Барсова. Не сомневаемся, что устойчивость в текстах причитаний образа-композиита (Россия + матушка) не в последнюю очередь обусловлена также названным плакатом, в котором актуализированы представления о Родине (России) как матери:

Забрать он враг хочет *Россию-матушку*,
Забрать наши города богатые,
Забрать нашу землю-матушку,
Землю-матушку да землю хлебную.

(Базанов—Разумова, с. 53)

Помоги ты, Бог, да детям отецким
Отстоять *Россию нашу матушку*.

(Базанов—Разумова, с. 62; ср. с. 57, 68,
69, 72, 73, 74, 127, 159, 161 и др.)

К слову «Россия» в некоторых севернорусских текстах, как и к лексеме «Родина», прикрепляется эпитет «великая»: «широко Россия великая» (Базанов—Разумова, с. 73).

У севернорусской крестьянки середины XX века есть четкое представление об огромности страны, в которой она живет, и об определенных регионах государства:

Отобрал у нас да злой, лихой ли враг,
Отобрал нашу Россию-матушку,
Россию-матушку, нашу Украину,
Украину да хлебородную.

(Базанов—Разумова, с. 172)

Образ России у вопленец тесно связан с образом Москвы: «Москва матушка великая» (Базанов—Разумова, с. 338).

Идеологема «отечество» в фольклорном сознании периода Великой Отечественной войны сопрягается с понятием «советский». Подчеркнем, что это слово достаточно прочно укоренилось в устно-поэтическом языке причитаний военного времени:

Защитят они *страну Советскую*.

(Базанов—Разумова, с. 55; ср. с. 54, 126, 127)

Проливал он кровь горячую
На защите *земли Советской*.

(Базанов—Разумова, с. 392)

Забрались супостатые,
Они на землю да на русскую,
На *территорию советскую*.

(Базанов—Разумова, с. 433)

Не дать бы да злому Гитлеру
Не разорить чтобы да *власть Советскую*.

(Базанов—Разумова, с. 56; ср. с. 62, 457)

Особого разговора заслуживает идеологема «Сталин», очевидным образом заступившая на место идеологемы «царь». В сборнике В. Г. Базанова и А. П. Разумовой «Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера», на который мы опираемся, имя Сталина отсутствует. Однако у нас есть все основания полагать, что это результат цензурной правки, которой подверглись тексты. Книга вышла в свет в 1962 году, через 6 лет после знаменитого XX съезда коммунистической партии, на котором в докладе Н. С. Хрущева был разоблачен, как тогда говорили, «культ личности» Сталина. Соответственно, имя этого политического деятеля тщательно изымалось из всяческого положительного контекста.

В 1943 году, сразу же после печорской экспедиции 1942 года, В. Г. Базанов издал небольшую монографию «Поэзия Печоры», в которой привел многочисленные отрывки из записанных им и А. П. Разумовой причитаний. В 1945 году фольклорист выпустил в свет другое исследование — «За колючей проволокой», — отражающее материал его онежских экспедиций 1944 года.²⁰ Названные книги свидетельствуют, что образ Сталина в севернорусских причетных текстах наличествует. Имя Сталина в сознании вопленец неизменно связывалось с абсолютными идеологиче-

²⁰ Базанов В. Г. За колючей проволокой: Из дневника собирателя народной словесности. Петрозаводск, 1945. Далее в тексте — Базанов, За колючей проволокой.

скими ценностями: с Родиной, Красной Армией и победой над врагом. Приведем несколько примеров из книги «Поэзия Печоры»:

Пособи, Бог, *нашему Сталину*
Отстоять нашу Родину да нашу матушку.
(Базанов, Поэзия Печоры, с. 58)

Пособи ты, Бог, нашим добрым молодцам
Защищать нашу да свою родину,
Защищать свою Россию-матушку,
Не пущать врага да ядовитого
Во нашу-то страну советскую.
Нашему товарищу да Сталину
Пособи да управлять страной,
Нашей страной да нашей родиной.
(Базанов, Поэзия Печоры, с. 64)

Пожелаем-ка *товарищу да Сталину*
Научить наших да добрых молодцев,
Пожелаем-ка *товарищу да Сталину*
Бить врага да беспощаднее,
Разгромить проклятого да Гитлера,
Сохранить войска да добрых молодцев,
Их вернуть домой да со победою.
(Базанов, Поэзия Печоры, с. 69)

В соответствии с правилами, сформировавшимися в предвоенных причитаниях об умерших вождях и героях советского времени, Сталин рисуется заступником семьи, которую оставил погибший на фронте солдат:

Ты не плачь, родитель маменька,
Как во столице белокаменной
Есть защитушка надежная,
Там уж светит красно солнышко —
Дорогой Сталин наш батюшко,
Не оставит он нас беднушек
И горюх да горегорьких.
(Базанов, За колючей проволокой, с. 44)

Те же самые мотивы в связи с образом Сталина складываются и в других регионах страны. Так, в плачах казаков-некрасовцев читаем:

Ты восстань, восстань, наш батюшка,
Ты восстань, *родной батюшка Сталин!*
Собери же ты наших детушек (...)
Да пошли соколов наших,
Соколов славных, соколов храбрых!
Да разбейте злого врага,
Да разгромите немчугу проклятую.
(Тумилевич, с. 21)

В редких случаях образ Сталина сочетается с образами других вождей большевиков:

Защитят они страну советскую,
Помогут *товарищу Сталину,*
Сталину нашему да Ворошилову.
(Базанов, Поэзия Печоры, с. 60)

Напомним, что главный лозунг, с которым советские солдаты поднимались в атаку в годы Великой Отечественной войны, формулировался как «За Родину, за Сталина!». Неоднократно повторенный в средствах массовой информации того времени, этот лозунг, согласно идеологии сталинского режима, воплощал в себе ценности, которые призван был защищать советский солдат. Причитания же, несмотря на всю интимность этого жанра, в данный период оказались абсолютно созвучными официальной идеологии государства.

Идеологема «вера», как не трудно догадаться, в плачах Великой Отечественной войны отсутствует: в стране победившего социализма всякая христианская составляющая в идеологии исключалась. Мы можем предположить, что в исконных текстах плакальщиц, — текстах, не предназначенных для ушей собирателей, — идеологема «вера» наличествовала. Однако в текстах, которые вопленицы исполняли для фольклористов, они, полагаем, включали механизмы самоцензуры. Не исключаем, что определенные цензурные изменения были внесены и составителями сборника.

Продолжая разговор о причитаниях Великой Отечественной войны, мы хотели бы обратить внимание на то, что в данный период образуются (или получают качественно иное развитие) новые идеологемы, отражающие государственные идеи.

Остановимся на некоторых из них. Естественно, в рассматриваемых плачах актуальной становится идеологема *война*. В причитаниях 1942—1945 годов эта идеологема раскрывается в конкретике войны как таковой. Помимо обобщенных формул «война кроволитная» и «война кровопролитная» (Базанов—Разумова, с. 395, 398, 399, 418, 429, 503 и др.), а также «война немецкая» (Базанов—Разумова, с. 531), «война германская» (Базанов—Разумова, с. 439, 492, 493, 523) и т. д., причитания знают конкретные приметы войны: «бои-сраженьица» (Базанов—Разумова, с. 432), «бои кровавые» (Базанов—Разумова, с. 395), «битвы непомерные» (Базанов—Разумова, с. 432), «полюшко бранное» (Базанов—Разумова, с. 412), «бранное поле» (Базанов—Разумова, с. 503, 516), «полюшко братское» (Базанов—Разумова, с. 497), «большое сраженьице» (Базанов—Разумова, с. 394) и др. Наряду со старыми фольклорными формулами «сабля острая» и «быстра пуля» воинские плачи создают новые формулы: «пушки большеядные» (Базанов—Разумова, с. 531, 532), «пулеметы зенитные» (Базанов—Разумова, с. 531, 532), «бомбы разрывчатые» (Базанов—Разумова, с. 531), «аэропланы летучие» (Базанов—Разумова, с. 442), «самолеты быстрокрылые» (Базанов—Разумова, с. 518), «ружье семипулучное» (Базанов—Разумова, с. 509), «ружья дальнобойные» (Базанов—Разумова, с. 397), «танки скороходные» (Базанов—Разумова, с. 397), «окопы глубокие» (Базанов—Разумова, с. 520) и т. д.

В голошениях появляется еще одна новая идеологема, отсутствовавшая в текстах предшествующего времени, — *победа*. По имеющимся в поле нашего зрения записям, эта идеологема лишь намечена в причитаниях времен Первой мировой войны, когда противостояние противоборствующих сторон было не менее напряженным, чем в 1941—1945 годах, а территориальные потери России также были весьма значительными. Напомним, что в приведенном выше фрагменте из ленского причета есть строка «*Победи ты злово шупоштата*» (Азадковский, с. 81). Других следов идеологемы «победа» в текстах Первой мировой войны мы не обнаружили. В плачах же Великой Отечественной войны эта идеологема становится ключевой, что обусловлено, мы не сомневаемся, зрелым гражданским самосознанием русского крестьянства.

Нередко причитания используют эпитет «великая», строя формулу «победушка великая»:

Уж как сбылись слова вещи
О победушке великой.

(Базанов—Разумова, с. 449)

В одном из текстов описывается, как плакальщица узнала о победе над фашистами:

А как в день мая девятого,
Как сказали да нам бедным,
Матерям да нам обидным,
Да как жёнушкам кручинным,
Что война да замирилася,
И победа объявилася
Над врагом да неприятелем.

(Базанов—Разумова, с. 455)

Описанные в связи с идеологемами «солдат», «враг», «отечество», «война», «победа» формулы, как уже неоднократно указывалось, не в последнюю очередь опираются на язык средств массовой информации того времени, т. е. на язык радио и газет. Отметим также, что новоставленные формулы оказываются полностью созвучными тексту воинской присяги, которой руководствовалась Красная Армия в период 1939—1947 годов: «Я, гражданин Союза Советских Социалистических Республик, вступая в ряды Рабоче-Крестьянской Красной Армии, принимаю присягу и торжественно клянусь быть честным, храбрым, дисциплинированным, бдительным бойцом, строго хранить военную и государственную тайну, беспрекословно выполнять все воинские уставы и приказы командиров, комиссаров и начальников. Я клянусь добросовестно изучать военное дело, всемерно беречь военное и народное имущество и до последнего дыхания быть преданным своему народу, своей Советской Родине и Рабоче-Крестьянскому Правительству. Я всегда готов по приказу Рабоче-Крестьянского Правительства выступить на защиту моей Родины — Союза Советских Социалистических Республик и, как воин Рабоче-Крестьянской Красной Армии, я клянусь защищать ее мужеством, умело, с достоинством и честью, не щадя своей крови и самой жизни для достижения полной победы над врагами. Если же по злему умыслу я нарушу эту мою торжественную клятву, то пусть меня постигнет суровая кара советского закона, всеобщая ненависть и презрение Советского народа».

Следует сказать, что, помимо формул, отвечающих идеологемам советского времени, причитания периода Великой Отечественной войны создали (или развили) и новые мотивы, отсутствовавшие в дореволюционных текстах. Мы хотели бы обратить внимание на мотив родительского наказа, который мать дает сыну, уходящему в армию.

В дореволюционных текстах мотив наказа появляется спорадически, причем суть наказа в текстах этого времени — быть покорным начальникам, чтобы они не гневались на солдата. За этой формулой практически не стоит никакого патриотического содержания. Верой-правдою солдату следует служить для того, чтобы его служба была легкой. В наказе крестной матери крестнику, уходящему на фронт Первой мировой войны, читаем:

Ты служи-ко да верой-правдою
Государю да царю белому, —
Тебе служба да будет легкою,
Тебя Бог-от да будет миловать,
Государь-ёт будет жаловать,
Добры молодцы станут завидовать.

(Ульянов, с. 245)

Государственная компонента в мотиве наказа в дореволюционных олонечских причитаниях встретила лишь единожды в плаче жены, обращенном к мужу-солдату:

Станешь служить ты, лада милая,
Станешь служить ты царю белому,

Великому да энператору;
Ты служи-тко верой-правдою!

(Барсов, с. 115)

Выше был приведен фрагмент из ленского плача М. К. Азадовского, в котором также звучит понимание миссии, возложенной на солдата: «Служите царю верой-правдою, / Заступайте за веш правошлавной мир, / И жа вшо своё отечесво» (Азадовский, с. 80).

В причитаниях периода Великой Отечественной войны в мотиве наказа происходят важные изменения. Тема покорности начальству в текстах этого времени встречается как исключение. Основное содержание родительского наказа в плачах этого времени принципиально иное — защищай родину, бей врага. Этот мотив, специально подчеркнем, не единичен, он встречается во множестве текстов. Приведем несколько примеров:

Защищай-ко ты ведь Родину,
Рожёно мое дитятко,
Не жалей-ко своей силушки,
Не жалей своей могутушки.

(Базанов—Разумова, с. 392)

Ты борись, мое бажёное,
Со врагом со супостатным,
Со фашистом-неприятелем.

(Базанов—Разумова, с. 432)

И ты гони, сугрева теплая,
Ты фашистов-то злодейных,
Со свое-то земли-матушки,
И чтобы не были проклятые,
Как во нашей во Россиюшке,
Не обижали бы злодейные
Нас головушек победных.

(Базанов—Разумова, с. 531)

Ты вой-ко, красно солнышко,
Со свои родитель-батюшкой
За свою да ты за Родину.
Не дорожи своей головушкой,
Ты уж бей врага проклятого
Из большого ты орудия.

(Базанов—Разумова, с. 466)

Уж ты бей врага, наша, без промаху,
Истребляй да до единого,
Защищайте да свою Родину,
Свою Родину да жизнь счастливую.

(Базанов—Разумова, с. 187)

Чады мои кровные, сыновья сердечные,
Бейте его, антихриста, до тех пор,
Чтобы прах его земля черная, земля немецкая пожрала!

(Тумилевич, с. 22)

Истоки этого мотива, без сомнения, лежат в советских ритуалах проводов на фронт. Во время войны — особенно в первые ее недели и месяцы — призыв в ар-

мию был массовым. Из одной деревни призывали сразу большую группу мужчин. Администрация (сельский совет) организовывала митинги, на которых присутствовали практически все жители. Старики, прошедшие Первую мировую и Гражданскую войны, женщины-активистки, родители призывников в своих речах в обязательном порядке давали наказ бить врага, изгнать его с советской земли. Эти наказы, рожденные на митингах, неоднократно озвученные по радио, на протяжении многих месяцев печатаемые в газетах и журналах, и стали основой нового, сугубо фольклорного, мотива в воинских причитаниях.

Равным образом в текстах времен Великой Отечественной войны возникает еще один новый мотив — мотив мщениия, которого не было в причитаниях XIX века и, насколько мы можем судить, в плачах периода Первой мировой войны. В голошении по погибшему сыну мать обращается к его боевым товарищам:

Уж вы милые товарищи,
Не оставьте меня беднушку,
Отомстите неприятелю
За роженного, баженого,
За меня старуху старую.

(Базанов—Разумова, с. 442)

В одном из текстов мать, пережившая фашистскую оккупацию в Заонежье, наказывает сыну:

Ты разбей-ка всё врага да супостатного,
И отомсти ему, злодею супостатному,
За эти за учётны за три годышка,
Перебей же ты гада ядовитого,
И приезжай домой с победой к родной матери.

(Базанов--Разумова, с. 238)

В голошении матери при получении похоронки на сына возникают следующие строки:

Как бы была бы я, победушка,
Помоложе я, несчастная,
Я приделала бы крылышки,
Я слетала бы в Германию,
Отомстила бы я Гитлеру,
Я б волосушки повыврала
Из фашиста ядовитого,
За рожёного, бажёного.

(Базанов—Разумова, с. 467)

Наряду с новыми мотивами «наказа» и «мщениия» в причитаниях времен Великой Отечественной войны складывается также мотив «проклятия врагам». Напомним, что в дореволюционных текстах «проклятие» направлено по отношению к «службе Государевой» («*И быди проклята та служба Государева*»). В текстах периода Великой Отечественной войны проклятие звучит, естественно, в адрес фашистов:

Будьте прокляты, злодеи супостатные,
Трижды прокляты фашисты окаянные,
Погубили вы сердечно мое дитятко.

(Базанов, За колючей проволокой, с. 14)

Проклятие обращается и против матерей, родивших врагов:

Будьте прокляты матеря, споротившие змеев лютых!
Ох, изойдите же вы все кровью черною,
Кровью черною, немчуги ненавистные!

(Тумилевич, с. 24)

Проклятие может быть направлено в адрес Гитлера:

Будь проклят этот злодей да окоянный
Уж как этот Гитлер кровопивный.

(Базанов—Разумова, с. 333)

Кожедёр проклятый,
Кровожадный Змей Тугарин,
Антихрист в трисподни,
Будь ты проклят,
Будь ты проклят,
Будь ты проклят, Гитлер!

(Тумилевич, с. 21)

Подведем итоги. Сравнительно-сопоставительное исследование воинских причитаний разного времени убеждает нас в том, что плачи в той или иной форме вступают во взаимодействие с идеологией государства на каждом из этапов его существования и отражают наиболее значимые изменения в идеологии. На материале того хронологического отрезка, который мы рассмотрели (с 1868 до 1945 года), можно отметить тенденцию к усилению этой корреляции. Если в записях Е. В. Барсова вопленицы имеют довольно смутное представление об идеологических ценностях государства, нередко вступают в противоречие с официальной идеологией царской России, то в материалах периода 1940-х годов идеология причитаний практически полностью совпадает с идеологией тогдашнего Советского Союза.

Принципиальное сопряжение официальной идеологии с причитаниями, жанром фольклорным, по-нашему мнению, в первую очередь связано с произошедшими в конце XIX — начале XX века в России изменениями: промышленная революция, нарастающие миграционные потоки и, как следствие этого, формирование у крестьянства государственного самосознания. Все это вело к тому, что неграмотные русские крестьянки в той или иной форме уже в обозначенное время оказывались причастными официальной идеологии царской России.

В конце 1930-х годов русский крестьянин, включенный в новые масштабные преобразования, охватившие Россию, несмотря на все противоречивые и часто негативные стороны этих преобразований, твердо осознавал себя не только жителем своей «малой родины», но и гражданином большой страны. Подчеркнем, что формирование гражданского самосознания стало результатом объективных процессов, лежащих вне большевистской идеологии.

Одновременно следует сказать, что в условиях сталинского режима, укрепившегося в Советском Союзе в 1930-е годы, на причитаниях сказывался и специфический прессинг тоталитарной пропагандистской машины. Повторим: определенное влияние на плачи Великой Отечественной войны оказал и предвоенный опыт сложения плачей на смерть большевистских вождей и героев. Создание этих причитаний, как нам уже приходилось писать, поощрялось фольклористами. Названные довоенные голошения открыли для фольклорной традиции газетную лексику, которая нашла место и в плачах Великой Отечественной войны.

Можно отметить, что во время войны, в условиях напряженных эмоциональных переживаний, воинские причитания получили дополнительные импульсы к

импровизации. Война, ставшая тяжелейшим испытанием для России, обострила национальное самосознание народов, населявших Советский Союз. Эмоциональное напряжение, как мы показали, способствовало развитию активных процессов формулаторства, причем лексической базой для создания новых формул в основном становится язык средств массовой информации — газет и радио.

© Н. А. Тарасова

ФАУСТОВСКАЯ СЦЕНА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»*

В одной из сцен романа «Подросток» Тришатов рассказывает Аркадию Долго-рукому о своем музыкальном замысле. Приведем фрагмент черного автографа, имеющий отношение к данной теме.¹ В рукописи есть маргиналии, которые следует разграничивать по характеру их отнесенности к основному тексту. Во-первых, это наброски, *тематически связанные с основным текстом*. Незавершенный характер этих записей-тем не дает возможности синтаксически встроить их в текст — они показаны ниже именно как маргиналии. Во-вторых, это записи на полях, *синтаксически соотносимые с основным текстом*, являющиеся вставками в него, — они включаются в связный черновой текст с соответствующим комментарием (который приводится в сносках).

Основной текст и вставки в него

...Послушайте, выпьемте еще бокал. Впрочем, **что ж я, вы лучше²** не пейте, — это он вам правду сказал, что вам нельзя **больше³** пить, мигнул он мне вдруг значительно, — а я все-таки выпью. Мне уж теперь ничего, а я, верите ли, ни в чем себя удержать не могу. Вот скажите мне, что мне уж больше не обедать по ресторанам, и я на все готов, чтоб только обедать. Я не могу жить без денег. Послушайте, любите вы музыку, я ужасно люблю? Я вам сыграю что-нибудь, когда приду. Я очень хорошо играю на фортепьян[у].

Я очень долго учился. Ведь я серьезно учился. Если б я сочинял оперу, то знаете, я бы взял сюжет Фауста. Я очень люблю эту тему, у Гуно хорошо, но я, знаете, я все создаю сцену в собор[у]е. Знаете, готический собор, внутренность, хоры, Гимны, [Маргарита] **входит Гретхен**, и знаете, хоры средневековые, как у Мейербера, у которого так и слышится десятый век в Роберте, **пахнет, пахнет десятым веком**. Маргарита в тоске, — сначала речитатив — **тихий, но ужасны[й]е, мучительны[й]е ноты** и вдруг [Dies irae, dies illa,] — и вдруг голос дьявола, песня дьяво-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 05-04-04102а.

¹ Курсивом выделены пропуски текста в публикации рукописи в академическом издании: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 17 (далее — *ПСС*, с указанием тома и страницы в основном тексте, за исключением случаев, когда необходима ссылка на конкретное автора примечаний в *ПСС*). Прямой линией подчеркнуты разночтения между рукописью и публикацией (приводим только лексические ошибки чтения в *ПСС*, не учитываем орфографические и пунктуационные разночтения). В угловых скобках даны наши пометы с информацией об авторской переработке материала: в записанном тексте Достоевский меняет последовательность развития мысли, используя цифровые указания. В квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевским текст, полужирным выделен вписанный им текст.

² Слева от текста.

³ Слева от текста.

ла. [Я б] Он невидим, [одна] но [слышится] песня, рядом с гимнами песня, неустанная, длинная, рядом с гимнами, вместе с гимнами, совпадающая с ними, [а между тем совсем другая] совпадает с ними, а между тем выходит совсем другое, как-нибудь сделать это.⁴ Это тенор, непременно тенор. Начинает тихо, нежно: Помнишь Гретхен, когда ты [полов] была невинна душой (В ПСС: даже — 17, 122), лепетала в церкви молитвы по старой книге, — но песня становится все страстнее, все сильнее, ноты выше, [иные ноты] и уж звучит страшной тоской (В ПСС: и уже звучат страстной тоской — 17, 122), слезами и безвыходным отчаянием, безвыходностью отчаяния,⁵ нет прощения, а хоры поют ноты Dies irae, Dies illa, все выше, выше, [сильнее, сильнее,⁶ все стремится(ельнее) и вдруг [оканчивает(ся) отрывисто] обрывает(ся) криком иступления, — Конец всему нет прощения [Маргарита] осуждена!⁷ — Маргарита⁸ хочет молиться, но лишь вскрикивает (В ПСС: выкрикивает — 17, 122) — знаете [судор] когда страшн(ые) судороги от слез в груди, [ее вскрикивания сливаются] [сби] плачет, а тут Dies irae, Dies illa, песня сатаны давит⁹ [мучит, ее охватыв(ает)] пронизает ее всю, вонзается как острие в душу, и все выше, выше¹⁰ [вдруг она] падает, [складывает] [ломает] сжимает в отчаянии руки — и тут что-нибудь кроткое, ее молитва,¹¹ краткая, [сильная.] полуречитатив, но наивное, в высшей степени наивное и средневековое, четыре стиха, только четыре, несколько нот, у Страделлы есть несколько таких нот,¹² [крик и она] и с последней нотой она вся как бы высказываясь кричит и падает в обморок, смятение. Тут вдруг страшно гудит орган, общий хор, ее поднимают, несут, хор сильнее, и [вдр] [сильнее¹³] и ее несут и вдруг что-нибудь в роде [нашего] как удара в роде как у нас Дори-но-си-ма чин-ми, в Певческой капелле, помните так чтоб все потряслось на основаниях¹⁴ [и кончается] [вдохновенной, стр] [и] [нарисовать(?)] и затем все переходит в вдохновенный, бесконечный, огромный крик: всем хором, хорами всей вселенной:¹⁵ Hossanna! ее несут, а кругом Hossanna, а ее несут, несут, и тут опустить занавес. Нет, знаете, если б я мог, я бы написал что-нибудь, только жаль, что я ничего не могу, я ничего не могу, я все бросил, все на свете [но я] и все только мечтаю, все мечтаю, все мечтаю и — обедаю на чужой счет (В ПСС: счет кого-нибудь — 17, 122).

Маргиналии - темы

(записи на полях слева от основного текста)

Я люблю тему Фауста

Тенор дьявола (В ПСС: Тему дьявола — 17, 121). Маргариту поднимают. Яко да Царя всех под(ымею)

Стары(е) соборы (В ПСС: Сестра, собор — 17, 121)

Сестра, у собора, будто всегда гимны (В ПСС: чиста — 17, 121) изливала я опьянел

⁴ Запись: совпадает с ними - сделать это — слева от текста.

⁵ Отмечено цифрой 1.

⁶ Отмечено цифрой 5.

⁷ Запись: криком иступления - осуждена! — на полях слева, отмечена цифрой 6.

⁸ Отмечено цифрой 2.

⁹ Отмечено цифрой 3.

¹⁰ Запись: мучит - и все выше, выше — на полях слева, отмечена цифрой 4.

¹¹ Над строкой цифра 7.

¹² Запись на полях слева.

¹³ Точечное подчеркивание в рукописи означает, что Достоевский восстановил вычеркнутый текст.

¹⁴ Запись: так чтоб все потряслось на основаниях — слева от текста.

¹⁵ Запись на полях слева.

Ohé Lambert,
это нестерпимо —

Послушайте, выпьемте еще

Чудный край через Ал<тай>
25 рублей иметь или я, á mon ami Dolgor<owky>
отвел, дал
руку поцаловал <В ПСС сочетание «руку поцеловал» вставлено ниже после
«рябого злючку» — 17, 122>
Ohé Lambert,
устрицы —
25 руб.
Я не доел
— Вы не стоите того
Вы обещали нам обед с принцессами и с Афинскими женщи<нами> а привели
рябого злючку.¹⁶

Данный текст содержит по меньшей мере два новых факта.

1. В рукописи есть цифровые пометы, о которых не сообщается в ПСС. Цифровые авторские обозначения важны для определения порядка записей в ходе творческой работы над черновиком. Мы отражаем записи так, как они расположены на листе, но цифры указывают на смысловое соединение записей, на композиционное выстраивание темы самим автором. Стало быть, в нашем случае показан первый текстовый слой и наложения разного рода (вставки в основной текст). Для осмысления дальнейшего развития творческого процесса соединим записи согласно авторским цифровым указаниям и сравним новую композицию с построением окончательного текста (текстовые параллели здесь отмечены подчеркиванием).

Рукопись, первый слой:

...но песня становится все страстнее, все сильнее, ноты выше, [иные ноты] и уж звучит страшной тоской, слезами и безвыходным отчаянием, безвыходностью отчаяния, нет прощенья, а хоры поют ноты Dies irae, Dies illa, все выше, выше, [сильнее, сильнее,] все стремится<ельнее> и вдруг [оканчивает<ся> отрывисто] обрывает<ся> криком испуга, — Конец всему нет прощенья [Маргарита] осуждена! — Маргарита хочет молиться, но лишь вскрикивает — знаете [судор] когда страшн<ые> судороги от слез в груди, [ее вскрикивания сливаются] [сби] плачет, а тут Dies irae, Dies illa, песня сатаны давит [мучит, ее охватыв<ает>] пронизает ее всю, вонзается как острие в душу, и все выше, выше [вдруг она] падает, [складывает] [ломает] сжимает в отчаянии руки — и тут что-нибудь кроткое, ее молитва, краткая, [сильная], полуречитатив, но наивное, в высшей степени наивное и средневековое, четыре стиха, только четыре, несколько нот, у Страделлы есть несколько таких нот, [крик и она] и с последней нотой она вся как бы высказываясь кричит и падает в обморок, смятение.

Рукопись, второй слой, композиционная перестановка текста согласно цифровым пометам:

...но песня становится все страстнее, все сильнее, ноты выше, и уж звучит страшной тоской, слезами и безвыходным отчаянием, безвыходностью отчаяния, нет прощенья, а хоры поют ноты Dies irae, Dies illa — Маргарита хочет молиться, но лишь вскрикивает — знаете когда страшн<ые> судороги от слез в груди, плачет, а тут Dies irae, Dies illa, песня сатаны давит, пронизает ее всю, вонзается как острие в душу, и все выше, выше, все выше, выше, все стремится<ельнее> и вдруг обры-

¹⁶ РГБ. Ф. 93. I. 1. 6/15. Л. 92.

вает(ся) криком исступления, — Конец всему, нет прощения, осуждена! (Маргарита) падает, сжимает в отчаянии руки — и тут что-нибудь краткое, ее молитва, краткая, полуречитатив, но наивное, в высшей степени наивное и средневековое, четыре стиха, долька четыре, несколько нот, у Страделлы есть несколько таких нот, и с последней нотой она вся как бы высказываясь кричит и падает в обморок, смятение.

ПСС, окончательный текст:

Но песня всё сильнее, всё страстнее, стремительнее; ноты выше: в них слезы, тоска, безустанная, безвыходная и, наконец, отчаяние: «Нет прощения, Гретхен, нет здесь тебе прощения!» Гретхен хочет молиться, но из груди ее рвутся лишь крики — знаете, когда судорога от слез в груди, — а песня сатаны всё не умолкает, всё глубже вонзается в душу, как острие, всё выше — и вдруг обрывается почти криком: «Конец всему, проклята!» Гретхен падает на колена, сжимает перед собой руки — и вот тут ее молитва, что-нибудь очень краткое, полуречитатив, но наивное, безо всякой отделки, что-нибудь в высшей степени средневековое, четыре стиха, всего только четыре стиха — у Страделлы есть несколько таких нот — и с последней нотой обморок! Смятение (13, 352—353).¹⁷

При компоновке записей согласно цифровым обозначениям автора материал выстраивается почти так, как в окончательном тексте. При сравнении второго слоя рукописи с печатным текстом становится очевидным, что Достоевский «сжимает» сюжет, исключая смысловые и лексические повторы. Лаконичность и простота повествования, освобождение текста от обилия деталей, которые были в черновом варианте, только подчеркивают драматизм изображенной сцены. По замечанию А. В. Архиповой, «сохраняя основную идею Гете, Достоевский объединяет сцены, сокращает и драматизирует события, углубляя и заостряя характеристики при помощи музыкальных образов».¹⁸

2. Текстологический анализ этой сцены указывает на некоторые ошибки чтения рукописи в *ПСС* и пропуски текста. Эти факты, если их исследовать подробнее, дают новые сведения о развитии художественного замысла романа «Подросток».

Выделим в анализе два аспекта темы — литературный и музыкальный.

Начнем с литературного. В научном описании библиотеки Достоевского названы два перевода «Фауста», хронологически предшествующие роману «Подросток» (1875), — Э. Губера (1838) и М. Вронченко (1844).¹⁹ В приведенном рукописном отрывке есть дословные цитаты из обоих переводов (подчеркнутые здесь).

Губер, сцена «Собор»:

Злой дух

Не так ты, Гретхен,

Во дни былые

Пред алтарем

Лепетала молитвы

Из старой книги,

То детские игры,

То Бог в душе. (190)

Вронченко, сцена «Церковь»:

Злой дух

Не таково тебе бывало, Гретхен,

Когда ты сюда приходила

¹⁷ В наборной рукописи композиция та же — ср.: ИРЛИ. Ф. 100. № 29449. Л. 16 об.—17.

¹⁸ Архипова А. В. Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 17. С. 387.

¹⁹ Фауст. Сочинение Гете / Перевод Эдуарда Губера. СПб., 1838; Фауст, трагедия. Соч. Гете / Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. СПб., 1844. О наличии этих изданий в круге чтения Достоевского см.: Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 36.

С невинной душой,
По книжке наобум
Лепетала молитвы,
 Пол-сердцем предана Творцу,
 Пол-сердцем играм детским! (186)

Текстовое сопоставление важно как подтверждение того, что Достоевский ориентировался в разработке сцены из «Фауста» именно на эти переводы.²⁰

Как было сказано, Достоевский в романе «Подросток» объединяет два эпизода из «Фауста» — сцену в храме и финальную часть сцены в темнице. На это указывают слова, завершающие «песню сатаны»: «Конец всему, нет прощения, осуждена!». В переводах:

Губер, сцена «Темница»:

Мефистофель.

Она навек осуждена!

Голос с неба.

Она молитвой²¹ спасена. (236)

Вронченко, сцена «Тюрьма»:

Мефистофель.

Она осуждена.

Голос свыше.

Нет, спасена. (231—232)

Объединению сцен способствовало музыкальное впечатление от оперы французского композитора Шарля Гуно «Фауст». Текстовых подтверждений минимум два.

1. Слова из либретто оперы «Вспомни дни, когда была ты невинна...»²² как

²⁰ Ср.: «...Достоевский упоминал „Фауста“ в переводе Э. Губера в числе самых сильных и важных впечатлений своей юности» (*Серман И. З. Достоевский и Гете // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 48*). В. М. Жирмунский приводит следующие характеристики этих переводов: «...пересказанный Губером довольно свободно, его „Фауст“ сохраняет в общем верность мысли оригинала и сыграл большую культурную роль при первом ознакомлении русских читателей с трагедией Гете»; «...перевод Вронченко отличается известной суховатой точностью, которая, правда, не передает лирической атмосферы оригинала, но зато, при скудости и сосредоточенности словесного выражения, избегает тех цветов собственного красноречия, которыми украшали Гете позднейшие переводчики» (*Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 416, 418; подробнее — с. 410—423*). См. также: *Яценко А. Л. Некоторые особенности переводов первой части трагедии И. В. Гете «Фауст» // Ученые записки / Горьковский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. Сер. историко-филологическая. Вып. 58. Горький, 1963. С. 434—450; Васильева Г. М. «Фауст» И. В. Гете: опыт перевода и текстологии // Язык. Культура. Человек. Этнос. Кемерово, 2002. С. 150—154; Диомидова А. Русский Фауст: когнитивные особенности переводческих трансформаций смысловой структуры оригинала // Русистика в СНГ. СПб., 2002. С. 15—30; Авишева Е. Е. Из истории переводов «Фауста» И. В. Гете на русский язык // Россия и Германия: прошлое и настоящее. Петрозаводск, 2004. С. 7—11. Надо сказать, что Достоевский критически отнесся к практике издания переводов «Фауста» по частям: «Перевод выпусками по 1-й книжке издавать нельзя, публика помнит выпуски Гете. Невозможно» (письмо к М. М. Достоевскому, июль—август 1844 года — 28₁, 92) и выделял позднее перевод Н. Холодковского, опубликованный в издании «Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей, изданных под редакцией Н. В. Гербеля» (СПб., 1878—1880): «Если он любит поэзию — пусть читает Шиллера, Гете, Шекспира в переводах и в изданиях Гербеля...» (письмо неустановленному лицу (Николаю Александровичу) от 19 декабря 1880 года — 30₁, 237). Как следует из сопоставления дат, в период работы над «Подростком» «Фауст» в переводе Н. Холодковского не мог быть известен Достоевскому.*

²¹ По наблюдению Ю. Д. Левина, слово «молитвой» — вставка переводчика, показывающая, «как воплощалась в переводе религиозная тенденция Губера» (*Левин Ю. Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 270*).

²² *Гуно Ш. Фауст. Опера в четырех действиях с прологом. Либретто М. Карре и Ж. Барбье / Перевод П. Калашникова. Переложение для пения с фортепиано. М., 1986. С. 237*. Русский перевод довольно свободен в обращении с лексикой первоисточника: «Souviens-toi du passé, quand sous l'aile des anges abritant ton bonheur» — «Вспомни дни, как была ты невинна пред небом и, как ангел, чиста» (С. 237—238). На ошибки русских переводов либретто указыва-

первое прямое обращение Мефистофеля к Гретхен в храме (в переводах этих слов нет, у Достоевского — «Помнишь, Гретхен, когда ты была невинна...»).

2. Слова дьявола «нет прощения» отсутствуют в переводах, которыми пользовался Достоевский при создании этой сцены, но есть в тексте либретто.²³ Б. Я. Тилес указывает, что «во всех французских партитурах фраза Мефистофеля: „Нет, тебе нет прощенья вовек! Навек тебе закрыто небо! Нет! Нет!“ и следующая: „Простите дни любви и ночи упоенья! Прощенья нет! Тебя ждет ад!“ переданы демонам (невидимому хору басов), вероятно, для более яркого и подавляющего силой звука, воздействия на несчастную».²⁴

Соединение сцен в тексте Достоевского объясняется синтезом литературно-музыкальных впечатлений автора и особенностями творческого процесса. М. М. Бахтин, одним из первых обративший внимание на рассказ Тришатов в «Подростке», отметил в нем «контрапунктическое сочетание разнонаправленных голосов в пределах одного сознания».²⁵

Много сказано о музыкальности Достоевского, о том, насколько тонко он чувствовал музыку. Известны свидетельства современников писателя. Так, С. Д. Яновский сообщает: «Федор Михайлович, искренно любя общество, любил и некоторые из его удовольствий и развлечений. Так, например, в то время, то есть до ареста, он любил музыку, вследствие чего при всякой возможности посещал Итальянскую оперу, а по временам, когда у Майковых устраивались по воскресеньям танцы, он не только любил смотреть на танцующих, но и сам охотно танцевал».²⁶ Об Итальянской опере вспоминала и А. Г. Достоевская: «Федор Михайлович всегда относился с большим сожалением к моему вынужденному обстоятельствами домоседству и зимою 1873 года настоял на том, чтобы я воспользовалась представившимся случаем и абонировалась на Итальянскую оперу, в которой блистали такие знаменитости, как Патти, Вольпини, Кальцолари, Scalchi, Эверарди и др.».²⁷ Первая постановка оперы Гуно состоялась в парижском «Театре лирик» в 1859 году. В России «Фауст» впервые был поставлен 31 декабря 1863 года в Итальянской опере в Петербурге.²⁸ Опера «Фауст», неоднократно вызывавшая негативные оценки в критике, имела большой успех у обычного зрителя и «завоевала театры всего мира».²⁹

В одной из неопубликованных записей, обнаруженных нами в рукописном тексте Достоевского, упоминается Певческая капелла. Вторая представляет собой фрагмент цитаты из Херувимской песни — «Яко да Царя всех подыдем». Другой

ет Б. Я. Тилес, обращая внимание на финал оперы и последние слова Мефистофеля: «С первого русского издания (Юргенсон) он почему-то пел: „Спаслася!“ и был вынужден корчиться от констатации этого факта, в то время как в оригинале он победно возглашает: „Jugé!“ („Осуждена!“) (сноска — в первом печатном либретто: „Maudite!“ („Проклята!“)), а голоса свыше возвещают: „Sauvée!“ („Спасена!“)» (Тилес Б. Я. «Фауст» — опера Ш. Гуно. Из истории создания и постановок. Проблемы современной интерпретации. Л., 1990. С. 39). По мнению исследователя, именно «бережно сохраняемый» перевод почти столетней давности мешал советским постановкам оперы Гуно (Там же. С. 53).

²³ Ш. Гуно. Фауст. Опера в четырех действиях с прологом. Либретто М. Карре и Ж. Барбье / Перевод П. Калашникова. С. 242, 248.

²⁴ Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 34.

²⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 259.

²⁶ Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 246.

²⁷ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 279.

²⁸ Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 5. А. Гозенпуд указывает, что в петербургской премьере участвовали Э. Тамберлик (Фауст) и К. Эверарди (Мефистофель); кроме того, «на русск. сцене («Фауст») был поставлен в Мариинском театре п/у Э. Направника 15 сентября 1869 г.: Ф. Комиссаржевский — Фауст, Г. Кондратьев — Мефистофель, Е. Лавровская — Маргарита...» (Гозенпуд А. Оперный словарь. М.; Л., 1965. С. 430).

²⁹ Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 4. См. также: Золотницкая Л. М. Итальянский оперный театр в России в XVIII—XX веках. Л., 1988. С. 31—32.

отрывок из этой молитвы — «Дориносима чинми» — повторен в окончательном тексте романа и получает в ПСС следующий комментарий: «Слова из Херувимской песни — молитвы, исполняемой во время литургии в православной церкви: „Яко да Царя всех подыдем, ангельскими невидимо дориносима чинми”, т. е. чтобы нам поднять Царя всех, невидимо носимого с торжеством ангельскими чинами (Краткий православный молитвослов. Изд. Московской патриархии. М., 1955. С. 43)» (17, 388). Этот комментарий необходимо уточнить. Херувимская песнь, созданная и включенная в Литургию в VI веке н. э. при императоре Юстиниане II, исполняется во время первой части *Литургии верных* — перенесения Даров с жертвенника на престол. Текст песни: «Иже херувимы тайно образующее и животворящей Троице́ трисвятую пѣснь припѣвающее, всякое нынѣ житейское отложимъ попечение. Яко да Царя всѣхъ подыдемъ, ангельскими невидимо дориносима чинми. Аллилуа» — переводится так: «Таинственно изображая херувимов и воспевая трисвятую песнь Троице, дающей жизнь, — отложим теперь заботу о всем житейском; чтобы нам прославить Царя всех, Которого невидимо ангельские чины торжественно прославляют. Хвала Богу!».³⁰

Глагол «подыдем» не следует переводить буквально, как это сделано в комментарии ПСС, ибо речь идет о прославлении Бога. По мысли Т. Ф. Владышевской, «в тексте Херувимской песни наиболее отчетливо отразилось византийское понимание пения как сослужения небесным силам. (...) Подражая херувимам, голоса человеческие, сливаясь с херувимскими, образуют общий хор славословия».³¹ Сочетание «дориносима чинми», упоминающееся в романе «Подросток», также следует пояснить: «*дориносима* = с торжеством носимого, торжественно прославляемого», слово соотносится с древнегреческим корнем *dóru* — «копье»; «дориносима» значит «копьеносимого»: «В древности, желая торжественно прославить царей или военачальников, сажали их на щиты и, подняв вверх, носили их на этих щитах пред войсками, причем щиты по бокам поддерживались копьями, так что издали казалось, что прославляемых лиц несут на копьях»; «*ангельскими чинми* = ангельскими чинами (всех ангельских чинов, или разрядов, — девять)».³²

Как считает Т. Ф. Владышевская, «преображение людей в херувимов — не только тонкий поэтический прием. Это момент просветления, возвышения души, ее таинственное преобразование с помощью пения, музыки. Потому-то в большинстве своем мелодии херувимских песен отличаются плавностью, певучестью, возвышенностью».³³ Представленная информация важна для понимания интересующей нас сцены романа. А. Гозенпуд справедливо указал на переосмысление фаустовского сюжета в «Подростке»: «Во всех музыкальных воплощениях этой сцены главенствует сумрачное, гнетущее настроение, достигающее кульминации в фина-

³⁰ Объяснение Символа веры, молитв и заповедей // Русская речь. 1992. № 4. С. 97.

³¹ Владышевская Т. Ф. Богодухновенное, англогласное пение в системе средневековой музыкальной культуры (эволюция идеи) // Механизмы культуры / Отв. ред. Б. А. Успенский. М., 1990. С. 124.

³² См. подробнее: Объяснение Символа веры, молитв и заповедей. С. 97.

³³ Владышевская Т. Ф. Указ. соч. С. 125. Ср.: «Это песнопение напоминает нам, чтобы мы теперь не думали ни о чем житейском, а представляли бы себе, что подобно херувимам находимся близ Бога на небе и как бы вместе с ними поем Ему трисвятую песнь (так называется здесь слово «аллилуа», которое поется в конце «херувимской» три раза)» (Объяснение Символа веры, молитв и заповедей С. 97); «„Херувимская“ всегда пелась необычайно лирично, проникновенно, сердечно. И по мелодии, и по смыслу песнопение выражало стремление погрузиться в глубокое внутреннее созерцание, прийти в состояние душевного равновесия, оставить бытовые и житейские попечения и направить свои мысли для осознания предстоящей главной части службы — Литургии, приготовиться к истинному выражению, к достойному и собранному пропеванию песнопений и молитв. „Херувимская“ играла роль своеобразной увертюры для последующих песнопений. Эта песнь была любима на Руси многие столетия и потому распевалась особо плавно, с большой любовью» (Ковалев К. Бортнянский. М., 1998. С. 171).

ле. У Достоевского музыкальное действие, дойдя до трагической вершины, переключается в иную, светлую сферу; наступает новая, мажорная кульминация. Главное для Достоевского, как и всегда, не кара за преступление, а искупление греха».³⁴ Звучание Херувимской песни определяет эту «мажорную кульминацию» сцены в храме, отражая авторское восприятие образа Грегхен и темы греха. Херувимская песнь передает идею отрешения от житейского и обращения к Богу, и в рукописи ее звучание сравнивается с «ударом» — таким, «чтоб все потряслось на основаниях». В тексте Достоевского парадоксальным образом соединяются музыка и слова, звучание органа, традиционное для католической службы, строки реквиема и православное литургическое хоровое пение.³⁵ В результате сцена потрясает силой эмоционального воздействия.³⁶ Финальная часть рассказа Тришатова символична: «страшно гудит орган», звучат «хоры всей вселенной» и ангелы поднимают и несут спасенную душу. Особенно важно в этом месте звучание хора — по мысли Т. Ф. Владышевской, «сама архитектура храма предназначалась для создания акустического эффекта полетности звука. Высокий купол, голосники уносили звук вверх, создавали большую реверберацию, благодаря чему голоса смешивались, отдельные тембры не выделялись, а, наоборот, сливались друг с другом высоко в куполе и доносились оттуда как неземное, небесное пение».³⁷

Нет сомнений, что упоминание Певческой капеллы в рукописи романа «Подросток» — биографический факт, отражающий личные впечатления Достоевского от исполнения Херувимской песни. Придворной певческой капеллой с 1763 года стал называться Придворный (смешанный) хор (до 1701 года — хор государевых певчих дьяков, основан в 1479 году в Москве как мужской хор), переведенный в 1703 году из Москвы в новую столицу по распоряжению Петра I. С 1742 года многие певчие капеллы «были постоянными участниками хора в итал. операх, а с сер. 18 в. также исполнителями сольных партий в первых русских операх в придв. т-ре».³⁸ Композитор Д. С. Бортнянский (1751—1825), управляющий Певческой капеллы с 1796 года,³⁹ создал семь Херувимских, среди которых особой популяр-

³⁴ Гозенпуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Исследование. Л., 1981. С. 145. См. также: Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 244.

³⁵ И. А. Гарднер подчеркивает, что «церковная музыка в православной церкви есть *вокальная музыка*», «в богослужении только слова ясно выражают те идеи, которые содержатся и в молитве, поучении, созерцании и т. п. Этого сделать бессловесная инструментальная музыка неспособна»; «музыкальный элемент при этом является средством, чтобы эти тексты при помощи неразрывно связанных с ними мелодий (и вообще музыкального элемента) глубже запечатлеть в памяти и сознании слушателей и одновременно дать и эмоциональное толкование слышимых и воспринимаемых текстов» (Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. М., 2004. Т. 1: Сущность, система и история. С. 51, 53, 55. Ср.: Владышевская Т. Ф. Указ. соч. С. 119).

³⁶ Ср. суждения о музыке Гуно: «Воздействие обвинительного вердикта на психику Маргариты композитор усиливает звучанием органа — непременного атрибута католического богослужения» (Исаханов Г. Д. «Фауст» Гуно // Гетевские чтения. 1993 / Под ред. С. В. Тураева. М., 1994. С. 171); «музыка органа в начале и в конце сцены в храме интонационно связана с появившимся в теме любовного экстаза затактовым ходом вверх (...), принимая трагический характер в сознании Маргариты, оравленном разлукой с Фаустом, насмешками подруг, что в конечном счете является результатом воздействия Мефистофеля» (Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 45).

³⁷ Владышевская Т. Ф. Указ. соч. С. 126.

³⁸ Ткачев Д. В. Ленинградская академическая капелла им. М. И. Глинки // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1976. Т. 3. Стб. 239. И. А. Гарднер говорит о «сильнейшем влиянии на хоровое, неуставное церковное пение *итальянской светской музыки* и вообще итальянского музыкального стиля» от начала царствования императрицы Елизаветы Петровны до конца первого десятилетия царствования Николая I (Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. М., 2004. Т. 2: История. С. 173). Ср.: Тальберг Н. История Русской Церкви. М., 1997. С. 866.

³⁹ Келдыш Ю. В. Бортнянский Дмитрий Степанович // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 1. Стб. 544.

остью пользовался вариант № 7 (ре мажор) — его называют «гимном, величественным в своей простоте, воспевающим высшую гармонию мира, отрицающим уету повседневности. Лаконичность, ясность, уравновешенность — свойства, неделимые от звучащей музыки хора. Контрастные по темпу и динамике темы I части и коды дополняют друг друга, раскрывая различные грани единого великого необъятного мира».⁴⁰ Видимо, звучание Херувимской песни было особым впечатлением Достоевского и вызывало устойчивые ассоциации — еще одно упоминание о ней содержится в романе «Братья Карамазовы», в сцене похорон Илюшечки, где «является сходная характеристика церковной службы: «За Херувимской принял было подпевать, но не докончил и, опустившись на колена, прильнул лбом к каменному церковному полу и пролежал так довольно долго. Наконец приступили к пению, роздали свечи. Обезумевший отец засуетился было опять, но умиленное, потрясающее надгробное пение пробудило и сотрясло его душу» (15, 192).

К. Ковалев, говоря о русской хоровой культуре, сравнивает хор с «большим организмом, состоявшим из близких по духу и крови людей» и «способствовавшим сознанию каждым себя как частицы единого целого...».⁴¹ В сцене, рассказанной Тришатовым, голос отчаявшейся грешницы, подавленной сознанием собственной преступности и порочности, оказывается услышан, и звучит мысль о прощении и о восстановлении погибшего человека» (20, 28) — одна из центральных идей Достоевского. В «Дневнике писателя» за 1876 год есть следующее суждение: «Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не видит более „прекрасного созвездия Большой Медведицы“, и прощается с ним.), как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гете! Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что *он вовсе не атом и не ничто перед ними*, что *вся эта бездна таинственных чудес Божиих* вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, *равна ему и роднит его с бесконечностью бытия...* (курсив мой. — Н. Т.) и что за всё счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лику человеческого*» (22, 6). Здесь, как и в фаустовской сцене «Подростка», важны неособенность человека (в «Дневнике» появляется строки: «молитва великого Гете» — Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне»).

Сказанное позволяет сделать вывод о характере творческого переосмысления «Фауста»: собственно в рассказе Тришатова важен не столько образ самого Фауста (о нем вообще нет речи), сколько образ Маргариты — «не за Фауста, а за нее идет борьба Неба и ада».⁴² Если иметь в виду музыкальный аспект анализа, то очевидно

⁴⁰ Владышевская Т., Левашова О., Кандинский А. История русской музыки / Под ред. Л. Сорокиной и А. Кандинского. М., 1999. Вып. 1. С. 215—216.

⁴¹ Ковалев К. Указ. соч. С. 136.

⁴² Гаричева Е.А., Приймак В. В. Музыкальное творчество героев Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и Томаса Манна // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007. С. 81. См. также: Педько М. В. Роль «Фауста» Гете в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Духовные начала русского искусства и образования / Сост. А. В. Моторин. Великий Новгород, 2005. С. 207—208. Я. Тилес отмечает негативное восприятие оперы Гуно в Германии, причиной которого было именно переосмысление трагедии Гете: «...чем больше „Фауст“ Гуно распространялся в Германии, тем больше критика подвергала его остракизму за искажение величайшего создания немецкого духа или, в лучшем случае, за поверхностное к нему отношение. Говорилось о „предерзости“ француза, который осмелился написать „бульварную оперу“ (выражение Вагнера) на лубокомысленный сюжет, составляющий высшую святыню для всякого немца...» (Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 8). Показательно, что в немецких изданиях клавира оперы изменено ее название — с «Фауста» на «Маргариту» (Там же. С. 13). Ср.: «Эпизод любви Фауста с Гретхен представляет наиболее популярную часть знаменитой Гетевой поэмы. Этот эпизод почти исключительно лег также в основу прелестной оперы Гуно, либретто которой, кстати сказать, и состав-

влияние оперы Гуно на восприятие Достоевского. Гуно считают одним из основоположников лирической оперы, которой свойственно обращение к личным переживаниям героев. Оценивая оперу «Фауст», Э. Федосова указывает на психологически точное развитие образов: «Композитор с тонким психологическим мастерством обрисовывает внутренний мир Маргариты, ее превращение из робкой, застенчивой девушки, в которой только пробуждается первое чувство любви, в женщину, упоенную страстью, и, наконец, в убитую горем и отчаянием жертву Мефистофеля».⁴³ По утверждению Г. Д. Исаханова, «в отличие от гетевского сочинения, где включение Маргариты в действие происходит в связи с выполнением договора между чертом и Фаустом (для удовлетворения одной из многих страстей ученого), у Ш. Гуно Маргарита становится главным противником Мефистофеля, мешающим ему овладеть душой своего любимого».⁴⁴ Известно, что композитор перерабатывал сюжет⁴⁵ — через три года после первой постановки оперы, при издании клавира в Италии, из сцены в темнице Гуно «исключает фразу Фауста, констатирующего безумие возлюбленной, и дополняет действие сценой, в которой Маргарита приходит в сознание. Во вновь написанном эпизоде отчаянным призывом Фауста противопоставлена непреклонность Маргариты, отказывающейся от бегства».⁴⁶ Г. Д. Исаханов считает, что «благодаря новому эпизоду, видения счастливого прошлого приобретают иное, чем в трагедии, значение. Именно они вызывают у Маргариты осознанное решение отдать за Фауста жизнь: „Прощай! Смерть ждет меня! Иди, ты один должен жить!“ Осмысленная жертвенность Маргариты означает поражение Мефистофеля. Поэтому финалы оперы и I части трагедии при их текстовой идентичности имеют различное смысловое значение. У Гете Фауст и Мефистофель покидают тюрьму, откуда слышен замирающий голос безумной Маргариты: „Генрих! Генрих!“ А Гуно завершает оперу ликующим мажорным хоралом вознесения души героини, не предавшей своей любви».⁴⁷ Такое смещение акцентов неизбежно — «все, что в трагедии не поддавалось „переводу“ на язык музыкально-сценического действия, было в опере сокращено, видоизменено или переработано».⁴⁸ Главное, что здесь следует выделить, имея в виду впечатление Достоевского, — «религиозный апофеоз» оперного финала. Сама идея вознесения души в либретто отражена ремаркой: «Стены темницы раскрываются, душа Маргариты возносится к небу, Фауст с отчаянием следит за ней, потом падает на колени и молится. Мефистофель стоит полусклонившись под сверкающим мечом архангела».⁴⁹ Для Гуно сюжет о

ляет, главным образом, тот источник, из которого масса русской публики, вообще весьма мало знакомой с иностранными литературами, черпает свои понятия о „Фаусте“ Гете. Либретто это, не заключающее в себе ровно ничего философского, дает, притом, совершенно фальшивое представление о „мировой драме“, в которой „трагедия Гретхен“, как она ни превосходна, составляет, все же, не более, как эпизод» (*Холодковский Н.* Этюд о «Фаусте» Гете // *Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей, изданных под редакцией Н. В. Гербеля: В 8 т. 2-е изд. СПб., 1893. Т. 7. С. 11.*)

⁴³ Федосова Э. «Фауст» Ш. Гуно. М., 1966. С. 32.

⁴⁴ Исаханов Г. Д. «Фауст» Шарля Гуно как объект музыкально-сценического анализа (теоретические аспекты работы постановщиков над оперным произведением): автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1983. С. 11.

⁴⁵ См.: *Тилес Б. Я.* Указ. соч. С. 14—18.

⁴⁶ Исаханов Г. Д. «Фауст» Гуно. С. 172.

⁴⁷ Там же. Ср.: «В финале оперы именно эта лейттема (любовь. — *Н. Т.*), представленная в трепетном звучании тремоло струнных, соединенных со светлым тембром гобоев и флейт, станет символом моральной победы Маргариты над Мефистофелем. Утверждение любви как побеждающей силы раскрывается в опере, прежде всего, музыкальными средствами» (*Исаханов Г. Д.* «Фауст» Шарля Гуно как объект музыкально-сценического анализа (теоретические аспекты работы постановщиков над оперным произведением). С. 12).

⁴⁸ Исаханов Г. Д. «Фауст» Шарля Гуно как объект музыкально-сценического анализа (теоретические аспекты работы постановщиков над оперным произведением). С. 17.

⁴⁹ *Тилес Б. Я.* Указ. соч. С. 57. Исследователь дает ссылку на издание: *Barbier J. et Carré M.* Faust: Opera en cinq actes: musique de Ch. Gounod. Paris: Michel Lévvy frères, 1859.

Фаусте и Маргарите имел религиозный смысл. Но и трагедия Гете многими воспринималась с этой точки зрения.⁵⁰ При этом надо помнить, что Достоевский воспринимал текст Гете во всей полноте смыслов — в письме брату Михаилу от 1 января 1840 года он говорит: «...особенно то нравится мне, что твой герой, как Фауст, ища беспредельного, необъятного, делается сумасшедшим именно тогда, когда он нашел это беспредельное и необъятное — когда он любим. Это прекрасно!» (281, 71).⁵¹ Фаустовская «драма внутреннего человека, стоящего на грани Добра и Зла, обремененного тяжестью Греха и Вины»,⁵² знакома многим «ищущим героям» Достоевского, и спасением для них становится способность к любви и милосердию: «Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что он грешник сам, что весы и мера в руках его будут нелепостью, *если* сам он, держа в руках меру и весы, не преклонится перед законом неразрешимой еще тайны и не прибегнет к единственному выходу — к Милосердию и Любви» (25, 202).

Это вывод, который объединяет литературу и музыку.

Для «темы Фауста» в романе «Подросток» важно определенное сюжетное и фабульное оформление — диалог Подростка и Тришатова происходит в ресторане и предварен красноречивой характеристикой: «В этом ресторане, в Морской, я и прежде бывал, *во время моего гнусенького падения и разврата*, а потому впечатление от этих комнат, от этих лакеев, приглядывавшихся ко мне и узнававших во мне знакомого посетителя, наконец, впечатление от этой загадочной компании друзей Ламберта, в которой я так вдруг очутился и как будто уже принадлежа к ней нераздельно, а главной — *темное предчувствие, что я добровольно иду на какие-то гадости и несомненно кончу дурным делом*, — всё это как бы вдруг *пронзило* меня. Было мгновение, что я едва не ушел; но *мгновение это* прошло, и я остался» (13, 349; курсив мой. — Н. Т.). Здесь уже на лексическом уровне очевидно предвосхищение фаустовской сцены: мысли Аркадия о «падении и разврате», «темное предчувствие» зла, *пронзившие* героя (как в музыкальной фантазии Тришатова песня сатаны *пронзила* душу Гретхен), открывают *тему греха*.

С темой греха и страдания связана еще одна идея Достоевского, отраженная в словах Подростка о рассказах Макара Долгорукого: «Много я от него переслушал и о собственных его странствиях, и разных легенд из жизни самых древнейших „подвижников“. Незнаком я с этим, но думаю, что он много перевирал из этих легенд, усвоив их большею частью из изустных же рассказов простонародья. Просто невозможно было допустить иных вещей. Но рядом с очевидными переделками или просто с враньем всегда мелькало какое-то удивительное целое, полное народного чувства и всегда умиленное... Я запомнил, например, из этих рассказов один длинный рассказ — „Житие Марии Египетской“. О „житии“ этом, да почти и о всех подобных, я не имел до того времени никакого понятия. Я прямо говорю: это поч-

⁵⁰ В. М. Жирмунский приводит как «типичное общее место» в суждениях о трагедии Гете слова современника Достоевского, одного из переводчиков «Фауста» Н. Холодковского: «...действительно, „Фауст“ есть своего рода земное евангелие, в котором Гете оставил человечеству великий завет самосовершенствования и вечного развития путем работы воли и разумного стремления к добрым достижимым целям» (цит. по: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 443).

⁵¹ Еще одну характеристику находим в записной тетради Достоевского за 1876—1877 годы, где Фауст назван ученым «с мировой мыслью и с мировым обобщением» (РГАЛИ. Ф. 212. л. 16. Л. 146).

⁵² Торубарова Т. В. Фаустовский дух как феномен новоевропейской культуры // Балтийские философские чтения. СПб., 2004. Вып. 1. С. 103. См. также: Щенников Г. К. Русский Фауст: преодоление или преображение человека? // Щенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001. С. 206—280; Овчинников А. Г. Иван Карамазов — «русский Фауст» Достоевского и Фауст в философской рефлексии С. Кьеркегора // Дергачевские чтения—2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2001. С. 149—154; Данилевский Р. Ю. «Конечный вывод» Фауста (к интерпретации трагедии И. В. Гете в России) // Язык, литература, эпос (к 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского). СПб., 2001. С. 277—283.

ти нельзя было вынести без слез, и не от умиления, а от какого-то странного восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, как та раскаленная песчаная степь со львами, в которой скиталась святая. Впрочем, об этом я не хочу говорить, да и не компетентен» (13, 309). В отличие от своего героя, Достоевский имеет в виду не «изустные рассказы», а книжный источник «Жития святой Марии Египетской», бывший в его библиотеке.⁵³ Комментарий ПСС к этому месту романа лаконичен (17, 385) и содержит отсылку к 12-му тому издания, где поясняется неосуществленный замысел Достоевского «Мысль на лету» (1870), включающий заметку: «Пустынный — Мария Египетская».⁵⁴ Эта запись комментируется так: «Мария Египетская (VI в. н. э.) — христианская подвижница; согласно легенде, была в молодости блудницей; присоединилась к паломникам, шедшим в Иерусалим. Обратившись к богородице, была ею допущена до Креста господня. После этого сорок семь лет провела в покаянии в пустыне Иорданской. О Марии Египетской писатель упоминает в письме к Ю. Ф. Абаза от 15 июня 1880 г., а также в романах „Преступление и наказание“, „Подросток“ и черновиках „Братьев Карамазовых“» (12, 368). В романе «Преступление и наказание» есть аллюзийная цитата из указанного «Жития» — Свидригайлов сравнивает с Марией Египетской Дуню, подразумевая предстоящий ее жертвенный брак с Лужиным и говоря, что она «ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» (6, 365). Ср.: «Я принесла сюда только два с половиною хлеба; питалась кореньями и терпела страшный голод» (курсив в обоих случаях мой. — Н. Т.).⁵⁵ В черновых набросках к роману «Братья Карамазовы» сюжет о Марии Египетской соотносится с мотивом дьявольского искушения: «Искушал ли Марию Египетскую...».⁵⁶ В письме к Ю. Ф. Абаза образ Марии Египетской, «победившей кровь свою и род свой страданием неслыханным», возникает в контексте литературных размышлений Достоевского и в связи с темой покаяния и искупления грехов (30₁, 192).⁵⁷

В «Житии» рассказывается о том, как героиня, бежавшая из родительского дома и с юных лет «известная пороками своими» и бесстыдством, не смогла войти в церковь в праздник Воздвижения Креста Господня — ее удерживала «невидимая сила». Девушка поняла, что это грехи ее, и обратилась с молитвой к Богородице, после чего вошла в церковь. С этого момента начинается ее «путь к покаянию». «Житие» повествует о том, как грешница сорок семь лет скитается по «бесплодной пустыне», борясь с искушениями и «смирняя сердце». Встретив пустытника, старца Зосиму, святая, желая причаститься, просит его в Великий Четверг принести с собой Святые Дары. Он исполнил ее просьбу, и «святая отшельница, помолившись и выслушав Символ веры и молитву: *Отче наш*, причастилась Святых Тайн и, подняв глаза к небу, сказала: „Ныне отпускаеши рабу Твою по глаголу Твоему с миром“».⁵⁸ Спустя год пустынный узнает, что Мария Египетская в день причащения

⁵³ Житие святой Марии Египетской // Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четких-Миней. М., 1867. Апрель. С. 3—15. См.: Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. С. 121. Указанное издание «Жития» имеет историко-коведческое значение для анализа текстов Достоевского. Если же говорить о самом житийном сюжете, то, конечно, он был известен Достоевскому, как и любому православному человеку, посещавшему церковную службу, — Житие Марии Египетской читается в церкви на пятой неделе Великого поста.

⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 8. Л. 56.

⁵⁵ Житие святой Марии Египетской. С. 10.

⁵⁶ РГБ. Ф. 93. 1. 2. 1/20. Л. 14 об. (1 об.). В «Житии» этот мотив отражен через борьбу святой с «дурными мыслями и грешными желаниями» (С. 10).

⁵⁷ См.: *Кийко Е. И.* Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30₁. С. 361—362.

⁵⁸ Житие святой Марии Египетской. С. 13.

преставилась. «Житие» завершается обращением к верующим — в нем есть такие строки: «Тяжелая борьба грешницы с дурными наклонностями и страстями должна и нас укрепить в той внутренней борьбе со злом, которая невидимо происходит в душе каждого».⁵⁹

Этот житийный сюжет, в котором важны даты христианского календаря (Воздвижение Креста Господня как символ страдания и искупления, Пасха как символ воскресения) и подчеркивается духовный смысл литургии, имеет несомненное значение для рассказа Тришатова о кающейся грешнице. По наблюдению В. Н. Захарова, именно «на Пасху происходит нравственное самоопределение Аркадия Долгорукого в жизни и в „записках“».⁶⁰ Житийный сюжет значим и для трагедии Гете, во второй части которой также упоминается Мария Египетская, что отражено в переводе Вронченко, который был доступен Достоевскому.⁶¹ В «Житии святой Марии Египетской» грешница обращается с молитвой к Богородице: «Мне стало ясно, что вся жизнь моя противна заповедям Иисуса Христа. С ужасом стала я припоминать все грехи свои и со слезами и рыданиями била себя в грудь. Долго и горько плакала я, как вдруг, случайно поднявши глаза, увидела на стене образ Богородицы. Я усердно стала молиться ей. — „Пречистая! взывала я, — знаю, что я грешница, недостойная и смотреть на образ твой; но я слышала, что Сын твой — Спаситель мира, для того и пришел на землю, чтобы призвать грешников к покаянию. Помогите мне, дайте мне силу войти в церковь и увидеть то древо, на котором Он пострадал. Ежели я удостоюсь этой милости, то оставлю грешную жизнь свою и пойду, куда ты повелишь»».⁶² В тексте Гете предостережена внутрисюжетная тематическая параллель — Гретхен возле церковной ограды перед иконой Скорбящей Богоматери (1 часть трагедии) — и хор кающихся грешниц, обращенный к Пречистой Деве — в финале произведения.

Подведем некоторые итоги.

1. Оперу Гуно «Фауст» следует считать одним из основных источников музыкального восприятия темы в романе «Подросток». Воздействие музыки на текст определило выдвигание на первый план образа Маргариты в рассказе Тришатова. Яркое звучание в романе мотивов любви и страдания — также следствие творческого осмысления музыкальной темы.⁶³ С мотивами покаяния и спасения души связано включение Херувимской песни в музыкальный контекст сцены из «Фауста».

2. Тема греха и образ грешницы обретают драматическую силу звучания в соединении музыки Гуно и текста Гете. В опере Гуно отмечают значение «мотива чистоты Маргариты»,⁶⁴ при этом композитор исключает из сюжета «Фауста» мотив виновности героини в смерти матери,⁶⁵ но сохраняет другой — убиения младенца. В творчестве Достоевского мотив виновности нередко связан с темой преступления.⁶⁶ В романе «Преступление и наказание» Достоевский оставляет своим героям

⁵⁹ Там же. С. 15.

⁶⁰ Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 48.

⁶¹ Фауст, трагедия. Соч. Гете / Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. С. 361.

⁶² Житие святой Марии Египетской. С. 8.

⁶³ В «лирической драматургии» «Фауста» Гуно выделяют «две линии, идущие к двум кульминациям действия. Первая — от видения Маргариты Фаусту в 1-м действии, через их встречу во 2-м к лирической кульминации их счастья в конце 3-го действия (сцена в саду). Вторая — линия горестных потрясений (4-й и 5-й акты), доходящая до трагической кульминации в ре минорной части последнего дуэта и в заключительном терцете сцены в темнице» (Тилес Б. Я. Указ. соч. С. 54).

⁶⁴ Там же. С. 30.

⁶⁵ Исаханов Г. Д. «Фауст» Гуно. С. 171.

⁶⁶ См.: Дудкин В. Философия преступления у Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 128—152; Тарасова Н. А. Вычеркнутый текст в

надежду на духовное восстановление, в «Дневнике писателя» за 1877 год особое внимание обращает на эпиграф «Анны Карениной»: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть Тот, который говорит: „Мне отмщение и Аз воздам”» (25, 201). По Достоевскому, суд одних грешников над другими невозможен и несправедлив. Не случайно в «Записках из Мертвого Дома» преступники названы «несчастными»: «...весь народ во всей России называет преступление несчастьем, а преступников несчастными. Это глубоко знаменательное определение» (4, 46).

В майской книжке «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский сообщает читателям о посещении Воспитательного дома и вспоминает о судебном деле Богомоловой, убившей новорожденного ребенка:⁶⁷ «Этакую и судить нельзя: бедная, обманутая, симпатичная девочка, ей бы только конфетки кушать, а тут вдруг обморок, и как вспомнишь еще, вдобавок, Маргариту „Фауста” (из присяжных встречаются иногда чрезвычайно литературные люди), то как судить, — невозможно судить, а даже надо подписку сделать» (23, 21; курсив мой. — Н. Т.).⁶⁸ Эта реплика иронична, но вместе с другими суждениями писателя она проясняет авторское отношение к теме преступления, вины и греха, отраженное в романе «Подросток». В фаустовской сцене романа воспоминание о невинном детстве сменяется «страшной тоской, слезами и безвыходным отчаянием» согрешившей.⁶⁹ И особое значение получает сюжет «Жития Марии Египетской». Здесь возможно сравнение с «Братьями Карамазовыми», в которых, по словам В. Е. Ветловской, появляется связанный с «житийной основой романа» «мотив замешанности дьявола в злых чувствах, поступках, отношениях людей, в не просветляющем, но угнетающем душу страдании».⁷⁰ В музыкальной фантазии Тришатова показано просветление и воскресение души, как и в «Житии Марии Египетской», в котором события происходят на Пасху.

3. Музыкальные образы и мотивы фаустовской сцены становятся точкой пересечения многих тем романа — это и «*Фатум любви*»⁷¹ Версилова и Ахмаковой, и тема «золотого века», с ее образом «счастливого и невинного» человечества и мотивом грехопадения. Это и «фаустовская» идея «стать Ротшильдом»,⁷² желание Подростка обрести могущество, власть над миром и свободу: «Мне не нужно денег, или, лучше, мне не деньги нужны; даже и не могущество; мне нужно лишь то, что приобретается могуществом и чего никак нельзя приобрести без могущества: это уединенное и спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы,

наборной рукописи «Дневника писателя» 1877 г. // Достоевский и мировая культура / Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в С.-Петербурге. СПб., 2007. № 23. С. 215—230; Поддубная Р. Н. О проблеме наказания в романе «Преступление и наказание» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 96—105.

⁶⁷ См.: Рак В. Д. Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 23. С. 362.

⁶⁸ Ср.: «Образ Маргариты необыкновенно мил и симпатичен в особенности потому, что с этим образом невольно ассоциируется мысль о трагической судьбе Гретхен, — этого чистого существа, которое погибает только потому, что в бесконечной своей невинности и доверчивости не имеет даже понятия о грехе и зле» (Холодковский Н. Указ. соч. С. 11).

⁶⁹ Как отмечает А. С. Долинин, «злой дух» в сцене из романа Достоевского — «это голос „внутренний” самой Гретхен, голос терзающей ее совести» (Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л., 1963. С. 181).

⁷⁰ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 130.

⁷¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 86 об.

⁷² По мысли М. В. Педько, «фантазия Тришатова маркирует собой некий переходный этап в жизни Аркадия, ротшильдовская идея которого претерпевает крах» (Педько М. В. Указ. соч. С. 213).

над которым так бьется мир! Свобода! Я начертал наконец это великое слово...» (13, 74).

Аркадий Долгорукий размышляет о двойственности человеческой природы: «Жажда благообразия была в высшей мере, и уж конечно так, но каким образом она могла сочетаться с другими, уж Бог⁷³ знает какими, жаждями — это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) *лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшей подлостью, и всё совершенно искренно*» (13, 307; курсив мой. — Н. Т.). Эти слова применимы и к Тришатову, автору музыкальной фантазии на «тему Фауста»: Данный персонаж, пожалуй, относится к числу второстепенных и малозаметных. Однако есть по крайней мере две его автохарактеристики, важные для романного целого: это герой *мечтающий и осуждающий себя* за низость. Первая черта обозначена в фаустовской сцене: «Только я ничего уж теперь не могу, а только всё мечтаю. Я всё мечтаю, всё мечтаю; вся моя жизнь обратилась в одну мечту, я и ночью мечтаю» (13, 353). Вторая — в финальной части повествования: «Э, Долгорукий, что других обманывать: я сознательно, своей волей согласился на всякую скверность и на такую низость, что стыдно и произнести у вас. Мы теперь у рябого... Прощайте. Я не стою, чтоб сесть у вас. <...> Но я буду знать про себя, что я все-таки у вас не сел, потому что сам себя так осудил, потому что перед вами низок. Это все-таки мне будет приятно припомнить, когда я буду бесчестно кутить» (13, 406).

Образ мечтателя у Достоевского также двойствен. С одной стороны, он несомненно связан с темой искусства⁷⁴ — особенно это очевидно в раннем романе «Белые ночи», где упоминается и опера «Роберт-Дьявол» (1831) Джакомо Мейербера (о которой речь заходит в рассказе Тришатова): «Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рой восторженных грез. Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, *восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!)*, Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й-Д-й, Дантон, Клеопатра *ei suoi amanti*, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимний вечер, раскрыв ротик и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик...» (2, 116; курсив мой. — Н. Т.). По словам И. Соллертинского, опера «Роберт-Дьявол» стала «первым ошеломляющим успехом Мейербера», в ней «было все, что могло привлекать в те годы (1830-е. — Н. Т.): живое действие, яркие контрасты, аромат таинственности, роковые разоблачения, бутафорская фантастика, пикантный балет развратных монахинь, поющий сатана, своим появлением жутко и приятно щекочущий нервы, умело дозированная сентиментальность и, наконец, яркая театральная музыка, начиная от краткой интродук-

⁷³ Заглавная буква восстановлена по прижизненному изданию текста.

⁷⁴ По замечанию С. А. Ипатовой, «для всех героев ранних произведений Достоевского, „мечтателей“ и „фантастов“, „отпавших от живого ствола жизни“, характерно, как отметил А. Л. Бем, „то, что в глубине сознания они ощущают греховность этого отъединения“; преодолеть это обособление и выйти за пределы трагической замкнутости мечтательства, неизбежно влекущего героя к катастрофе „мистического ужаса“ перед жизнью и в конечном счете к душевному заблуждению, возможно лишь через „приобщение к живому потоку жизни“. Для самого автора „Хозяйки“ и „Белых ночей“ таким исходом из мечтательных медитаций молодости стало целительное свойство творчества» (Ипатова С. А. Достоевский и повесть Томаса де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум». (К теме «мечтательства») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 193). См. также: Бем А. Л. Достоевский. Психоналитические этюды // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. С. 265, 318—319, 327—329.

ции с темой тромбозов захватывающая слушателя. (...) В целом партитура „Роберта” уже намечает синтез итальянской вокальной системы и французского инструментально-драматического письма». ⁷⁵ Судя по высказываниям Достоевского, ему запомнилась именно музыка, и отрывок из романа «Белые ночи» позволяет уточнить смысл более поздних строк о Мейербере, «у которого так и слышится десятый век в Роберте, пахнет, пахнет десятым веком». Вариант «Белых ночей» — «кладбищем пахнет» — ассоциативно важен: в фаустовской сцене средневековые хоры, встречающие Гретхен мотивами реквиема, открывают тему Страшного Суда ⁷⁶ и обречения грешной души на вечные муки. ⁷⁷

С другой стороны, черновые записи Достоевского к замыслу романа «Мечтатель» (1876—1877) раскрывают иную сторону образа:

«— Он мечтатель, но не идеалист, а с полным скептицизмом.

— Если б вы знали, какой я скептик.

— Он не знает, религиозен ли он, но выдумал небо и верит в него — и тем *утешает* себя в недостатке веры». ⁷⁸

Из этих записей следует, что образ мечтателя соотносится не столько с идеализмом, сколько с понятием «скептицизм» — идеологемой «Дневника писателя», обозначающей тему утраты истинной веры в современном автору обществе. ⁷⁹ Скеп-

⁷⁵ Соллертинский И. Мейербер. М., 1962. С. 16. См. также: Перлина Н. М., Соломина Н. Н. Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 2. С. 490.

⁷⁶ В определении исследователей романа: «Секвенция напоминает о Страшном Суде и рисует Апокалипсис» (Гаричева Е. А., Приймак В. В. Указ. соч. С. 82).

⁷⁷ Труднее комментировать упоминание в фаустовской сцене «Подростка» итальянского композитора и певца Алессандро Страделлы. Его имя звучит, когда Тришатов говорит о молитве Гретхен — в печатном тексте: «что-нибудь очень краткое, полуречитатив, но наивное, безо всякой отделки, что-нибудь в высшей степени средневековое, четыре стиха, всего только четыре стиха — у Страделлы есть несколько таких нот» (13, 353). Другие случаи упоминания в текстах Достоевского имени Страделлы неизвестны. Вывод исследователей, согласно которому в приведенном отрывке «обращает на себя внимание число стихотворных строк: **четыре** — символ креста. Гретхен осеняет себя крестом — и дьявол отступает» (Гаричева Е. А., Приймак В. В. Указ. соч. С. 82—83), — недостаточно аргументирован: молитва Гретхен несомненно указывает на сопротивление дьяволу — для этого умозаключения нет необходимости устанавливать символику числа четыре, которое может обозначать не только крест (в христианской традиции и, тем более, за ее пределами). Здесь высказывание героя имеет прямой смысл — говорится о музыкальных впечатлениях, «четыре стиха» ассоциируются с «несколькими нотами» из неназванного сочинения Страделлы. Музыкальные ассоциации выполняют ту же функцию, что и в других случаях, — передают эмоциональный уровень восприятия темы; из-за отсутствия фактических данных оттенки этого эмоционального восприятия нам менее ясны, чем автору. Но в контексте сцены очевидны следующие определения молитвы Гретхен — в черновом варианте: «что-нибудь кроткое», «краткая, полуречитатив», «наивное, в высшей степени наивное и средневековое». Кротость и наивность — вот, пожалуй, главные содержательные характеристики этой молитвы, имеющие отношение и к авторской интерпретации образа Гретхен. По мысли М. М. Коробовой, «для понимания важности слова **кроткий** для мировоззрения Достоевского нельзя не учитывать значимость этого понятия в христианском вероучении, ср.: „Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю” (Нагорная проповедь, Мф 5, 5)» (Коробова М. М. Кроткий // Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН; гл. ред. Ю. Н. Караулов. М., 2001. Вып. 1. С. 203). Определения, данные молитве Гретхен, подчеркивают те изменения, которые происходят в ее душе, — страх и отчаяние отступают перед смирением и надеждой на милосердие Божие. Ср.: «Гретхен, несмотря на мучения, не лишена надежды, она молит о прощении и спасении» (Иедько М. В. Указ. соч. С. 210).

⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 16. Л. 178.

⁷⁹ В «Дневнике писателя» за 1876 год появляется еще одна вариация на тему «мечтательства» — персонаж, названный Парадоксалистом, — по определению Г. М. Фридендера, «носитель своеобразной остро отточенной иронической диалектики, ставший с этого времени постоянным собеседником и оппонентом автора. Причем при внимательном чтении апрельского выпуска „Дневника” обнаруживается, что задуманный Достоевским Мечтатель и Парадоксалист из „Дневника писателя” — если не одно и то же лицо, то во всяком случае мыслились автором как психологические двойники» (Фридендер Г. М. Мечтатель. [Примечания]. Т. 17. С. 437—438).

тицизм, по убеждению Достоевского, сопровождается «недостатком веры», могущим привести к страшным последствиям, и здесь закономерно сочетание «скептик-мечтатель» — достаточно вспомнить слова закладчика из рассказа «Кроткая»: «В том-то и скверность, что я мечтатель» (§ I «Сон гордости» гл. 2, ноябрь); «мечтателей-социалистов и мечтателей-позитивистов, выставляющих вперед науку и ждущих от нее всего» (§ IV «Мечты о Европе» гл. 1, март); «мечтательных» теоретиков-западников (§ I «Застарелые люди» гл. 2, сентябрь). Даже заголовки указанных разделов «Дневника писателя» за 1876 год составляют единый контекст, формирующий образ «мечтателя-скептика».

Двойственность образа мечтателя, отраженная в характере Тришатов и других героев романа «Подросток», связана с проблемой двойственности человеческой природы, которая представлена у Гете. Л. И. Мальчуков замечает, что в «Фаусте» соединены два плана человеческого бытия: «блуждать и стремиться к высшему»; в переводе Б. Пастернака: «Кто ищет — вынужден блуждать»⁸⁰ — вневременная формула, созвучная многим героям Достоевского, «которым не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить» (14, 76). В. Н. Захаров обратил внимание на запись о «Православном воззрении», появляющуюся в черновиках к роману «Преступление и наказание»: ⁸¹

«Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием.

Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно-чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом *pro* и *contra*, которое нужно перетащить на себе страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания».⁸²

Этот «опыт *pro* и *contra*» и есть основной объект художественного осмысления как в трагедии Гете, так и в творчестве Достоевского, в частности в романе «Подросток», где фаустовская сцена определяет центральную сюжетную линию — повествование о юной душе, вступающей в полную искушений жизнь, стремящейся разгадать ее смысл и свое предназначение.

⁸⁰ Мальчуков Л. И. Пасхальный хронотоп в «Фаусте» Гете: подходы и оценки в переводах Н. Холодковского и Б. Пастернака // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 2008. Вып. 5. С. 113—114.

⁸¹ Захаров В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты / Под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 2007. Т. VII. С. 541—544.

⁸² РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. Л. 3.

© И. В. Львова

ДОСТОЕВСКИЙ В ДНЕВНИКАХ ДЖ. КЕРУАКА

Публикация дневников Джека Керуака за 1947—1954 годы¹ явилась важной вехой в изучении творчества известного американского писателя, которое до сих

¹ Kerouac J. Windblown World: The Journals of Jack Kerouac 1947—1954. New York, 2004. P. 17. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

Дневники Керуака, которые он вел с двадцати пяти до тридцати двух лет, отражают события важного периода его жизни, когда происходило становление его как писателя. В это время он работал над романами «Городок и город», «На дороге».

пор окружено множеством мифов. Как пишет биограф Дж. Керуака Д. Никосия, «откровения в первом томе опубликованных дневников доказывают, что его едва ли понимали до сих пор».²

Основная причина этого «непонимания» заключается в противоречивости художественной и человеческой позиции Керуака. Как писал он сам в 1947 году, «я ощущаю дуализм между одиночеством, моралью, смирением, непреклонностью, критическим христианством и очарованием, открытостью, юмором, фаустовской властью и жадной опыта. Эти два противоположных импульса живут во мне».³ Керуак всю жизнь стремился примирить непримиримое: нигилизм и христианство, романтический бунт и непротивление, индивидуализм и идею всечеловеческого братства. Это обусловило сложность духовных и художественных поисков, нашедших отражение в его записях.

Дневники проясняют и ту роль, которую играл в становлении Керуака Достоевский. Они изобилуют ссылками, реминисценциями, упоминаниями русского писателя и его героев. В этот период Керуак погружен в Достоевского, много читает и думает о нем. Обсуждение ведется вокруг трех основных тем: личность Достоевского, христианство Достоевского, искусство Достоевского.

Уже в дневнике 1948 года Керуак заявил о себе как о писателе, продолжающем традицию Достоевского (*Dostoevskyan writer*) (90), сравнивая себя с ним. Для Керуака, верившего в нераздельность жизни и искусства, личность художника и его судьба всегда имели огромное, подчас мистическое значение. Несмотря на то что Керуак прекрасно знал биографию Достоевского, он склонен был мифологизировать образ писателя. В дневниках Керуака Достоевский предстает как идеал человека и творца. Он святой, образец для подражания как в творчестве, так и в жизни. Его жизненный путь интерпретируется Керуаком как путь пророка, призванного возвестить истину, пройдя через многие страдания. Он постоянно примеряет этот путь на себя: «Предполагается, что я как писатель, подобно Достоевскому, должен быть неудачником в мире успеха и финансового статуса» (90). Керуак мечтает о такой судьбе: «Я хочу стать, молюсь, чтобы стать земным пророком» (275). Он мыслит свой удел как удел христианского подвижника, поэтому желание стать американским Достоевским объясняется не только его художественными устремлениями, но и духовными.

Керуак одним из первых в послевоенной Америке прочитал Достоевского как христианского писателя, что необычно для американской рецепции его творчества в середине двадцатого века, когда за Достоевским закрепилась репутация психолога, исследователя темных сторон человеческой психики, философа — предтечи экзистенциализма. Известные современники Керуака традиционно относились к православию Достоевского как «примитивному христианству» (Р. Блэкмур⁴) или чему-то экзотическому, затруднявшему ясность его художественного видения (К. Маккаллерс⁵).

Каковы причины глубокого интереса Керуака к христианской проповеди Достоевского? Отношение к Богу — важнейшая, если не центральная тема творчества американского писателя. Дневниковые записи насыщены размышлениями о вере, Христе, включают псалмы, видения, обращения к Богу. «Бог — это то, что должно быть в наших душах...» (135), «Я принадлежу Богу» (223), «Мы не можем не славить Бога» (224), — отмечает он многократно.

² *Nicosia G.* Real Kerouac. The Beat writer's Journals reveal a man apart from his persona. // *San Francisco Chronicle*. 2004. October 17. Sunday.

³ Эти противоположные импульсы он иногда называет «широкостью», провозглашая вслед за Аркадием Долгурокием «Да здравствует широкость!» (41), или, напротив, отказываясь от нее: «Больше никаких ура широкости» (68).

⁴ *Blackmur R.* Eleven Essays in the European Novel. New York, 1964. P. 122.

⁵ *McCullers C.* The Russian Realists and Southern Literature // *The Mortgaged Heart*. Boston, 1971. P. 256.

Однако, хотя Керуак был воспитан в католической вере, его отношение к католицизму было неоднозначным, он называл себя на протяжении жизни и буддистом, и деистом, и агностиком (и лишь в одном из последних интервью вновь утверждал: «Я не битник, я католик»).⁶ В ранней молодости он прошел через своеобразное «горнило сомнений». В каком-то смысле Керуака можно поставить в один ряд с такими героями Достоевского, как Иван Карамазов, который способен «такие бездны веры и неверия... созерцать в один и тот же момент».⁷ В дневниках Керуак неоднократно размышляет: «Я верую в Бога на одном уровне... но на другом уровне Бог просто не может существовать» (323), «И что имеет в виду Бог, если он ставит нас в ситуацию, когда мы ни в чем не можем быть уверены, даже в Его существовании?» (324), «Почему Бог так жесток к своим созданиям?» (368) и т. д.

У Достоевского Керуак искал ответы на многие из этих вопросов. Как он признавался в дневнике: «Я хочу говорить о жизни и смерти. Я хочу общаться с Достоевским на небесах» (214).

Керуак всегда чувствовал близость русской и американской культур, и сравнение Америки и России становится одним из важных моментов его рефлексии о человеческом уделе, вере, будущем человечества. Он создает свой образ России — нового мира, страны духовности, которую называет «благословенной Россией Достоевского» (18). Он не раз подчеркивает, что именно Достоевский является выразителем всего русского: «Должен ли я сказать, что настоящая Россия — это не Россия „Войны и мира“, а Россия „Подростка“ или „Мертвых душ“ или „Братьев Карамазовых?“» (47). Подобное представление разделял, а отчасти и формировал друг Керуака А. Гинзберг (имевший русские корни), который в одном из интервью заметил: «Мне хотелось бы жить ... во вселенной Достоевского».⁸ Образ «России Достоевского» зачастую романтически противопоставлялся современной, устремленной к материальному успеху Америке и являлся для обоих нравственным ориентиром. Общение с Гинзбергом только утвердило Керуака в существовании у русских особого духовного склада, который вызывал у него интерес, потому что давал возможность для сравнения и самопознания: «Он (Гинзберг. — И. Л.) другой, потому что русский. У него другое виденье пространства — мистическое. Его виденье глубже... Это русское проявляется в нем, когда он не понимает смысл того, как какой-нибудь старик укладывается спать в красной пижаме с чашкой горячего пунша и газетой — на его взгляд, старик должен выскочить из постели и броситься искать кого-то и решать с ним что-то важное... И в том и другом видении — правда» (35).

Важную роль в понимании и интерпретации Достоевского Керуаком сыграл Шпенглер, с работами которого Керуака познакомил его друг — писатель У. Берроуз. В частности, это относится к утверждению о Достоевском как о святом: «Шпенглер признает, что Достоевский — святой» (274). Керуак усиливает эту мысль Шпенглера, заявляя: «Достоевский — действительно посланник Христа» (273). Возможно, для самого Керуака Достоевский и был человеческой реальностью Христа (по мнению некоторых исследователей, таковым являлся для Достоевского Пушкин). Кроме того, Керуак разделял мысль Шпенглера о том, что христианству Достоевского принадлежит следующее тысячелетие. Он полагал, что это время уже наступает: «Мне пришло в голову, что великие изменения должны произойти очень скоро с человечеством, с миром... Все это должно произойти от самих людей, великая новая революция души. Политика не имеет к этому отношения» (36). «Нужен ли нам Иисус? Подходит ли время? Объявится ли агнец?» (187). «Хотя времена изменились и христианство является христианством по мето-

⁶ Kerouac J. *Safe in Heaven Dead*. New York, 1994. P. 105.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 77, 80. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

⁸ Kramer J. *Allen Ginsberg in America*. New York, 1997. P. 122.

ду (социализм), но время пришло ... для истинного счета, для истинного христианского мира» (199). О наступлении новых времен Керуак пишет не апокалиптически, для него это благая весть. Тема Апокалипсиса — одна из главных у Достоевского — остается на периферии его виденья, в отличие, например, от Г. Миллера — писателя, оказавшего значительное влияние на восприятие Достоевского поколением Бит.

В связи с этим значительное место занимают в дневниках Керуака рассуждения о возможности соединить христианство с современной американской жизнью, «с мертвой религией и прогрессом на полных парусах» (18). «У Христа единственный ответ, — пишет он. — Если бы я мог примирить истинное христианство с американской жизнью» (12). Этот конфликт веры и безверия, бездуховности современного ему общества видится Керуаку как романтический конфликт мира идеального и лживой цивилизации: «Если юноша находит, что идеализм — это высшая добродетель человека и держит эту идею как флаг в жадном эгоистичном мире ... но позже обнаруживает, что существует и мир практический — то все равно он позже поймет, что идеалистическая душа Христа — это единственная душа» (13).

Мир идеальный — мир Христа. Христос для Керуака — единственный идеал. Это важная мысль и Достоевского, его «символ веры», сформулированный в известном письме Н. Д. Фонвизиной: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» (28 (1), 176). Заповедь любви, которую Достоевский выделил в качестве основной мысли в Евангелии от Иоанна: «Заповедь новую даю вам: да любите друг друга. Как я возлюбил вас, так и вы любите друг друга», стала центральной и для понимания христианской проповеди Достоевского Керуаком: «Я не хотел бы рассуждать как антихристианин, потому что Христос был первым, кто понял, что любовь — это закон человеческой жизни ... в будущем Христос заполнит умы людей как никогда» (135). В представлении Керуака, Достоевский — посланник Христа, оттого что тоже проповедует любовь: «Я думаю, что величие Достоевского в его признании человеческой любви» (273). Творчество русского писателя воспринимается Керуаком как «современное Евангелие»: «Его (Достоевского. — И. Л.) религиозный жар провидит сквозь факты и детали повседневности...» (274). Эту мысль он повторяет не раз: «Виденье Достоевского — это виденье Христа, выраженное в современных терминах... Виденье Достоевского — это то, о чем мы мечтаем по ночам и чувствуем днем, и это Правда... просто, что мы любим друг друга, нравится ли нам это или нет, т. е. мы признаем существование другого... и Христос в нас — главный движитель для этого признания» (274), «Я читал Дасти (Достоевского. — И. Л.), и она (любовь) была там» (275).

Но для Керуака важен не только Христос Евангелия, проповедующий любовь, но и Христос «Братьев Карамазовых», которого он называет Христом «страстей и радостей» («of lusts and glees») (9). Керуак интерпретирует этот образ Христа как проповедника и защитника свободы личности, которая понимается им широко, в контексте американской доктрины «доверия к себе» и индивидуалистической этики. Особенность Христа «Братьев Карамазовых» — витальность — иллюстрирует его мысль о необходимости «livelihood» («жизненности») для человека, т. е. жизненной энергии, способствующей утверждению собственного «я». Христос «Братьев Карамазовых», по мысли Керуака, и проповедует радость жизни, мораль, которая происходит из самой жизни, а не навязана традицией. Чтобы подтвердить это, он опять ссылается на Достоевского. Так, Керуак пишет о «живой жизни», подразумевая под этим жизнь свободную, естественную, не испорченную цивилизацией: «Ты должен верить в жизнь, живую жизнь...» (272), «Достоевский говорит, что грех бояться и, конечно, это правда... Я на коленях перед жизнью сегодня и готов целовать ее руку» (34). Он очень близко подходит к мысли Достоевского о необхо-

димости полюбить жизнь прежде ее смысла. Не случайно любимые герои Керуака наделены необычайной витальностью и влюблены в жизнь. Другой важный концепт Достоевского, который использует Керуак, — «почва»: «Простота и грубая сила поднимаются из американской почвы, которая спасет нас... В Америке много неоткрытых людей ... как и в России» (270). Очевидно, что американская «почва», о которой пишет Керуак, существенно отличается от русской, ибо не связана ни с народной традицией, ни с православием, а подразумевает жизненную силу отдельного индивида, простого человека на свободной земле, ее духовные основания кроются в американском трансцендентализме. И Христос «страстей и радостей», и «живая жизнь», и «американская почва», безусловно, имеют под собой иной, чем у Достоевского, смысл и другие коннотации, так как вписаны в культурную традицию, в основе которой лежит этика индивидуализма. Тем не менее Керуак склонен был игнорировать тот факт, что Достоевский всегда определял индивидуализм как понятие негативное, и не переставал считать себя последователем Достоевского, призванным воплотить его идеи в жизни и творчестве. Нужно отметить, что в дневниках Керуак пишет о возможности иной жизненной цели, нежели утверждение свободы индивидуума, она открывается в сострадании другому, «которое огромно и универсально и... ведет к затушевыванию личной цели в мире» (141).

Таким образом, в дневниках Керуака Достоевский предстает как христианский пророк, проповедующий миру христову заповедь любви, и как христианский визионер и художник (а эти понятия для Керуака нераздельны), провидевший Христа, проповедника свободы. Подобное прочтение Достоевского давало импульс и для попыток собственной интерпретации Христа, о чем Керуак пишет в дневнике: «Скоро я напишу свою интерпретацию Христа... он был первым и, вероятно, последним, который приблизился к последней загадке человека как единственно важной на земле» (199). Христос наделен знанием о человеке, которым тот не обладает: «Он знал тайну жизни... он был человек и знал, что чувствуют люди, жаждущие жить и обреченные на смерть... и он видел единственный путь разрушить все это» (15). Приблизиться к разгадке тайны человека и мира было для Керуака важной жизненной и художественной целью: «Моя задача — заставить мир показать свою тайну» (231). Эти слова перекликаются со знаменитой мыслью Достоевского о том, что «человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28 (1), 63).

Поколение Бит, мироощущение которого и выразил Керуак, имело репутацию поколения нигилистов. И хотя Достоевский является провозвестником нигилизма, Керуак почти не касается этой темы в дневниках. Лишь однажды он делает замечание о близости «поколения хипстеров и поколения нигилистов Достоевского» (266). Это сравнение стало типичным для писателей Бит и было использовано Дж. Холмсом в знаменитой статье «Это поколение Бит» (1952). Дневники свидетельствуют, что Достоевский — христианский писатель и проповедник был более созвучен исканиям Керуака. Даже мысль о всечеловеческом братстве людей, столь важная для Достоевского, не обойдена вниманием Керуака, полагавшим, «что товарищество в мире, полном хаоса и катастроф — это лучшая и последняя надежда» (73) и попытавшимся соединить американскую идею *livelihood* и русскую идею братства.⁹

Последняя важная тема, связанная с Достоевским, которая обсуждается в дневниках, — искусство русского писателя. Керуак неоднократно заявлял, что хочет писать как Достоевский. Но что значит писать как Достоевский? Дневники отчасти отвечают на этот вопрос. Взгляд на Достоевского-художника формировался у

⁹ См. об этом: *Львова И. В.* Ф. М. Достоевский и американский роман 1940—1960-х годов. Петрозаводск, 2008. С. 124—128. См. также: *Львова И. В.* Достоевский в переписке Д. Керуака // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2007. Т. 18. С. 280—289.

Керуака, как и у многих молодых людей поколения Бит, под влиянием Г. Миллера, авторитет которого все они признавали. Миллер, также мечтавший о статусе американского Достоевского, ценил русского писателя как новатора художественной формы, создателя исповедального романа.

Керуак тоже считал, что за исповедальным романом будущее литературы и называл такой роман «работадуши»: «Великий роман будущего будет иметь достоинства Мелвилла, Достоевского, Селина, Вулфа, Бальзака, Диккенса и поэтов (и Твена). Роман еще недостаточно развит, и, конечно, он требует большей работы, большего исследования. „Работадуши” вместо „романа”, хотя, конечно, такое название слишком причудливо, смешно, но оно указывает, что писательство — все ради искренности и спасения» (95). Исходя из того, что «реальность — это абсолютная сумма наших мифов» (176) и «нет ничего объективного» (160), Керуак отстаивает субъективность нового романа, противопоставляя его «объективному» флоберовскому. Объявляя искренность, эмоциональность, субъективность критериями нового романа, он находит их у Достоевского.

Важное отличие рецепции Керуака от Миллера состоит в том, что Керуак не оказался равнодушным к моральной проповеди Достоевского, и сам видит себя религиозным писателем, писателем-моралистом, как Достоевский: «Мое писательство — это учительство...» (165), «моя цель — искать добро» (367). Отсюда проистекает не только понимание профетической миссии художника, который «представляет мир со всеми деталями и освещает их божественным видением неземной любви» (42), как Достоевский, но и гуманистический пафос произведений Керуака: «Я собираюсь писать бесконечно о достоинстве человека вне зависимости, кто он... Мне все равно, кто он и что — беспокоиться об этом значит оскорблять Достоевского, Мелвилла, Иисуса и моих предков» (56). Гуманизм и демократизм Достоевского представляются ему важнейшими качествами художника, и он апеллирует к опыту Достоевского, когда хочет доказать свою мысль о том, что героями литературы должны стать отверженные, бродяги, изгои: «Мог ли Достоевский создать своих люмпен-пролетариев Раскольниковых... сегодня? Страшное столкновение не только классов, но групп и типов в сегодняшней Америке лучше, чем однообразие, введенное полицейскими штатами» (276).

Таким образом, рассмотренные дневники дают представление о том важнейшем месте, которое занимал Достоевский в художественном сознании Керуака, и шире, в культуре Бит. Они раскрывают характер и причины искажений, сближений и отталкиваний, происходивших в процессе постижения творений русского писателя, а также помогают понять специфику интерпретации его творчества, которая была очень влиятельной и оказала воздействие на восприятие Достоевского многими молодыми писателями послевоенного поколения. Эта интерпретация Достоевского, одна из многих существующих в США, важна и для понимания диалога двух литератур.

© Е. Д. Конусова

КОЛЛЕКЦИЯ АВТОБИОГРАФИЙ И БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ С. А. ВЕНГЕРОВА: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ

Собранная Семеном Афанасьевичем Венгеровым (1855—1920) коллекция автобиографических и биобиблиографических документов является частью большого архива ученого, хранящегося в Рукописном отделе Института русской литературы

(Пушкинский Дом) РАН (ф. 377).¹ Двухтомный Аннотированный указатель ее материалов, подготовленный сотрудниками Института, восполнил потребность современной гуманитарной науки в систематизации и подробном описании содержания каждой из более чем 4000 единиц хранения, входящих в ее состав.²

Деятельность Венгерова по собиранию автобиографических документов началась в середине 1880-х годов и продолжалась без малого 40 лет. Эти годы отмечены появлением в России значительного количества изданий биобиблиографического характера. Отчасти это можно объяснить «наплывом» юбилеев, центральными из которых были два: 300-летие Дома Романовых и 100-летие Отечественной войны 1812 года. Этим знаменательными событиями предшествовали и сопутствовали другие, менее значительные, но «круглые» даты: в 1899 году исполнилось 100 лет Пермской епархии, в 1900-м — четверть века Историко-филологическому институту кн. Безбородко в Нежине; в 1902-м праздновало столетие военное министерство, в 1904-м — Казанский, а в 1905-м — Харьковский университеты; в 1913-м отмечалось 200-летие Императорского Ботанического сада. Все это не могло не вызвать в общественном сознании стремления подвести итоги прошедшего, систематизировать знания о нем.³

Стремление к разностороннему изучению жизни Российской империи вызывает развитие очерковой публицистики, интерес к статистическим и этнографическим исследованиям, которым сопутствовало появление справочной литературы биобиблиографического характера — как общей, так и узкоспециальной, многоаспектно отражающей жизнь отдельных районов и областей страны.⁴

Венгеровская коллекция автобиографий в России того времени была не единственной. Так, например, в это же самое время формировалось собрание известного библиографа и книговеда Н. А. Рубакина, представлявшее из себя свод «автобиографий, дневников и др(угих) произведений, а также душевных писем» «интеллигентов из народа», который насчитывал к началу 1911 года, судя по сведениям, сообщенным Венгеру, около 2500 имен. В 1919 году писатель из народа и журналист П. Я. Заволокин сообщил Венгеру о собирании материала для сборника

¹ См.: *Родюкова М. В.* 1) О судьбе архива Семена Афанасьевича Венгерова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 373—383; 2) Обзор фонда С. А. Венгерова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 5—35.

² Русская интеллигенция. Автобиографии и биобиблиографические документы в собрании С. А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб.: Наука, 2001. Т. 1: А—Л. 639 с.; Т. 2 (в печати). Далее в тексте: Аннотированный указатель. Принципам и задачам издания, а также истории формирования коллекции и ее структуре посвящена вступительная статья В. А. Мыслякова (Т. 1. С. 3—21).

³ См., например: *Маркевич А. И.* Двадцатипятилетие имп. Новороссийского университета. Историческая записка. Одесса, 1890; *Багалей Д. И.* Опыт истории Харьковского университета. Харьков, 1891—1903. Т. 1—2; Столетие военного министерства. 1802—1902 / Под ред. Д. А. Скалона. СПб., 1902. Т. 1—13; *Загоскин Н. П.* История имп. Казанского университета за первые сто лет его существования. 1804—1904. Казань, 1902—1904. Т. 1—4; Историко-филологический институт князя Безбородко в Нежине. 1875—1900. Преподаватели и воспитанники. Нежин, 1900; Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Юрьевского, бывшего Дерптского, университета за сто лет его существования (1802—1902) / Под ред. Г. В. Левицкого. Юрьев, 1902—1903. Т. 1—2; Императорский С.-Петербургский Ботанический сад за 200 лет его существования (1713—1913). Юбилейное издание. СПб., 1913—1915. Ч. 1—3.

⁴ Назовем лишь некоторые: *Гациский А. С.* Люди Нижегородского Поволжья. Биографические очерки. Н. Новгород, 1887; *Смирнов А. В.* Уроженцы и деятели Владимирской губернии, получившие известность на различных поприщах общественной пользы (Материалы для биобиблиографического словаря). Владимир, 1896—1917. Вып. 1—5; *Дилакторский П. А.* Вологжане-писатели. Вологда, 1900; *Агафонов Н.* Казань и казанцы. Казань, 1906; Донцы XIX века. Новочеркасск, 1907; *Добролюбов И. В.* Библиографический словарь писателей, ученых и художников — уроженцев (преимущественно) Рязанской губернии. Рязань, 1910; *Павловский И. Ф.* Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. Полтава, 1912, и др.

«Автобиографии пролетарских поэтов»⁵ и для книги «Мое знакомство с писателями».

Самым крупным блоком в структуре венгеровской коллекции, ее ядром, являются документальные материалы, предназначенные для задуманного ученым «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых», издание которого было задумано Венгером и осуществлено лишь частично.⁶ Две основные причины побудили Венгерова приняться за издание КБС. Во-первых, он был убежден в том, что «история писателей», состоящая из переплетения автобиографии и творчества, является существенной частью истории словесности и просвещения в целом. Во-вторых, ученый полагал, что в современной ему русской историографии «нет такого свода фактов русской литературы, нет такой книги, запасшись которой исследователь или обыкновенный читатель был бы уверен, что найдет в ней сведения о писателях всех периодов русской образованности, наших дней не исключая» (КБС, т. 1, с. 11).

В предисловии к первому тому КБС, наряду с признанием колоссальных достижений в исторической и историко-литературной науках за тридцатилетний период, последовавший за окончанием Крымской войны, Венгеров отметил крайний недостаток обобщающих работ, отсутствие полной истории русской литературы, которая включала бы и последние шесть десятилетий ее развития, а также сочинений, рассматривающих «совокупность литературной деятельности» какого-либо писателя. Исключениями ученый назвал «приближающиеся» к предпринятому им труду «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской церкви» (СПб., 1818, ч. 1—2) и «Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России» (М., 1845, т. 1—2) митрополита Евгения Болховитинова, а также «Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и список русских книг с 1725 по 1825 г.» Г. Н. Геннади (1876—1880, т. 1—3). Значение Словарей митрополита Евгения для истории русской литературы Венгеров сравнил со значением «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина для отечественной историографии. Однако и эти труды, по его мысли, не могли претендовать на полноту охвата историко-литературных материалов. Задача, которую поставил перед собой ученый, состояла в восполнении этого недостатка.

Необходимо принять во внимание то, что понятия «писатель» как мастер художественного слова, «литературная деятельность» как творчество писателя в его развитии или «произведение» как законченный художественный текст в период создания коллекции окончательно еще не сформировались. Их достаточно вольная трактовка в конце XIX—начале XX века позволяет читателю материалов коллекции усмотреть в употреблении этих понятий как самим собирателем, так и его современниками некоторое терминологическое смешение.

Разыскания по истории художественной литературы воспринимались как частный случай исторических исследований. В предисловии к первому тому КБС Венгеров рассуждал об «исторической науке вообще» и «науке изучения русской литературы в частности» (КБС, т. 1, с. 4). При этом понятие «литература» как искусство художественного слова, существуя самостоятельно, одновременно включалось в общее понятие письменности или книжности, которое в своем современном значении применяется к древнерусской литературе. Можно заключить, что широкий смысл, вкладывавшийся современниками Венгерова в термины «литература» и «писатель» применительно к явлениям нового времени, фактически продолжал

⁵ Возможно, этот замысел был осуществлен в следующем издании: Современные рабочие-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами / Сост. П. Я. Заволокин. Иваново-Вознесенск, 1925.

⁶ Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1889—1904. Т. 1—6. (Далее в тексте: КБС.)

традицию понимания всей русской средневековой письменности как литературы и всякого создателя средневековых текстов как писателя.

Судя по материалам Венгеровской коллекции, под «литературой» понималось печатное слово вообще; «писателями» называли себя авторы любых опубликованных текстов, независимо от того, к какой сфере человеческой деятельности — искусству, культуре, науке или общественной жизни — они ни относились. Приведем несколько примеров. В 1913 году инженер Ю. В. Руммель в автобиографии рассказывает о начале «литературной деятельности», имея в виду свои публикации по вопросам морского дела, развития торгового флота и т. п. (ф. 377, оп. 7, ед. хр. 3116).⁷ В том же году физик А. А. Радциг, сообщая сведения о своем отце, назвал его «известным железнодорожным деятелем и писателем по железнодорожным вопросам» (ед. хр. 3022). Тогда же агроном А. Е. Кулыжный озаглавил составленный им список своих публикаций по вопросам сельского хозяйства и кооперации «Перечнем литературных работ» (ед. хр. 2008). Подобное же заглавие дал библиографическим сведениям о своих работах по военным вопросам подполковник М. Я. Тарасов (ед. хр. 3491).

О своей «литературной деятельности» говорил и профессор С.-Петербургского Лесного института Г. Ф. Морозов (ед. хр. 2475). Из его письма от 1 июня 1913 года следует, что в то же самое время понятие «писатель» в значении «мастер художественного слова» уже имело в русской культуре самостоятельность и было связано с идущим от традиций В. Г. Белинского и Н. Г. Чернышевского представлением о писателе как пророке, обличителе общественных зол. Морозов отклонил предложение дать о себе сведения для КБС, указав причину своего решения: «не вижу за собой права причислить себя к русским писателям и литераторам» ввиду узкоспециального характера своих научных работ. Русским литератором, по его мнению, может себя считать только тот, чья «литературная деятельность» затрагивала бы «общие, широкие вопросы». Литератором, по мысли автора письма, он мог бы стать, если бы его работы касались не только вопросов «жизни леса», а широких общественных проблем.

Венгеров провозгласил отсутствие «литературного аристократизма» основным принципом отбора кандидатов для Словаря. В ответ на библиографический запрос ученого, известного литературовед Н. О. Лернер процитировал главного героя гооголевских «Мертвых душ»: «Должно ли быть знаемо имя и отчество человека, не ознаменовавшего себя доблестями?» (ед. хр. 2141; письмо от 24 января 1913 года). В понимании Венгерова «доблестями», а стало быть, и правом стать персонажем Словаря, обладал всякий, «кто хоть немного поработал на пользу родного просвещения» (КБС, т. 1, с. 4). Он полагал также, что общая картина будет неполной без учета провинциальных деятелей культуры и просвещения, поэтому уделял им особое сочувственное внимание. В то же время Венгеров не отрицал необходимость известной, впрочем не очень «строгой», разборчивости, поскольку все же опасался превращения «свода литературы в свод макулатуры» (КБС, т. 1, с. 13).

Среди корреспондентов Венгерова были и такие, кто подверг критике масштабность задуманного им издания; были и те, кто не разделял его точку зрения на значимость автобиографических повествований в целом; а также те, кто формулировал свое представление о них.

Так, например, академик К. С. Веселовский, экономист и статистик, закончил свое письмо к Венгерову «критической заметкой» (по собственному выражению автора письма) в связи с задуманным изданием КБС. Прежде всего оппонент высказал сомнение в том, что прижизненная критика ученых трудов современников «вряд ли возможна, чем и объясняется исключительно справочный характер био-

⁷ Далее в тексте при первом упоминании персонажа коллекции и цитировании материалов его архивного дела будет указываться только номер единицы хранения.

графических словарей, которых немало издано за рубежом». Затем Веселовский мягко, но вполне определенно указал Венгеру на некоторую самонадеянность редакции КБС, решившейся дать справедливую критическую оценку трудам *всех* живущих ныне русских ученых, — задача, которая «была бы не по силам целой Академии наук» (ед. хр. 828; письмо от 10 января 1893 года). Критика в адрес задуманного труда содержится и в письме экстраординарного профессора С.-Петербургской духовной академии, богослова В. В. Болотова, утверждавшего, что программа издания составлена неверно, что она слишком широка и насыщена и что ни в том, ни в другом нет необходимости (ед. хр. 538).

М. П. Арцыбашев писал Венгеру, что только «жесточайшая и искреннейшая исповедь» имеет статус «человеческого документа» и приступать к ней следует только тогда, когда «имеется в виду какая-нибудь оправдывающая цель». По мнению литератора, для того чтобы выполнить такую работу добросовестно, нужно написать книгу, а двух страниц совершенно недостаточно, иначе выйдет «недостойная писателя и человека самореклама» (ед. хр. 222).

Многие персонажи коллекции высказывали схожие мысли, полагая, что автобиографическое повествование должно быть исповедью без прикрас. Однако искренность не исключает неизбежной субъективности. По мнению некоторых критиков издания КБС, автобиографии ни в коем случае не могут дать понятия о «действительной натуре автора», поскольку в них еще труднее, чем в биографиях, «избежать хотя бы маленькой (...) лжи» и перед читателем возникают «только фантомы, а не реально существующие люди» (А. И. Бабухин, гистолог, профессор Московского университета; ед. хр. 256).

Иные считали не заслуживающими словарной жизни автобиографии неинтересные, обычные, лишенные богатой событийной наполненности. Для других содержанием любого биографического словаря должны быть лишь сведения о результатах профессиональной и творческой деятельности (Н. М. Благовещенский, И. А. Гриневская). Третьи утверждали, что важна не личная биография, а «общая для людей, родившихся на переломе русской общественности», история умственного и нравственного развития (К. К. Толстой, врач и публицист; ед. хр. 3564).

Многие корреспонденты Венгерова в процессе работы над текстом автобиографии сталкивались с трудностями, заставлявшими их, бывало, бросать начатое, и высылали ему «сырой» материал, предоставляя собирателю право распоряжаться им по своему усмотрению. Скажем, А. В. Амфитеатов признавался Венгеру: «Я ровно ничего не умею сделать из автобиографии. (...) Потому решил послать Вам прилагаемые даты, с конфузом сознавая, что в автобиографическом жанре я совсем спасовал» (ед. хр. 121; письмо от 1 апреля 1903 года).

Составление жизнеописаний было непростым в психологическом отношении делом. Оно требовало от их авторов значительного напряжения душевных и творческих сил. По утверждению писателя П. Д. Боборыкина, оно надолго вынудило его прервать работу над «новым романом» (ед. хр. 476; письмо от 13/25 декабря 1890 года).

В основном затруднения были связаны с необходимостью совмещения жанровых ограничений объема и известной информационной полноты, которой требовали ответы на анкетные вопросы. Выполнение «заказа» редакции КБС инициировало душевную и творческую активность, побуждало многих корреспондентов к составлению значительных по объему жизнеописаний. Поэтому нередко авторы невольно разворачивали изложение в многостраничные тексты, близкие к мемуарному повествованию, но, по словам литературного критика А. Л. Волынского, «переменить масштаб рассказа» были уже не в силах (ед. хр. 932; письмо от 10 июня 1913 года). О планах разработки «Краткой записки о своей жизни» в нечто большее сообщал Венгеру Валерий Брюсов (ед. хр. 622; письмо от 7 апреля 1912 года).

Случалось, что сам редактор КБС, познакомившись с присланными ему автобиографическими материалами, предлагал развить их в мемуары. Так, в 1891 году ученый посоветовал сделать это П. Д. Боборыкину, который, хотя и отнесся к предложению скептически («теперь что-то много ползет в печать всяких „воспоминаний”»), но все же допустил такую возможность, отметив, что сможет воспользоваться в этой работе составленным для Венгерова текстом автобиографии как планом (письмо от 28/16 <16/28> апреля 1891 года). К собственно мемуарам в коллекции принадлежит, например, значительный по объему (91 л.) дневник, который его автор, музыкальный критик, библиограф и певец Н. Ф. Денисюк, озаглавил «Мысли, впечатления и воспоминания. 1900—1907» (ед. хр. 1321).

Сложностью работы в автобиографическом жанре, с которой сталкивались корреспонденты Венгерова, отчасти объясняется разнообразие материалов коллекции. Ряд документов представляет собой краткий послужной список. Другие (их большинство) — это сухие и почти лишенные лирического наполнения тексты, иначе говоря, формальные ответы на вопросы анкеты, получившие в Аннотированном указателе «Русская интеллигенция» стойкое определение «краткой автобиографии». Третьи же являются целыми автобиографическими эссе или очерками, в которых частная жизнь, охватывающая, как правило, значительный временной отрезок, связывается героем-рассказчиком с современными общественными, политическими и культурными событиями. В них корреспонденты Венгерова, ведя своего читателя по пройденному ими жизненному пути, повествуют о том, что видели собственными глазами; вспоминают годы учения, воссоздавая атмосферу вышших и средних учебных заведений; называют книги, которые читали, имена людей, оказавших влияние на формирование их личности или сыгравших важную роль в их судьбе; характеризуют эволюцию мировоззрения. Особое значение в этих документальных свидетельствах представляют оценки, которые авторы дают виденному и пережитому.

Коллекция включает документы, которые не укладываются в жанровые рамки автобиографии. Так, филолог-классик Н. М. Благовещенский считал выполнение просьбы Венгерова о составлении жизнеописания неприемлемым для себя, или по крайней мере преждевременным. Неожиданно для самого автора отказ превратился в письмо-исповедь на 14 заполненных с двух сторон листах. Однако это отнюдь не было автобиографическое повествование. Вернее говорить об очень личных и весьма невеселых размышлениях автора о науке и о своем трудном и почти лишенном признания пути в ней (ед. хр. 452; письмо 1891 года). Анализ своего творчества составляет содержание письма писательницы И. А. Гриневской к Венгеру (8 машинописных листов); автобиографическим в нем является лишь одно предложение: «Я родилась в маленьком городишке Польши, училась в Западном Крае и окончила мое образование в Петербурге и не знаю, какими судьбами я донесла мою детскую мечту сквозь суету столицы и вообще сквозь жестокую жизнь, полную борьбы, тревог и обид, вихрем срывающей все лучшие желания» (ед. хр. 1210).

По принципу «антибиографии» построены письма М. П. Арцыбашева и Н. О. Лернера. В письме автора скандального романа «Санин» нет прямых биографических реалий, однако есть намеки на них. Иронизируя по поводу одного из пунктов анкеты КБС («замечательные события жизни»), Арцыбашев писал: «В жизни каждого человека такие события, как первая любовь, попытка к самоубийству, женитьба, разрыв с женой, дуэль, смертельная опасность и прочее, являются событиями, переворачивающими психику, но для того чтобы признать их замечательными, надо, мне кажется, быть достаточно самовлюбленным». Пусть в форме отрицания, писатель тем не менее рассказал о себе («история рода моего мне просто неизвестна»; «ничего не знаю о своих предках»; «ничего определенного, ничего систематического не было в моем воспитании, никаким особым влияниям я не

подвергался, и положительно не могу вспомнить ни имени, ни учения, ни программы, которые определенно властвовали бы надо мной. Что же касается замечательных событий жизни, то или их вовсе не было, или они мне не кажутся замечательными»). В письме литератора (от 17 июня 1912 года) вполне отразился замкнутый склад его характера и внутренней жизни.

Общие замечания в самоуничижительном тоне заменяют прямые автобиографические указания в письме Н. О. Лернера (от 24 января 1913 года). Полученные им воспитание и образование он определяет общими негативными словами «плохо» и «худо», а свои исследования называет «кучей никому не нужного хлама». Публикация автобиографии в Словаре означала для Лернера признание за собой права «на некоторое внимание и даже на память в потомстве», чего автор письма, по его собственным словам, не заслуживает. Недовольство собой и своей жизнью, соединенное с самоиронией, свидетельствуют о драматичности переживаний ученого в этот период.

К типу «антибиографий» можно отнести автобиографические мистификации (например, материалы для Словаря А. Е. Крученых, Н. А. Ключева, В. Д. Комаровой).

Поэт-футурист А. Е. Крученых определил жанр автобиографического повествования словом «протокол», на составление которого он «не решается»: «Считаю, что родился в неизвестное время и где живу и живу ли, или во мне кто живет — не знаю» (письмо от 29 апреля 1913 года). Как это, так и написанное им в начале следующего года послания Венгеру представляют собой своего рода позу, футуристический эпатаж, не только характеризовавший литературную практику «будетлян», но и являвшийся элементом их повседневной жизни, которая сама становилась объектом творчества и площадкой для литературного манифестирования. Элементы жизнеописания в этих письмах облечены в форму, характеризующую одного из представителей футуристического сообщества с его скепсисом в отношении не только литературного наследия прошлого и современности, но и к таким общепринятым понятиям, как «слово», «литература», «писатель». «Писатель ли я? Что есть писатель?» — восклицал Крученых, предлагая Венгеру ответить на эти вопросы (ед. хр. 1962; письмо от 29 апреля 1913 года).

Около 1914 года поэт Н. А. Ключев (ед. хр. 1798), находившийся в это время на пике популярности и в гуще литературной жизни столицы, писал составителю КБС, что не считает себя «за писателя или ученого», а потому не подходит для Словаря. Его краткое — в одно предложение — послание к Венгеру графически стилизовано под полуунав (разумеется, без единого знака препинания).⁸ Для поэта, который называл себя «псалмопевцем Давидом», странником, «спасавшимся» на Соловках, прозаические ответы на будничные вопросы анкеты КБС противоречили создаваемому им мифу о себе.

В. Д. Комарова, писательница, историк литературы, племянница В. В. Стасова, предоставила Венгеру лишь перечень своих сочинений, а принципиальное нежелание обнародовать автобиографию обыграла, «скрывшись» под именем Владимир Каренин (один из трех псевдонимов писательницы), портретов которого, по ее словам, «не существует», «история которого столь же „темна и неизвестна“, как и пресловутая „история мидян“» (ед. хр. 1848; письмо от 9 января 1913 года).

Венгер-коллекционер отличался несомненным собирательским фанатизмом, ненасытностью и даже в некотором смысле всеядностью, которые объясняются стремлением к полноте собираемых документальных источников. Поэтому неудивительно, что в архиве ученого сохранились отказы от присылки автобиографических сведений, даже те, что носили подчас грубовато-безапелляционный характер.

⁸ Об ориентации в эти годы мировоззрения и творчества поэта на старообрядческую культуру см.: *Азадовский К. М.* Н. А. Ключев // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 556—557.

Например, исследователь Олонецкого края К. А. Докучаев-Басков, автор работ по краеведению, в том числе серии статей, вышедших под общим заглавием «Подвижники и монастыри крайнего Севера» (СПб., 1885—1890), так откликнулся на просьбу Венгерова прислать свою автобиографию: «Быть дойной коровой для составителя и издателя Словаря не желаю, во-первых, потому, что я и так много потрудился даром для разных нечестных людей, которые более семи раз безнаказанно обкрадывали меня, во-вторых, потому, что я не честолюбив, хотя в настоящее лето истекает 40 лет моей писательской деятельности, но при всем этом меня лить на эту удочку (...) бесполезно. Другое дело, если предварительно вышлите хорошую плату, указав размер нужной Вам статейки» (ед. хр. 1375).

Однако большинство отказов имело иные, не меркантильные основания. Прежде всего это относится к тем, кто не разделял «расширительной» установки издания (богослов В. В. Болотов, экономист К. С. Веселовский и др.). Назывались и другие причины. Например, «богословская традиция», согласно которой биографию богослова следует заимствовать только из его некролога (В. В. Болотов); ощущение преждевременности составления жизнеописания, поскольку творческий путь не достиг еще «своей предельной грани» (А. Л. Вольтский); отсутствие «внутреннего призвания» (Ф. И. Буслаев; ед. хр. 678).

Несмотря на лестность предложения Венгерова, многие из скромности посчитали все же «неуместным притязанием» публикацию своей автобиографии «в уважаемом словаре».

Тех, кто отказывался предоставить автобиографические сведения, ученый убеждал, разъясняя задачи издания, отстаивая свое стремление к его детальности и полноте. Нередко его доводы достигали своей цели.

Так, например, А. Л. Вольтский 10 июня 1913 года сообщал редактору КБС об интенсивной работе над жизнеописанием (незадолго до этого критик обстоятельно аргументировал свой отказ выполнить эту работу). Филолог и писательница Р. Р. Бодуэн де Куртенэ-данные о себе назвала «мелочами», с которыми неудобно появляться на страницах серьезного издания. Однако она столкнулась с настойчивостью Венгерова и «с душевным прискорбием» исполнила его желание, назвав себя при этом «жертвой» полноты Словаря (ед. хр. 529; письмо от 27 января 1895 года).

Иных начинающих авторов, выславших сведения о себе, мучило сомнение в том, что их имена достойны чести быть помещенными на страницах Словаря, и они просили вернуть высланное (например, литератор А. И. Булдеев; ед. хр. 652). Другие высказывали надежду со временем занять в нем «скромное местечко» (например, химик Г. Д. Вахтель; ед. хр. 756). Третьи сообщали о себе краткие данные, но отвергали возможность высылки своей фотографии, считая публикацию ее чрезмерным притязанием на известность (журналист Г. А. Ермолов; ед. хр. 1453).

Если Венгеру не удавалось получить сведения при жизни «кандидата» в Словарь, он получал их уже после его смерти. Так случилось, например, с биографическими данными об экономисте В. П. Безобразове (ед. хр. 338).

И письма, построенные по принципу антибиографии, и отказы с «нулевым» информационным содержанием тем не менее представляют несомненный историко-ведческий интерес. Они нередко содержат минимальную библиографию или корректируют когда-либо публиковавшуюся, а подчас проливают свет на эволюцию мировоззрения того или иного автора. И что важнее всего, в них то и дело встречаются «автобиографические» оговорки, самохарактеристики творчества и профессиональной деятельности, освещающие личность автора и его творческий облик не меньше, чем полноценные жизнеописания.

Случались и любопытные «курьезы». Писатель И. И. Ясинский подробно мотивировал свой отказ исполнить просьбу Венгерова планами работы над автобио-

графическим романом и нежеланием заранее «разглашать» свою жизнь «в незанимательной форме» автобиографии, а также опасением начинающего автора вызвать своим появлением на страницах Словаря «нестерпимый лай» (ед. хр. 4045; письмо от 5 марта 1885 года). Несмотря на всю аргументацию, он в этом же письме сообщает «основные черты» своей жизни, которые оказываются вполне приличной по объему автобиографией с данными о роде, образовании, литературной деятельности и прочими сведениями, которые обычно просил сообщать Венгеров. Заканчивается письмо и вовсе парадоксальным образом — просьбой не помещать в КБС высланный текст.

По всей видимости, ряд причин побуждал будущих героев коллекции выполнять или отклонять просьбу о составлении жизнеописаний. В первом случае немаловажную роль играл авторитет составителя и редактора КБС в широких научных и литературных кругах. Любому, особенно творческому человеку, а особенно начинающему, важно было знать, что он кому-то интересен, особенно если этот «кто-то» — сам Венгеров. Срабатывало столь человеческое желание преодолеть ощущение одиночества в литературном или научном мире, почувствовать себя необходимой частью целого.

«Стоящим во главе нашей литературы» назвала ученого писательница Е. С. Блюменфельд (ед. хр. 473; письмо от 20 июня 1913 года). Многие корреспонденты Венгерова считали его всеильным в литературном мире столицы. Поэтому нередко обращались к нему с различными просьбами: помочь деньгами, подыскать работу, «пристроить» рецензию на свои работы. Его мнение о своем творчестве ценили и малоизвестные, но «давно уже балующиеся пером» литераторы (например, автор рассказов из военной жизни М. А. Яковлев; ед. хр. 4027), и находящиеся в начале творческого пути, и крупные писатели разных поколений.

Так, П. Д. Боборыкин, по всей видимости, считал статью ученого о своей жизни и творчестве (КБС, т. 4, с. 191—241) лучшим из того, что было о нем написано, поскольку собирался предоставить ее в распоряжение немецкого критика Юджина Цабеля, выразившего желание посвятить писателю большой «этюд» (письмо от 26 октября 1895 года).

Особенно вниманием составителя и редактора КБС дорожили писатели из народа. Поэт-самоучка С. Е. Ганьшин просил Венгерова не публиковать свою автобиографию, усомнившись, вероятно, в том, что его имя достойно быть помещенным на страницах Словаря. Однако начинающему литератору было важно, чтобы ученый оставил и ее текст, и высланную одновременно фотокарточку в своем архиве (ед. хр. 1005).

Нередко авторы настаивали на том, чтобы единственным читателем их жизнеописаний был Венгеров, и выражали твердое нежелание обнародовать их. Для большинства своих корреспондентов ученый становился конфидентом, а автобиографическое повествование глубоко прочувствованной исповедью. Неудивительно, что в этих письмах нередко содержатся настоятельные просьбы, а подчас и категоричные требования не публиковать автобиографию целиком (особенно сугубо личные фрагменты), а использовать ее текст лишь в качестве источника для переработки в требуемых изданием объеме и формате.

Так, Брюсов настаивал на том, чтобы его «Краткая записка о своей жизни» «ни в каком случае» не попала бы в печать: «Кроме Вас, я этой „Записки“ никому сообщать не намерен...». При этом поэт допускал использование высланного текста в измененном на изложение от третьего лица виде и незначительное цитирование: «В крайнем случае, я допускаю возможность нескольких цитат из этой „Записки“, но чем их будет меньше, тем будет для меня приятнее».

Выполняя просьбу Венгерова, авторы погружались в воспоминания о событиях своей жизни и, осмысливая их, писали в равной степени и для себя, ища ответ на вечный вопрос о смысле жизни. Автобиография, таким образом, становилась не

только выполнением «заказа», т. е. актом внешним, но и внутренним актом работы ума и души.

Публикации автобиографий в КБС предшествовала этикетная словесная формула: «по сведениям от такого-то лица полученным». Однако на деле все обстояло не так просто. Составитель и редактор КБС со многими вел активную переписку о форме и содержании автобиографии. Случалось, что подготовленный к публикации текст либо уже корректуру автобиографической статьи он — по просьбе своих корреспондентов — высылал им для прочтения и внесения изменений, если в этом была необходимость. Однако Венгеров всегда оставлял за собой право учитывать или оставить без внимания высказанные пожелания.

На полях документов нередко встречаются его комментарии, оценки и суждения, которые не только характеризуют героев коллекции и их деятельность, но определяют собирательские принципы самого ученого, свидетельствуют о его кропотливой редакторской и составительской работе и каждый раз доказывают равнодушное отношение и к полученным документальным свидетельствам, и к их авторам.

Некоторые пометы Венгерова несут отпечаток времени и политических симпатий. Например, на сопроводительном письме при автобиографии педагога, инспектора народных училищ В. А. Раевского Венгеров сделал следующую помету: «Умная шельма. Негодяй, поддерживает <К. П.> Победоносцева» (ед. хр. 3025).

В коллекции встречаются документы, поступившие к Венгерову от одних и тех же лиц на различных этапах его собирательской деятельности. Хронологически расположенные материалы таких персональных «гнезд» рассказывают о судьбе героев коллекции и демонстрируют их долготлетние отношения с составителем КБС (например, охватывающее 25-летний период содержание архивного дела кельтолога и переводчицы Е. В. Балобановой; ед. хр. 283).

Подводя некоторые итоги, отметим, что деятельность Венгерова проходила в русле наметившейся в отечественной литературе, публицистике и в целом в культуре последней четверти XIX века тенденции к энциклопедизации знания, которую Д. Н. Овсянко-Куликовский назвал «экстенсивностью» (в значении накопления фактов и сведений), «исподволь» подготавливавшей почву для «интенсивной работы», которой в высшей степени отличалась европейская культура.⁹

Собирательский труд Венгерова, начавшись в середине 80-х годов XIX века, был прерван его кончиной в 1920 году. Однако само содержание автобиографических материалов «отодвигает» временные рамки приблизительно на два десятилетия вглубь, к 1860-м годам, а в ряде случаев и в более отдаленное время, что углубляет источниковедческий потенциал коллекции.

Собрание С. А. Венгерова демонстрирует не случайное жанровое разнообразие содержащихся в ней автобиографических материалов.

Писательская честность, провозглашенная многими героями коллекции основой автобиографического повествования, искреннее стремление правдиво изображать факты и людей позволяют расценивать ее материалы как важнейший источник изучения личной и общественной биографии того или иного персонажа. Одновременно свидетельства современников — писателей, журналистов, ученых, врачей, юристов, деятелей церкви и пр. — в их совокупности создают многогранный портрет целого поколения русской интеллигенции, отражают сложные политические, социальные и культурные явления в российской истории второй половины XIX—первых двух десятилетий XX века.

Сложность, противоречивость, наполненность событиями этого временного отрезка делают очевидным бесконечное многообразие предметов для исследования, которое предлагает коллекция С. А. Венгерова.

⁹ Овсянко-Куликовский Д. Н. История русской интеллигенции. М., 1907. Ч. 2: От 50-х до 80-х годов. С. 322—323.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ — ПЕРЕВОДЧИК И. В. ГЕТЕ

(ПЕРЕВОД СТИХОТВОРЕНИЯ «СВИДАНИЕ И РАЗЛУКА»)

Этот небольшой очерк не претендует на полное освещение переводов В. Я. Брюсова из Гете, еще менее на общую характеристику переводческой деятельности одного из самых значительных русских поэтов и переводчиков рубежа веков и первой четверти XX века. Задача автора иная — на примере только одного брюсовского перевода, но рассмотренного в деталях, по возможности наглядно показать способности сохранения и воспроизведения в русском стихе особенностей слога такого великого стилиста, как Иоганн Вольфганг Гете. Речь пойдет об известном гетевском стихотворении «Свидание и разлука» («Willkommen und Abschied», 1771), одном из шедевров ранней лирики поэта, характерном для трактовки любовной темы в поэзии «бури и натиска» (Sturm und Drang). В ретроспективе истории немецкой литературы «Свидание и разлука» предстает как одно из самых выразительных произведений Гете-лирика, как своего рода «визитная карточка» его поэзии и как классическое лирическое стихотворение эпохи «бурных гениев». Это был стиль эмоционального взрыва, нарушения традиций изящной и ироничной поэзии рококо, перестройки поэтического синтаксиса и всей образной системы. В определенной мере поэзия «бури и натиска» может служить аналогией того поэтического бунтарства, которое проявилось в русском стихотворстве конца XIX—начала XX века и было направлено не столько против традиций классики, сколько против эпигонства и закоснелых мнений. Во всяком случае, сравнение русского символизма с «бурей и натиском» легко приходит на ум исследователям литературы рубежа веков.¹

На примере брюсовского перевода мы попытаемся проследить, как литературные веяния эпохи и своеобразие таланта переводчика изменяют оригинал, а также в какой степени в эту эпоху русской поэзии можно было передать и сохранить в переводе индивидуальность стиля Гете.

Стихотворение «Свидание и разлука» считается началом новой эпохи немецкой лирики. Оно по-прежнему вызывает живой интерес немецких филологов и является ныне, пожалуй, наиболее часто интерпретируемым стихотворением Гете.² Одновременно с использованием богатого культурного наследия прошлого Гете выступает в нем смелым новатором. В «Свидании и разлуке» впервые в немецкой, да и в мировой поэзии с небывалой силой изображаются и гармонично соединяются глубоко личное, субъективное чувство любви и восприятие природы, создается совершенно новый образ лирического героя. Языковые средства, использованные Гете в этом стихотворении, способы и принципы отбора лексики и построения фразы чуть позже начинают использоваться другими поэтами и становятся типичными признаками нового литературного направления, получившего, как уже говорилось, название «буря и натиск».

В советских и российских изданиях лирики Гете «Свидание и разлука» публикуется чаще всего в переводе Николая Заболоцкого.³ Однако в русской передаче

¹ Например, в издании «История всемирной литературы» конец 1890-х годов назван временем «декадентского Sturm und Drang'a» (*Корецкая И. В.* Символизм // *История всемирной литературы*: В 9 т. М., 1988. Т. 5. С. 84).

² См., например: *Michel K.* Gelehrtenrepublik: Beiträge zur deutschen Dichtungsgeschichte. Halle, 2000. S. 77—82; *Pickerodt G.* Willkommen und Abschied: Zum Verhältnis von Nähe und Distanz bei Goethe // *Konvergenzen: Studien zur deutschen und europäischen Literatur: Festschrift für E. Th. Voss* / Hrsg. von M. Ewert und M. Vialon. Würzburg, 2000. S. 46—56; *Meyer-Krentler E.* Willkommen und Abschied — Herzschnal und Peitschenhieb // *Johann Wolfgang Goethe. Lyrik und Drama. Neue Wege zur Forschung* / Hrsg. von B. Hamacher und R. Nutt-Kofoth. Darmstadt, 2007. S. 33—56.

³ См. например: *Гете И. В.* Избранные произведения / Сост. Н. Н. Вильмонт. М., 1950. С. 31; *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 1. С. 75; *Гете И. В.* Фауст. Лирика / Пер. с нем.,

это стихотворение известно с начала XIX века и имеет богатую переводческую историю. Оно насчитывает одиннадцать различных вариантов перевода, начатых Иваном Борном.⁴ Естественно, что семантические, стилистические и эстетические достоинства гетевского оригинала воспринимались и передавались различными переводчиками по-разному, отражая этапы восприятия творчества Гете в России (сентиментальный Гете, Гете-романтик, Гете-мистик и т. д.).

Несколько слов о самом стихотворении. Приводим его в подлиннике:

WILLKOMMEN UND ABSCHIED

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde!
 Es war gethan, als eh gedacht;
 Der Abend wiegte schon die Erde,
 Und an den Bergen hing die Nacht:
 Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
 Ein aufgethürmer Riese, da,
 Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
 Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
 Sah kläglich aus dem Duft hervor.
 Die Winde schwangen leise Flügel,
 Umsausten schauerlich mein Ohr;
 Die Nacht schuf tausend Ungeheuer:
 Doch frisch und fröhlich war mein Muth:
 In meinen Adern welches Feuer!
 In meinem Herzen welche Gluth!

Dich sah ich, und die milde Freude
 Floss von dem süßen Blick auf mich.
 Ganz war mein Herz an deiner Seite,
 Und jeder Athemzug für dich.
 Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
 Umgab das liebliche Gesicht,
 Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
 Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne
 Verengt der Abschied mir das Herz:
 In deinen Küssen welche Wonne!
 In deinem Auge welcher Schmerz!
 Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
 Und sahst mir nach mit nassem Blick:
 Und doch, welch Glück geliebt zu werden!
 Und lieben, Götter, welch ein Glück!⁵

вступ. статья и прим. А. В. Михайлова. М., 1986. С. 432; *Гете И. В.* Стихотворения. М., 2008. С. 50.

⁴ Здравствуй и прощай (из соч. Гете) // Свиток муз. СПб., 1802. Кн. 1. С. 102—103. Всего до 1960-х годов было сделано 11 переводов этого стихотворения, часть которых переиздавалась (см.: *Житомирская З. В.* Иоганн Вольфганг Гете: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1780—1971 / Общая ред. акад. В. М. Жирмунского. М., 1972. С. 58—59 (№ 252—262)).

⁵ Goethes Werke. Erste illustrierte Ausgabe mit erläuternden Einleitungen. 8. verbesserte Auflage. Berlin, 1879. Bd 1 und 2. S. 39—40. Дословный перевод: «Забилось сердце, скорее на коня! / Сделал почти раньше, чем подумал; / Уж вечер убаюкивал землю, / И над горами повисла ночь: / Уж дуб стоял одетый в туман, / Высился великаном там, / Где тьма глядела из чащи / Тысячью черных глаз. // Луна с холма облаков / Грустно смотрела сквозь мглу; / Тихо взмахивая крыльями, ветерки / Тревожно шелестели у моего уха; / Ночь творила тысячи чудовищ, но

Гете создал это стихотворение весной 1771 года и неоднократно возвращался к нему в последующем, изменяя текст. Наиболее ранний сохранившийся вариант содержит лишь первую и две строки второй строфы. Мы даем текст публикации 1789 года, поскольку Брюсов сделал перевод именно этого варианта. Стихотворение имеет биографическую основу: молодой поэт был влюблен во Фридерiku Брион, дочь скромного сельского пастора из эльзасской деревни Зезенгейм. Девушка не была красавицей, но отличалась тихим обаянием и душевной теплотой. Впервые стихотворение было опубликовано анонимно и без названия в журнале «Ирис» за 1775 год. Позже, в «Поэзии и правде», Гете описал этот эпизод ночной скачки, однако сложно сказать, вспоминал ли он действительные события двадцатилетней давности или пересказывал созданное им ранее стихотворение. В 1788 году он вновь возвращается к стихотворению, в значительной степени перерабатывает его и дает название «Willkomm und Abschied», нарочито подчеркивая вызывающий характер стихов усеченной, разговорной формой «Willkomm» вместо «Willkommen» (стилистически это можно передать по-русски приблизительно как «привет!» вместо вежливого «добро пожаловать!»). По мнению гетеведа Е. Мейера-Крентлера, переделка эта связана теперь уже с увлечением поэта мещаночкой Христианой Вульпиус (будущей женой) и реакцией его на негативное отношение веймарского высшего общества к его новой избраннице.⁶ В таком ключе смысл стихотворения, биографический подтекст и внутренний мир лирического героя воспринимаются с неожиданной новой стороны — как протест против чужого вмешательства в личную жизнь. С 1806 года стихотворение печатается под названием «Willkommen und Abschied» в традиционном сегодня значении «Свидание и разлука».

Подтекст стихотворения очень богат. В нем еще слышны отзвуки преодоленной анакреонтики: Гете использует ее конвенциональные средства в изображении любви (нежный пейзаж «розового утра», «ветерки», обращение к «богам» и т. п.), последние строки представляют собой типичную анакреонтическую структуру — прощание с возлюбленной. Одновременно он обращается к изобразительным средствам, характерным для немецкой народной поэзии (неполные рифмы, переходы от одного кульминационного пункта к другому) и к традиции миннезанга (жанр утренней песни). Исследователи гетевской лирики К. Микель и Г. Пикеродт находят в стихотворении непосредственное влияние живописи. По мнению первого из них, «Свидание и разлука» является возможным вербальным переложением трех картин Якоба ван Рейсдаля, которые Гете видел в Дрездене в 1768 году, а Пикеродт находит в стихотворении сходство с романтическим изображением ночи на полотнах Каспара Давида Фридриха.⁷ Не исключено также, что определенное влияние на язык и мир образов Гете оказали «Сон в летнюю ночь» Шекспира и песни Оссиана.

Для того чтобы полнее понять новаторство Гете и его индивидуальный почерк, обратим внимание на лексический аспект и его роль в создании образного мира стихотворения. Прежде всего заметим, что слово «сердце» является ключевым, оно встречается во всех четырех строфах. Что касается пейзажа, то природа предстает перед нами хотя и неподвижной, но живой («тысячеглазой»), темной, огром-

дух мой был свеж и весел / Какой огонь в жилах моих! / Какой жар в моем сердце! // Я увидел тебя, и тихая радость / Пролилась на меня из милых глаз; / Все мое сердце льнуло к тебе, / И каждый вздох мой — для тебя. / Розовое утро / Озарило милое личико, / И нежность ко мне — о боги! / Я ждал ее, я не заслуживал ее! // Но ах, с солнечным восходом / Прощанье сжало мое сердце: / Какое блаженство в поцелуях твоих! / Какая боль в твоих глазках! / Я уходил, а ты стояла, потупившись, / И, тихо плача, глядела мне вслед: / И все же, какое счастье быть любимым! / И любить, о боги, какое это счастье!

⁶ См.: Meyer-Krentler E. Willkomm und Abschied — Herzschlag und Peitschenhieb. S. 35.

⁷ См.: Mickel K. Gelehrtenrepublik: Beiträge zur deutschen Dichtungsgeschichte. S. 80; Pikerodt G. Willkommen und Abschied... S. 50.

ной, грозной и молчаливой массой (нет ни одного слова, передающего звуки). Все существительные, участвующие в изображении природы, одушевлены. Портрет лирического героя дается более скупыми средствами. Глаголы отделяют друг от друга жизнь сердца и жизнь разума, они характеризуют поступок героя как бессознательный, совершенный по зову сердца. О чувствах еще нет речи, они не названы. Односложные слова создают энергичный, подвижный ритм, передающий скачку коня и биение сердца. Тьма все сгущается, и мы зрительно ощущаем, как спускается на землю ночь.

Во второй строфе картина меняется. Природа еще остается огромной и грозной, но в ней возникает движение. Она теряет свою тяжелую материальность, становится легкой, бесплотной и невесомой, чуть слышимой. Тьма ослабевает: из «темных» существительных остается только «ночь» (Nacht), появляется слабый свет месяца. Лирический герой тоже изменяется. Это уже человек, который может идентифицировать себя как личность — речь идет о его «духе», «мужестве», ощущении радости, внутреннего огня и света, четырежды повторяется притяжательное местоимение «mein». Ощущение динамики и энергии передается с помощью бессоюзия. Герой противопоставляет себя грозным силам природы: «Ночь творила тысячи чудовищ, но дух мой был свеж и весел» («Die Nacht schuf tausend Ungeheuer, doch frisch und fröhlich war mein Muth»).

В третьей строфе картина совершенно иная. Появляется новая тема — тема любви и новый персонаж — возлюбленная героя. Интересно, что в количественном отношении лексическое описание внутреннего состояния лирического героя и его возлюбленной равновелики. Однако образ девушки несколько идеализирован, обобщен — все еще в духе поэзии и живописи рококо. Пикеродт называет героиню всего лишь «символом любви». Однако отношение лирического героя к своей возлюбленной уже совсем новое. Ее появление знаменует полную смену красок в описании природы: исчезают слова с семантикой ночи и внутреннего беспокойства, появляются другие, с коннотацией юности, мечты, любви и весны. Тьма сменяется розовыми красками рассвета. При описании лирического героя впервые употреблено местоимение первого лица — «ich», лирический герой впервые выступает как субъект действия, и мы можем говорить о полной самоидентификации героя. Меняется и ритм третьей строфы — он становится более спокойным.

В четвертой строфе на смену рассвету приходит утреннее солнце. В один ряд выстраиваются слова «любовь», «счастье», «боги» (Liebe, Glück, Götter); эти понятия можно интерпретировать как эмоционально равнозначные.

Подводя итог, обратим внимание на то, что стихотворение построено прежде всего на *световом* контрасте — на движении от тьмы к свету, и в целом для Гете характерно, как известно, оптическое восприятие мира (неслучайно глагол «sehen» встречается в каждой строфе стихотворения). Стихотворение «Свидание и разлука» открывает направление в литературе, ориентированное на жизнь сердца, на чувства человека. Природа перестала быть декорацией, она отражает внутренние переживания и диалектику души лирического героя, который воспринимает мир по-разному, и соответственно меняется и его восприятие природы. Любовь изображена как синтез взаимно противоположных чувств и действий — блаженства и страдания, встречи и разлуки. Поэтический язык Гете прост и выразителен. Привычные в обиходной речи слова он соединяет в неожиданные, емкие, свежие образы — в этом одна из тайн его гения.

Стихотворение написано четырехстопным ямбом с чередованием мужских и женских рифм. Ритм стихотворения подвижен. Динамика эмоционального строя напоминает музыкальное крещендо в двух первых строфах, спокойное адажио в строфе третьей и торжественный финал в последней, четвертой строфе — нечто, отдаленно похожее на трехчастную сонатную форму.

Валерий Брюсов сделал перевод «Свидания и разлуки» в июле 1912 года. Машинопись с авторской правкой датирована 16 марта 1913 года. Стихотворение было впервые опубликовано в альманахе «Гриф» (1914):⁸

СВИДАНИЕ И РАЗЛУКА

Звал сердца стук: в седло скорее!
 Помыслил — и помчался прочь.
 Ложился вечер все темнее,
 И на горах висела ночь.
 Она туманом дуб одела,
 Титана, вставшего на час,
 Где из кустарника глядела
 Тьма тысячами черных глаз.

Луна из-за высокой тучи
 Смотрела, горестно блестя;
 Чуть двигал крылья ветр летучий,
 Мне в уши жалобно свистя;
 Мгла мчала призраков унылых;
 Но свет мерцал мне впереди.
 В моих какое пламя жилах,
 В моей какой восторг груди!

Предстала ты. Мир неземного
 Струил твой нежный взор, любя,
 Всем сердцем был твоим я снова,
 Мой каждый вздох был — для тебя!
 Овеян лик твой, детски-строгий,
 Весенней розовостью был
 И нежностью... Ее — о боги! —
 Я жаждал, но не заслужил!

Но, — ах! — Встает заря в сверканьях,
 И в сердце пред разлукой — страх.
 В твоих какой восторг лобзаньях,
 В твоих какая скорбь очах!
 Иду — склонив с упорством мнимым,
 Взор, будешь ты за мной следить:
 Но что за счастье быть любимым,
 Что, боги, за восторг — любить!⁹

В первой строфе Брюсов сохраняет образ природы как огромной, темной и одушевленной силы. Однако в изображении лирического «я» нарушена последовательность действий — у Брюсова сначала он «помыслил», а потом «помчался», т. е. брюсовский герой действует осознанно, в отличие от героя Гете, который одержим чувством и действует, так сказать, в состоянии аффекта. Оттенок книжности, литературности придает переводу лексика («титан», «помыслил»).

Во второй строфе, где, напомним, тональность оригинала меняется, пейзаж приобретает у Брюсова мистические черты — мерцающий впереди свет в сочетании с унылыми призраками и горестным блеском луны рождает воспоминание о блуждающих огнях на болоте. Нет и речи о свежести и веселости духа, которые выступают в подлиннике противовесом темным силам природы.

⁸ См. комментарий С. И. Гиндина к переизданию перевода в составе подготовленной им книги: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994. С. 628—631, 856.

⁹ Гете И. В. Собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1932. Т. 1. С. 541—542.

Возлюбленная лирического героя в интерпретации Брюсова воспринимается как представительница высшего, «неземного», божественного мира. У нее не лицо, а строгий *лик*, не взгляд, а *взор*, который «струит» «мир неземного», она «предстает» перед юношей, тогда как у Гете тот просто видит ее. Соотношение «я — ты» смещено в сторону «ты», поэтому образ девушки приобретает большее значение. Глаголы «жаждать, струить, овеять», неологизм «розовость» делают стиль более литературно-изысканным, даже слегка искусственным. «Розовость» — неологизм, созданный, однако, как представляется, не по аналогии, а скорее вопреки словесному новаторству Гете. В этой строфе оригинала также имеется неологизм — «rosenfarbnes Frühlingswetter» (буквально: «розовоцветная весенняя погода»), но в стилистической системе «бури и натиска», которая не только допускает словотворчество, но основывается на нем, они не воспринимаются как искусственные.

Смена стилистического регистра еще больше ощущается в последней строфе: «Утреннее солнце» («Morgensonne») Брюсов переводит как «заря в сверканьях» и слог его вообще сильно «завышен» («очи», «взор», «лобзанья», «скорбь»). В целом о лексической стороне перевода можно сказать, что переводчик создает *стилистически измененную*, литературно-изысканную, даже несколько изощренную по слогу версию гетевского текста. Но, несмотря на это, перевод сохраняет игру света — световые контрасты оригинала и своеобразную гетевскую гармонию сочетания несочетаемого — скорби и восторга, тьмы и света, унылых призраков ночи и весенней «розовости». Сохранены лейтмотив слова «сердце» и постепенное самоосознание лирического героя. Последовательность употребления личных и притяжательных местоимений повторяет оригинал, «я» впервые появляется только в третьей строфе. В этом отношении перевод Брюсова удивительно точен, практически повторяя оригинал слово в слово.

То же самое можно сказать и о синтаксисе. Брюсов в общем сохраняет синтаксический строй подлинника, количество и место восклицательных предложений, соотношение сочинительных и противительных союзов, повторы и параллелизм. Хотя иногда эта формальная точность сохраняется за счет некоторой искусственности и нетипичности строя русского предложения:

Der Abend wiegte schon die Erde, Und an den Bergen hing die Nacht...	Ложился вечер все темнее, И на горах висела ночь...
In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Gluth!	В моих какое пламя жилах, В моей какой восторг груди!

Фонетическая и музыкально-ритмическая сторона перевода характеризует Брюсова как виртуозного мастера слова. Он сохраняет строфику и метрику оригинала, звукопись и аллитерацию практически без потерь. Так, в первой строке стихотворения скачка коня и биение сердца переданы односложными словами и скоплением взрывных согласных *с, к, т* («Звал сердца стук: в седло скорее!»), затем следует аллитерация (*помыслил и помчался прочь*). Волнообразность «колыбельной» мелодики гласных: *a — ie — o — e* («Der Abend wiegte schon die Erde») Брюсов передает чередованием *o — u — ё — e — e* («Ложился вечер все темнее»). Многочисленные звуковые повторы делают стихотворение необычайно музыкальным («мгла мчала», «взор струил», «заря в сверканьях» и т. д.).

Перефразируя самого Брюсова, можно сказать, что «фиалка» Гете вышла из тигеля русского поэта цветком не менее прекрасным, но в очень большой степени цветком все-таки другим. Его изысканная лексика, необычные синтаксические конструкции, превосходно отделанная, можно сказать — виртуозная музыкально-фонетическая сторона перевода уведут читателя в стилистику русского Сереб-

ряного века.¹⁰ Если вернуться к метафоре живописи, то созданный Брюсовым мир напоминает скорее картины Врубеля, но никак не Рейсдаля.

«Свидание и разлука» в переводе Брюсова — это больше интерпретация, чем перевод как таковой. Но, разумеется, ни в коем случае нельзя говорить о том, что Брюсов будто бы плохо перевел, «не понял» и даже «искажил» Гете. Крупный поэт, который пробует свои силы в переводе, как правило не может отрешиться от собственного индивидуального стиля. Талантливый перевод Брюсова помогает понять, сквозь какую призму воспринималась в России на рубеже веков лирика Гете.

¹⁰ «Переводы Валерия Брюсова еще усугубляют сложность и вычурность метафорических иносказаний, характерных для поэтики символизма. (...) Правда, Брюсов достигает необыкновенной близости к подлиннику в переводах сложной музыкально-ритмической формы (...) Однако в то же время Брюсов осложняет и искажает эмоциональный тон оригинала: простота, непосредственность и свежесть лирического чувства в таком стихотворении, как „Свидание и разлука“ («Willkommen und Abschied») теряются в импрессионистической сложности восприятия жизни поэта-субъективиста начала XX в.» (*Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Изд. 2-е. Л., 1981. С. 469).

© Александр Левицкий (США)

«Я БОГ» ДЕРЖАВИНА — «ЭГО-БОГ» СЕВЕРЯНИНА: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА*

Державин и Северянин — два имени, которые редко упоминаются в одном контексте отчасти потому, что по своему творческому масштабу для истории русской поэзии это неравнозначные величины. Первый стоял у истоков расцвета русской лирики вообще и стихотворческой культуры столицы Российской империи в частности, а второй обрел недолговечную, но яркую славу незадолго до краха большинства эстетических ценностей, созданных на протяжении предшествующего XIX века. Тем не менее поле сопоставления творчества Державина и Северянина достаточно обширно. Не имея прямых доказательств направленного интереса Северянина к Державину (каким он, безусловно, был у В. Ходасевича),¹ в настоящем сообщении мы постараемся обозначить ключевые точки соприкосновения двух поэтов и показать, что поэтический мир Державина присутствовал в поэтическом сознании Северянина.

Тема влияния поэзии Державина на творчество поэтов XX века, и футуристов в том числе, еще недостаточно разработана,² однако в недавней монографии Т. Л. Никольской отмечено, что уже современники видели в художественных поисках Северянина воздействие поэзии Державина. Так, Никольская приво-

* Посвящается памяти Ларисы Николаевны Ивановой. С этим добросердечным человеком я уже очень давно познакомился в стенах Пушкинского Дома. Нас сблизила общая любовь к стихотворному наследию Игоря Северянина. Для меня, эмигранта третьего поколения, выросшего в Праге, чтение стихов Г. Р. Державина, полюбившегося мне уже в семилетнем возрасте, стало той точкой опоры, которая помогла мне обрести утраченную родину. Знакомство же с поэзией Северянина состоялось у меня в Париже в 1964 году, после моего побега из Чехии. Его стихи открыли мне всю прелесть эпохи 1910-х годов, ее запахи, цвета, вкусы. Об этом времени моя бабушка, вдова певца оперы Зимина в Москве и Мариинского театра в Петербурге, боялась упоминать в послевоенной социалистической Чехии. Беседы с Ларисой Николаевной Ивановой о Северянине давали мне возможность вернуться в мир прошлого дорогих мне людей.

¹ Так, например, стихотворения о Державине нет в сборнике «Медальоны» (Белград, 1934), где представлены многие другие поэты, очевидно наиболее значимые для Северянина.

² См.: *Ионин Г. Н.* Державин-лирик // Державин Г. Р. Сочинения / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. Г. Н. Ионина. СПб., 2002. С. 43—48 (серия «Новая Библиотека поэта»). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

дит тонкое наблюдение В. Брюсова: «Впадая совершенно в державинский стиль, Северянин пишет, что народ ему „возгремит хвалу“, что Париж „вздрожит“, употребляет выражения „злато“, „ко пристаням“, „зане“»,³ и еще ряд наблюдений других современников. Например, В. Шершеневич доказывал, что словесные эксперименты кубо- и эгофутуристов восходят к литературе XVIII века: «Уже у Державина мы найдем стихотворение, написанное специально без буквы „р“. <...> Кантемир изобрел „средотони“, „понятие“, „временщик“ и др., Тредиаковский — „подлежащее“, „искусство“, „внимание“, „великолепный“. Державин — „ручьи-ся“».⁴ В критике 1910-х годов на языковые новации Северянина обратил внимание Р. Ф. Брандт, который, анализируя особенности языка Северянина, выявил, что, как и Державин, Северянин использует слова с усеченными окончаниями: «Употребляет он следующие укороченные слова: Богомат (В березовом котэдже), прелюд: в прелюде месяца лилового — причем, впрочем, неясно, какой это месяц (В Миррэлии), провинца и квинт-эссенца: в одну из моревых провинц (На летуне), квинт-эссенца специй (Цветок букета дам). С последними можно сравнить державинские „бердыши милицы“ вм. „милиции“ (Евгению, Жизнь Званская, 38)».⁵ К этому замечанию примыкает снисходительный отзыв Брюсова: «Кое-какие права на звание новатора дают Игорю Северянину лишь его неологизмы. Среди них есть много глаголов, образованных с помощью приставки „о“, напр., удачное „олунить“ и безобразное „озабветь“».⁶

Державина и Северянина объединяют не только особенности стиля и поэтического языка, но и целый ряд схожих моментов в творческой биографии. Оба они (и это неоднократно было отмечено современниками⁷) не имели достаточного образования; в становлении творческого пути каждого из них существенную роль сыграли советы и напутствия друзей по поэтическому творчеству (Львов, Капнист и Хемницер у Державина, Фофанов, Брюсов и Сологуб у Северянина). Долгое время они не получали признания как поэты, несмотря на наличие публикаций, но смогли совершить молниеносный прорыв из «безвестности» к успеху: у Державина это было связано с публикацией оды «Фелица» в 1783 году, у Северянина с выходом сборника «Громокипящий кубок» в 1913 году. Такой прорыв можно объяснить способностью обоих поэтов передать чувство восхищения окружающим миром. Именно благодаря своей свежести в описании жизни людей того времени, новая ода, как отметил Я. К. Грот, «произвела много шуму при дворе и в петербургском обществе».⁸ В свою очередь, Федор Сологуб в предисловии к первому сборнику Северянина «Громокипя-

³ Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 116—117.

⁴ Там же. С. 117. К этому утверждению Шершеневича стоит добавить, что Державин, конечно, создал не одно стихотворение без буквы «р», а множество, о которых он пишет в Предисловии к сборнику «Анакреонтические песни» (СПб., 1804).

⁵ Критика о творчестве Игоря Северянина. М., 1916. С. 140.

⁶ Там же. С. 25. В этой связи хочется напомнить, что сам Державин, также употреблявший неологизмы, иногда иронически относился к излишнему увлечению словотворчеством, в том числе и к созданию глаголов с приставкой «о». Комментируя стих «Пером моим славно-школярным», Державин уже в самой ранней рукописи своего Собрания Сочинений 1790—1794 годов пишет от лица графа П. В. Завадовского, слог которого отличался показной пышностью: «Я выдумываю нарочно новые и никому не понятные слова; а особливо, ежели захочу простую мысль представить пышною, или правого сделать виноватым, то лишу вместо *умедлить опослеживать* и тому подобное» (ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 83 об.).

⁷ Сам Державин вспоминал об этом в своих «Записках»: «Князь Козловский, живший тогда на Тверской улице, прапорщик третьей роты, известный того времени приятный стихотворец, у посещавшего его, или нарочно приехавшего славного стихотворца Василья Ивановича Майкова, читал сочиненную им какую-то трагедию, и как приходом вестового Державина чтение прервалось, который, отдав приказ, несколько у дверей остановился, желая послушать, то Козловский, примега, что он не идет вон, сказал ему: „Поди, братец, служивый, с Богом; что тебе попусту зевать? ведь ты ничего не смыслишь“ — и он принужден был выйти» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: В 9 т. СПб., 1872. Т. 6. С. 438—439).

⁸ Там же. Т. 1. С. 131.

щий кубок» писал о «свободной, легкой и радостной» поэзии Северянина, сравнивая его стихи со знаменитым тютчевским «Люблю грозу в начале мая...».⁹

Каждый из них не раз искренне выражал свои патриотические чувства. Так, нашумевшие строки Северянина «Германия, не забывайся! Ах, не тебя ли сделал Бисмарк? / Ах, не тебя ль Вильгельм Оратор могущественно укрепил? / Но это тяжкое величье солдату русскому на высморк!»¹⁰ можно рассматривать как отголоски патриотических стихотворений Державина, написанных от лица простого солдата: «Обстал Бонпарт Багратиона: / Отдай, кричал, твои штыки! / „Возьми!” — отвесив три поклона, Сказал — и расчесал в клочки. / Подай нам доброй штоф сивухи, / Дай пива русского кулган. / Мы, братцы, не немецки шлюхи, / Без боя не покинем стан» («Пирушка англичан в Петербурге, по случаю полученных известий о победе русскими французов»; с. 527—528).

Оба поэта посвятили некоторые свои произведения коронованным особам: Державин первую часть сочинений — императрице Екатерине («Ея Императорскому Величеству Императрице Екатерине II Самодержице Всероссийской с благоговением посвящает Сочинитель»; с. 53), а Северянин один из поздних сборников «Классические розы» — королеве Югославии Марии («Ее Величеству Королеве Югославии Марии с искренним восхищением почтительно подношу в дар свою книгу. Автор»¹¹). Оба на склоне лет написали развернутые трактаты о поэтическом искусстве: Державин — «Рассуждение о лирической поэзии, или об оде», Северянин — «Теория версификации».¹² Наконец, оба проявили себя как новаторы, однако их творческие интенции встречались современниками не только восторженно, но нередко и очень настороженно.

На наш взгляд, наиболее существенные сближения Державина и Северянина кроются в их собственных поэтических кредо. Общеизвестно: Игорь Лотарев настолько любил природу Севера,¹³ что отчасти поэтому избрал себе псевдоним «Игорь-Северянин». Но, конечно, не последнюю роль в этом выборе сыграл характерный для русской литературы конца XIX—начала XX века интерес к теме Севера, Скандинавии и традициям северных народов. Рассуждая о вкладе Северянина в русскую поэтическую культуру, его современник, И. В. Игнатъев, назвал поэта в одной из своих рецензий не только «отцом российской эпопеизации» и «ядром отечественного футуризма», но и «нашим Северным Бардом».¹⁴ Любопытно, что современники Державина давали ему такое же определение в начале XIX века (причем Державин первым из русских поэтов удостоился названия «барда»). Да и сам поэт представлял себя не только в образе пророка (в переложениях псалмов), жителя реки Ра (в первой печатной оде), татарского Мурзы (в оде «Фелица») или индийского Брамина, но и в образе поэта Севера. Собираясь позировать итальянскому художнику Сальватору Тончи, Державин предложил свой поэтический автопортрет:

...ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой:

⁹ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. / Изд. подгот. В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева. М., 2004. С. 8.

¹⁰ Подробнее о стихотворении «Германия, не забывайся!» см.: Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «Согреет всех мое бессмертье...» // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 618—619.

¹¹ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 225.

¹² Конечно, данные трактаты не сопоставимы по своему значению в истории русской культуры: Державину помогали в работе над его «Рассуждением...» передовые умы того времени, в том числе Евгений Болховитинов, а Северянин писал свою «Теорию...» на чужбине, в одиночку, зачастую делая ошибки даже в элементарных вопросах версификации.

¹³ См. об этом: Исаков С. Г. Игорь Северянин и Эстония // Северянин И. Сочинения. Таллинн, 1990. С. 17—19.

¹⁴ Критика о творчестве Игоря Северянина. С. 43.

В жестокой мраз с огнем души,
 В косматой шапке, скутав шубой;
 Чтоб шел, Природой лишь водим,
 Против погод, волн, гор кремнистых,
 В знак, что рожден в странах я льдистых,
 Что был прапращур мой Багрим.

(с. 447)

Уже в конце 1770-х годов Державин связывает зимний пейзаж с образом старика; например, в стихотворении «На рождение в Севере порфиородного отрока» он рисует такую картину:

С белыми Борей власами,
 И с седою бородой,
 Потрясая небесами,
 Облака сжимал рукой;
 Сыпал инеи пушисты
 И метели воздымал,
 Налагая цепи льдисты,
 Быстры воды оковал.
 Вся природа содрогала
 От лихова старика;
 Землю в камень претворяла
 Хладная его рука...

(с. 395)

Будучи на седьмом десятке лет, поэт начал применять образ седовласого повелителя зимней стихии к самому себе. Так, в «Приношении к красавицам», открывающем сборник «Анакреонтические песни», Державин пишет: «Чувствы те лишь посвящаю, / Что любви всеильный Бог / С жизнью самой в кровь мне пламень, / В душу силу влил огня; / Сыплот искры, снег и камень / Под стопами у меня» (с. 395).

Северянин, по-видимому, продолжая традицию, открытую Державиным, представляет месяц январь в образе «лихова старика», одновременно холодного и преисполненного страсти: «Январь, старик в державном сане, / Садится в ветровые сани, — / (...) Он любит, этот царь-гуляка, / С душой надменного поляка, / Разгульно-дикую езд... / Пусть душу грех влечет к продаже: / Всех разжигает старец, — даже / Небес полярную звезду!»¹⁵

Важнейшая параллель между Державиным и Северяниным заключается и в том, что оба они, каждый по-своему, старались найти адекватный язык для выражения мира человека своей эпохи, и некоторые современники вполне оценили это. В. Ходасевич в рецензии на первое издание «Громокипящего кубка» писал: «„Футурист“ — слово это не идет к Игорю Северянину. Если нужно прозвище, то для И. Северянина лучше образовать его от слова „*present*“, „настоящий“. Его поэзия необычайно современна — и не только потому, что в ней часто говорится об аэропланах, кокотках и т. п., — а потому, что чувства и мысли поэта суть чувства и мысли современного человека, потому что его душа — душа сегодняшнего дня. Может быть, в ней отразились все пороки, изломы, уродства нашей городской жизни, нашей тридцатизажной культуры, „гнилой, как рокфор“, — но в ней отразилось и небо, еще синеющее над нами. Образы поэта смелы и выразительны, приемы — своеобразны. Он умеет видеть и изображать виденное».¹⁶

¹⁵ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 28, 452. Комментаторы отметили связь стихотворения «Январь» с пушкинской традицией (см.: Там же. С. 666).

¹⁶ Игорь Северянин. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика / Сост., вступ. статья и коммент. В. Н. Терёхиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой. СПб., 2005. С. 423.

Державинская «Фелица» была пропитана похожим чувством «present», о котором Ходасевич говорит применительно к Северянину. Державин писал о новом и по-новому. Это было отмечено современниками поэта, в частности автор статьи «Исторические, философические, политические и критические разсуждения о причинах возвышения и упадка книги» увидел в оде не только острую картину нравов своей эпохи, но и новаторское художественное произведение: «Оды, наполненные именами баснословных богов, наскучили и служат пищею мышам и крысам; Фелица написана совсем иным слогом, как прежде такого рода стихотворения писались». ¹⁷ Действительно, Державин в «Фелице» «в забавном Русском слог» (с. 224), соединив оду и сатиру, воспел именно «present» — в том числе и «утехи», которым предавались его современники:

Или в пиру я пребогатом,
Где праздник для меня дают,
Где блещет стол серебром и золотом,
Где тысячи различных блюд;
Там славный окорок Вестфальской,
Там звенье рыбы Астраханской,
Там плов и пироги стоят,
Шампанским вафли запиваю;
И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат.

(с. 75)

Данные мотивы и образы, отражающие быт и нравы его эпохи, у Державина встречаются часто. В качестве примеров можно привести строки из таких стихотворений, как «К первому соседу» («Сластей и ананасов горы, / (...) Младые девы угощают, / Подносят вина чередой, / И Алиатико с Шампанским, / И пиво Русское с Британским») (с. 159) и «Приглашение к обеду» («Шекснинска стерлядь золотая, / Каймак и борщ уже стоят; В крафинах вина, пушш, блистая / То льдом, то искрами, манят») (с. 213)). В стихотворении «Разные вина» Державин перечисляет всевозможные их сорта — «черно-тинтово», «злато-кипрское», «слезы Ангельски», которые ассоциируются у него с разными типами красавиц. Например, в строфе первой он пишет:

Вот красно-розово вино,
За здравье выпьем жен румяных.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст багряных!
Ты тож румяна, хороша:
Так поцелуй меня, душа!

(с. 448)

Северянин также стремился «популярить изыски» ¹⁸ своего времени и в значительной степени посвятил творчество отражению земных радостей, дружеских застолий и гастрономических удовольствий. Уже в его ранних стихах воспевается прелесть «с шампанским чаши» («Звезды», 1907). ¹⁹ Эта тема развивается в таких стихотворениях, как «Мороженое из сирени» (сборник «Громокипящий кубок») и «Увертюра» (сборник «Ананасы в шампанском»), отличающихся оригинальным и даже эпатирующим образным строем. Так, например, в стихотворении «Увертюра»

¹⁷ Собеседник любителей российского слова, содержащий разные сочинения в стихах и в прозе некоторых российских писателей. 1783. Ч. XVI. С. 6.

¹⁸ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 45.

¹⁹ Там же. С. 394.

он восхищается: «Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском! / Удивительно вкусно, искристо и остро! <...> В группе девушек нервных, в остром обществе дамском / Я трагедию жизни претворю в грёзофарс...»²⁰ В сонете «Гурманка» (сборник «Громокипящий кубок») в духе Державина представлен «с икрою паюсною рябчик, кувшин Шабли и стерлядь из Шексны».²¹ В стихотворении «Икра и водка» (сборник «Менестрель») — откровенный призыв к веселью: «На графин кристальной водки, на икру в фарфоре взглянешь, — / Сразу весь повеселеешь, потеплеешь, отдохнешь!...»²²

Стремление Северянина изобразить социально маркированные, характерные для богемно-буржуазной среды, поведенческие модели своего времени отметил отнюдь не симпатизировавший модернистам критик Василий Львов-Рогачевский: «Клуб дам, курорт, пляж, будуар нарумяненной красавицы, каретка куртизанки, мороженое из сирени, Поль де Кок и молитвенник — все эти темы разрабатываются с веселой легкомысленной улыбкой, с едва уловимой иронией... От всех напудренных и нарумяненных дикарей и варваров пахнет тонкими духами уже знакомых нам пастухов и пастушек 18-ого века».²³ В то же время В. Ходасевич советовал Северянину избавиться от увлечения исключительно внешними проявлениями действительности: «Нужно только желать, чтобы как можно скорее разуверился он в пошловатых „изысках“ современности и глубже всмотрелся в то, что в ней действительно ценно и многозначно. Автомобили и аэропланы столь же существенны для нашего века, как фижмы и парики — для века XVIII. Но XVIII век только в глазах кондитеров есть век париков и фижм. Для поэтов он — век революции».²⁴

Другой существенный момент, тематически связывающий творчество Державина и Северянина, — устойчивый интерес к выражению сокровенных чувств и интимных переживаний. Явным интересом к теме любви во всех ее проявлениях Державин уже в самом начале творческого пути принципиально отличался от своего великого предшественника — Ломоносова, на которого, как принято считать, он ориентировался.²⁵ Так, Ломоносов начал свою поэтическую карьеру со стиха «Восторг внезапный ум пленил» из оды, обращенной к императрице Анне Иоанновне. Державин в одной из ранних песен 1770-х годов намекает на этот стих оды Ломоносова стихом о своей «любезной»: «Она мой ум пленяет боле».²⁶ По свидетельству самого поэта, его первыми поэтическими опытами были такие стихи, как «Песенка похвальная Наташе, одной прекрасной дочери, в соседстве в казармах жившей» и шуточные стихи «на счет одного капрала, которого жену любил полковой секретарь»,²⁷ а уже в первом опубликованном в 1773 году поэтическом произведении — «Оде на всерадостное бракосочетание их императорских высочеств» — «любовь» упоминается поэтом с первых строк и совсем не по-ломоносовски. Любовь Натальи

²⁰ Там же. С. 105.

²¹ Там же. С. 69.

²² *Северянин И.* Сочинения: В 5 т. СПб., 1995. Т. 3. С. 61.

²³ Цит. по: *Львов-Рогачевский В.* Символисты и наследники их // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М., 1999. С. 282—283.

²⁴ *Ходасевич В.* Русская поэзия. Обзор // Там же. С. 289. Замечания Ходасевича особенно ценны, поскольку он целенаправленно интересовался литературой XVIII века и подготовил исследование о Державине; его поздние стихи даже повторяют ритмику некоторых державинских стихотворений.

²⁵ В 1770-е годы Державин создал много стихов о любви, некоторые из них вошли в тетрадь начала 1776 года — «Песни, сочиненные Г... Р... Д...» (РНБ. Ф. 247. Т. 1). Тема интимных переживаний была представлена уже в первом опубликованном произведении поэта — переводе в прозе «Ироида, или Письмо Вивлиды к Кавну», о запретной любовной страсти сестры к брату (см. об этом: *Макогоненко Г. П.* Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века // *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова. Л., 1986. С. 268—270).

²⁶ Там же. С. 147.

²⁷ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 6. С. 444.

и Павла не отвлеченного характера, более приличествующего описанию отношений «их императорских высочеств», а земная, «страстная»:

В тенях тут горлиц въздыханье,
В водах там лебедей всклицанье;
Супругов страстных всюду зрак;
Они горят, они пылают,
С царем вселенной не желают
Сменять их счастья никак.²⁸

В одном из более поздних произведений — «Разговоре с Анакреоном» — Ломоносов выступает против эротической лирики, которую он, однако, не прочь применить к государственным целям. Как бы в ответ на слова Анакреона, который, обращаясь к художнику, описывающему любезную его сердцу девушку, просит его «не тщиться всю грудь закрыть, / Чтоб ея увидев мало, / И о прочем рассудить», Ломоносов может себе позволить изобразить обнаженную женскую грудь в описании возлюбленной им России — кормящей матери: «Возвысь сосцы, млеко обильны, / И чтоб созрела красота / Являла мышцы, руки сильны, / И полны живости уста».

«Разговор» Державина с Анакреоном в «Анакреонтических песнях», составивших в расширенном виде третью часть «Сочинений», принципиально иной. В них он предстает в образе поэта-старика, вдохновленного не только Богом и мирозданием, Фелицей и ее деяниями, заслугами полководцев России, но и просто женской красотой, выраженной в «Анакреонтических песнях» 1804 года и в более поздних произведениях. В 1808 году, например, он, будучи женатым, пишет несколько стихотворений Наталье Алексеевне Колтовской. Кроме переложений сонетов Петрарки, поэт посвятил ей и стихотворение «Водомет», в котором со всей очевидностью присутствуют эротические мотивы:

Луч шумящий, водометный,
Свыше сыплюща роса!
Где в тени, в день знойный, летний,
Совершенная краса,
Раскидав по дерну члены
И, сквозясь меж струй, ветвей, —
Сном объята, в виде пены,
Взгляд влекла души моей;
Где на зыблющу склонялись
Лилии блестящу грудь —
Зарьных розы уст касались
И желали к ним примкнуть.²⁹

Северянин, в свою очередь, постоянно обращается к той же теме, и не только в составившем ему скандальную славу стихотворении «Хабанера» («Вонзите штопор в упругость пробки, / — И взоры женщин не будут робки!..»)³⁰ В сборнике «Громокипящий кубок» героини его стихов — женщины, тоскующие по страстной и зачастую запретной любви. Так, в стихотворении «Вегеусе осенний» лирическая героиня — замужнящая женщина — восклицает:

Кто мне сказал, что у меня есть муж
И трижды овесененный ребенок?..
Ведь это вздор! ведь это просто чушь!
Ложусь в траву, теряя пять гробенок...

²⁸ Там же. Т. 3. С. 266—267.

²⁹ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 121.

³⁰ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 443.

Поет душа, под осени verceuse,
Надежно ждет и сладко-больно верит,
Что он придет, галантный мой Экссесс,
Меня возьмет и девственно озверит.³¹

А в стихотворении «В березовом коттедже» он призывает уставшую от скуки обывденной жизни замужнюю женщину:

Проснись любить! Смелее в свой каприз!
Безгрешен грех — пожатие руки
Тому, кто даст и молодость, и негу...³²

Тема игривой любви традиционна для пасторали. И у Державина, и у Северянина присутствуют пасторальные мотивы. Предметом восхищения обоих поэтов служат танцующие девушки: у Державина — в стихотворениях «Русские девушки», «Цыганская пляска» (сборник «Анакреонтические песни»), у Северянина — в стихотворении «Русская»:

Ах, люблю в березах девку повстречать,
Повстречать и, опираясь на плетень,
(...)
Обхватить ее трепещущую грудь,
Растолкать ее для жизни как-нибудь!³³

При всей важности обозначенных выше сходств поэтических миров двух поэтов, наиболее близкими следует признать их размышления о Боге и о месте человека в мироздании. Отметим, что ода «Фелица», ярко продемонстрировавшая новаторские возможности Державина, была опубликована им без подписи. Первое стихотворение, под которым он осмелился поставить свое настоящее имя, — ода «Бог», ставшая его поэтическим манифестом. Именно аспект Бога является основополагающим при определении этических позиций нового литературного направления и в подписанном Северяниным первом манифесте Вселенского эгофутуризма. Сравнительная философские подтексты этих двух столь несхожих документов, следует подчеркнуть, что представления Державина и Северянина о месте Бога в сознании лирического «я» во многом противоположны. Лирическое «я» Державина находится в центре божественного мироздания и потому способно выражать «связь миров, повсюду сущих»:

А я перед Тобой — ничто.

Ничто! — Но Ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт;
Во мне Себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

(с. 57)

У Северянина представление о связи Бога и поэта наглядно выражено в листовке «Интуитивная школа „Вселенский эгофутуризм“», изданной в сентябре 1912 года, где перед текстом манифеста изображен треугольник, напоминающий о символе «всевидящее око», в центр которого вписано слово «Его», а первым пунктом в этой листовке является «Признание Эго-Бога (Объединение двух контрастов)».³⁴ Можно отметить, что изображение треугольника открывает рукопись первой книги собрания сочинений Державина и находится над текстом оды «Бог».³⁵

³¹ Там же. С. 12.

³² Там же.

³³ Там же. С. 30.

³⁴ Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 130.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 4.

Для того, чтобы понять взаимосвязь избранной символики и деклараций манифеста, надо обратиться к другой листовке января того же года, выпущенной кружком «Академия эгопоэзии», в которой объяснено, что человек является «дробью Бога», рождение является «отдроблением от вечности», а сама жизнь — «дробь вне Вечности». ³⁶ Иными словами, жизнь эгофутуриста находится вне сферы Бога. Эта же мысль выражена в «Прологе», вошедшем в сборник Северянина «Громокипящий кубок» (раздел «Эго-футуризм»):

Я непосредственно сумею
Познать неясное земле...
Я в небесах надменно рею
На самодельном корабле. ³⁷

Очевидное противопоставление мировоззренческой позиции Державина Северянин демонстрирует в стихотворении «Поэза истины» (1912, сборник «Миррэлия»), где, рассуждая о Боге, в ключевых аспектах он явно выдвигает собственную контраверзу знаменитой державинской оде:

В ничем — ничто. Из ничего — вдруг что-то,
И это — Бог.
В самосозданье не дал Он отчета, —
Кому б Он мог?
Он захотел создать Себя и создал,
Собою прав.
Он — Эгоист. И это так же просто,
Как запах трав.
Бог создал свет, но не узнали люди,
Как создан свет.
И поэтично ль грезить нам о чуде,
И Бог — поэт!
И люди все — на Божие подобье:
Мы — богодробь.
И если мы подвластны вечной злобе,
Отбросим скорбь:
Не уничтожен Богом падший ангел,
Не умерщвлен.
Он — в женщине, он в бешеном мустанге, —
Повсюду он.
Так хочет Бог. Мечты Его пречисты.
И взор лучист.
Природа, Бог и люди — эгоисты:
Я — эгоист. ³⁸

Современник поэта, Семен Рубанович, оперируя понятиями «макрокосма» и «микрососма», бытовавшими в среде русской интеллигенции уже со второй поло-

³⁶ Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. С. 130.

³⁷ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 98.

³⁸ Северянин И. Сочинения. Т. 3. С. 379. Сходные мысли были выражены поэтом в январе 1911 года в неопубликованной «Поэме о поэте»:

Он был поэт,
Себя создавший Бог!
Он сотворил вселенскую Поэму
(...)
Я знаю все! Я гений-интуит!
А, как поэт, я даже выше Бога!
Пускай же мысль моя разоблачит
Его шедевр, Им созданный убого.
(ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 31. Л. 72)

вины XIX века, отметил предельный эгоцентризм Северянина: «Человек становится центром всего мира, но весь мир зато из большого мира, вселенной, космоса, превращается в мир малый, ограниченный нашими пятью чувствами. Связь между микрокосмом и макрокосмом порвана. Больше нет ни в чем надежной опоры».³⁹

У Державина божественное мироздание не только выражается через призму поэтического «я», но и существует само по себе, у Северянина же мироздание Бога существует до тех пор, пока существует «эго» поэта. Тем не менее, вновь обращаясь к державинской оде, Северянин пытается установить диалог с Творцом. В стихотворении «В осенокосенном июле» (1911, сборник «Ананасы в шампанском») он, обыгрывая знаменитый стих Державина («Я царь, — я раб, — я червь, — я Бог!»), пишет:

О, небо, небо! твой путь воздушен!
О, поле, поле! ты — грёзы верфы!
Я онебесен! Я онездешен!
И Бог мне равен, и равен червь!⁴⁰

Именно в возможности отрешиться от сиюминутного и приблизиться к Вечности и Державин, и Северянин видят путь к обретению творческой свободы. Так, Державин, перелагая знаменитую оду Горация в стихотворении «Лебедь», выражает свою независимость от суеты мира:

Лечу, парю. — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь;
Как холм, он высится главою,
Чтобы услышать Богу песнь.

(с. 392)

И для Северянина полет становится символом свободы, творчества, возможности отойти от обыденного:

Парю в лазоревом просторе
Со свитой солнечных лучей!

Какие шири! дали! виды!
Какая радость! воздух! свет!
И нет дикарству панихиды,
Но и культуре гимна нет!⁴¹

Тема творчества у Державина и у Северянина объединяется с темой бессмертия. В итоговом собрании своих сочинений 1808—1816 годов Державин располагал стихи так, что они повторяли мотив бессмертия поэта в начале и в конце каждой из книг его лирики. В последней пятой части ода «Полигимнии» кончается на стихе «Буду я, буду бессмертен!». Это не только тематическое возвращение к оде «Бог», с которой поэт начал первую часть, но и композиционное завершение «цикла» всех пяти частей его «Сочинений», напечатанных к 1816 году. Подчеркнем, что в этом последнем опубликованном при его жизни стихотворении Державин обращается не только к Богу, но и одновременно к молодой фрейлине императрицы, полугречанке Р. С. Стурдзе, которая на одном из вечеров в присутствии автора декламировала оду «Бог»:

И если б миг еще продолжила
Твое небозвучное чтенье,

³⁹ Критика о творчестве Игоря Северянина. С. 70.

⁴⁰ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 112.

⁴¹ Там же. С. 98—99.

Всю жизнь бы мою, как былье, спалила,
 Растаял бы и я в восхищенье,
 Юной красой упоая;
 Блаженства снести бы не мог,
 Умер, любовью сгорев.⁴²

Восхищаясь выступлением красавицы, поэт выражает любовную страсть к ней, используя художественные средства, более отвечающие одам Сафо, нежели поэтическим обращениям к Всевышнему. Сочетать духовную и любовную лирику было немислимо до Державина. Он первый раскрыл живую, непосредственную взаимосвязь божественной сферы — и простого человеческого мировидения. Подобное отношение к Сущему вносит новые, «земные» обертоны в такое возвышенное понятие, как «бессмертие»:

Но он покой, любовь, свободу
 Чинам, богатству предпочел;
 Среди игр, веселий, хороводу,
 С красавицами век провел.

Беседовал, резвился с ними,
 Шутил, пел песни и вздыхал,
 И шутками себе такими
 Венец бессмертия сыскал.⁴³

Темы смерти и бессмертия поэта в стихотворении Северянина «Мои похороны» (1910) окрашены в светлые, почти радостные тона:

Под искры музыки оркестровой,
 Под вздох изнеженной малины —
 Она, кого я так приветствовал,
 Протрелит полонез Филины.

Всем будет весело и солнечно.
 Осветит лица милосердье...
 И светозарно-ореолочно
 Согреет всех мое бессмертье!⁴⁴

К концу жизни у Северянина, так же как и у Державина, в поэтических размышлениях о пройденном пути зазвучали отнюдь не только мотивы единства земного, преходящего и вечного, божественного, но и мысли о прошедшей любви. Например, в одном из поздних стихотворений «К Далмации» (1939) Северянин писал:

Мы прежде зим не замечали,
 На юге зимы проводя,
 Меняя вьюжные вуали
 На звоны южного дождя.

Мороз не леденил дыханья,
 На Бога воздух был похож
 И жизнь — на первое свиданье,
 Когда без пеня весь поешь.

⁴² Сочинения Державина. СПб.: Тип. В. Плавильщикова, 1816. Ч. V. С. 238.

⁴³ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 84. О сочетании любовной и духовной лирики в творчестве Державина см.: Левицкий А. А. Вместо послесловия // G. R. Derzhavin: Poetic Works / Ed. by A. Levitsky. Providence: Department of Slavic Languages, Brown University, 2001. С. 585.

⁴⁴ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 94.

Душа лучилась, улыбалась,
Уплывом в даль упоена,
И жизнь бессмертною казалась
От Далматинского вина!⁴⁵

А в стихотворении «Последняя любовь» (1940) само земное существование поэта обусловлено любовным чувством к женщине — Вере Запольской:

Ты влилась в мою жизнь, точно струйка Токая
В оскорбляемый водкой хрусталь.
И вздохнул я словами: «Так вот ты какая:
Вся такая, как надо».
В уста ль
Поцелую тебя иль в глаза поцелую, —
Точно воздухом южным дышу.⁴⁶

Таким образом, Северянин, хоть и не нашел способа объединить божественное и земное, как это сделал Державин в «Полигимнии», тем не менее в двух поздних своих стихотворениях сумел выразить свое понимание единства Бога, земной красоты и бессмертия поэта.

Наконец, необходимо обозначить еще одну существенную параллель в творчестве Державина и Северянина. С годами для обоих поэтов все более актуальным становится воспевание уединенной жизни на природе, вдали от городской суеты. Для Державина местом отдохновения стало имение Званка, а для Северянина — поселок Тойла.

Стремление к естественной жизни воспринималось как ценнейшее человеческое качество и Державиным, и Северяниным. Еще в 1798 году Державин написал «Похвалу сельской жизни». А одно из самых проникновенных его стихотворений («Евгению. Жизнь Званская») появилось после отставки от государственной службы, когда поэт наконец мог во всей полноте вкусить радость от рыбалки, наблюдая «сребро, трепещуще лещами», и по свежим впечатлениям воспеть охоту:

Иль в лодке вдоль реки, по берегу пеш, верхом,
Качусь на дрожках я соседей с вереницей;
То рыбу удами, то дичь громим свинцом,
То зайцев ловим псов станицей.

(с. 387)

Схожим образом Северянин в обращении «Королеве Марии» (сборник «Классические розы») восхищался: «Меня чарует все одна мечта. / Стоит в дворцовом парке Королева, / Забрасывая удочку с моста».⁴⁷ Увлечение рыбалкой нашло также отражение в стихотворении «На реке форелевой...» (1910, сборник «Громокипящий кубок»)⁴⁸ и в поздних произведениях, созданных в Тойле.

В завершение можно сказать, что даже первоначальное сопоставление некоторых творческих приемов обоих поэтов подтверждает справедливость суждений современников о преемственной нити, идущей от Державина к Северянину. Брюсов писал, что «мы в стихах Игоря Северянина увидим естественное продолжение того пути нашей поэзии, по которому она шла со времен Пушкина или даже Державина».⁴⁹ Добавим, что Северянину «смелость» Державина, по сути, была даже ближе,

⁴⁵ Северянин И. Сочинения. Т. 4. С. 573.

⁴⁶ Там же. С. 570.

⁴⁷ Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. С. 227.

⁴⁸ Там же. С. 27.

⁴⁹ Критика о творчестве Игоря Северянина. С. 24.

чем так называемая «гармоничность» Пушкина. В дальнейшей творческой практике он стремился к сочетанию экспериментальности Державина, допускающей грамматические неправильности, громоздкие синтаксические построения (возмущавшие Пушкина и первого издателя академического собрания сочинений Державина лицеиста Я. К. Грота), и стилистического совершенства произведений Пушкина. Во второй части «Пролога „Эго-футуризм”» Северянин писал: «Да, я влюблен в свой стих державный, / В свой стих изысканно-простой». Цитируя Пушкина в конце этого четверостишия, видя в пушкинской простоте верх совершенства, он определил собственный стих как «державный». Это, конечно, не равнозначно определению «державинский», но ему созвучно. По мере творческого роста традиции русской поэзии становились для Северянина все более значимыми. В стихотворении «Поэза о старых размерах» он писал: «О вы размеры старые. / <...> Вы были при Державине, / Вы были при Некрасове <...> / О вы — подобны лавине! / И как вас ни выбрасывай, / Что новое ни вытяни — / Вы проситесь в мой том».⁵⁰

⁵⁰ Северянин И. Сочинения. Т. 3. С. 10.

© М. Н. Нечаева

**«...ПОКА Я БУДУ ХАРМС,
МЕНЯ БУДУТ ПРЕСЛЕДОВАТЬ НУЖДЫ...»
(ПСЕВДОНИМ КАК БИОГРАФИЯ)**

В 1924 году девятнадцатилетний Даниил Иванович Ювачев, при подаче заявления в Первый ленинградский электротехникум, впервые (по крайней мере, это первое документальное свидетельство) подписался двойной фамилией «Ювачев-Хармс». Вскоре вымышленное имя стало официальным и было внесено в паспорт. Именно оно, правда, с многочисленными вариациями, сопровождало Хармса всю жизнь. Возможно, сама идея взять его возникла у Даниила Ивановича благодаря примеру отца, Ивана Павловича Ювачева, увлеченного революционера, который, после ареста, в ссылке на Сахалине начал писать статьи религиозного содержания под псевдонимом *Миролюбов*. Сложно сказать, почему его сын выбрал загадочное *Хармс*. Наиболее распространена «амбивалентная» англоязычная версия, согласно которой слово «Хармс» возводят то к «charm» — «обаяние, очарование, привлекательность», то к «harm» — «вред, убыток, ущерб».

Склонный к языковой игре и пренебрежительно относившийся к нормам грамматики, Хармс использовал в своем творчестве и другие псевдонимы, видоизменяя основной (например: *Ххармс*, *Хормс*, *Хаармс*) или придумывая совершенно новые (это в большей степени характерно для «детских» произведений: *Д. Баш*, *Карл Иванович Шустерлинг* и другие). Он подписал в общей сложности более двухсот своих текстов. Около ста семидесяти из них — ставшим официальным именем *Даниил Хармс* и производными от него — *Даниил Иванович Хармс*, *Д. И. Хармс*, *Д. Хармс*, *Д. Х.*, *Хармс*, *Даня*.

Был ли это всего лишь фонетический эксперимент, или каждый из псевдонимов значил для Хармса нечто особенное? Если да, то что именно? Почему конкретным псевдонимом подписан именно этот текст, а не другой? Почему одни похожи на основной, а другие значительно от него отличаются? Почему, наконец, одни тексты подписаны, а другие нет?

Попытки каким-то образом интерпретировать странные псевдонимы Хармса предпринимались неоднократно.¹ Фактически каждый специалист, занимающийся творчеством поэта, вынужден в своих работах так или иначе объяснять, почему сына Ивана Павловича Ювачева мы знаем под именем Даниил Хармс. Обычно авторы используют отсылки к английскому, немецкому и французскому языку (А. Александров, Ж.-Ф. Жаккар), апеллируют к сложным философским построениям (Жаккар, М. Ямпольский). Данному вопросу посвящена специальная статья Ф. Кувшинова и Е. Остроуховой «О псевдонимах Хармса», в которой предпринята попытка выявить этимологию каждого псевдонима в отдельности.

Однако псевдоним неотделим от текста и биографии писателя. Современные публикаторы также замечают связь текста и подписи: в собраниях сочинений неизменно воспроизводится подпись автора, если таковая имеется в рукописи. Понятно, что отдельно публикуемые произведения, например в детских журналах, требуют упоминания имени их создателя, но следует учитывать, что поэт подписывал тексты и в своих творческих тетрадах, и в записных книжках.

Важно отметить, что каждый псевдоним, кроме основного, соответствует определенному периоду жизни Хармса. Один или несколько текстов вдруг оказываются выделенными из общей массы с помощью нового имени. В такой ситуации логично предположить наличие и иной связи между ними. Рассмотрим несколько случаев.

Псевдоним *Даниил Заточник*, повторяющий имя автора известного древнерусского текста «Моление Даниила Заточника, написанное им своему князю Ярославу Владимировичу», используется Хармсом всего один раз — в стихотворении «О том, как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» (ноябрь, 1925). И то, и другое произведение, по сути своей, — просьба о том, что недоступно. Даниил Заточник молит об освобождении и благополучии, мечтает о хорошей жене. Иван Иванович также просит о милости, правда, не у князя, а у женщины. Только князь способен избавить Даниила от заточения, и только женщина способна дать Ивану Ивановичу то, чего он так жаждет. Выбор псевдонима не случаен, так как в это время Хармс оказывается в положении просящего и ожидающего решения, и не только из-за недавнего знакомства с будущей женой Эстер Русаковой, к которой он испытывает настоящую страсть. Тогда же у Хармса начинаются проблемы в техникуме («На меня пали несколько обвинений, за что я должен оставить техникум...»²), и он оказывается в состоянии неопределенности, «подвешенности». В октябре 1925 года Хармс подает заявление о приеме во Всероссийский союз поэтов — своеобразное «моление» о легализации своего профессионального статуса. Учитывая социальные реалии времени, от решения этого вопроса зависела не только творческая судьба, но и, пожалуй, вся дальнейшая жизнь Даниила Ивановича. В ожидании он находится до марта 1926 года, когда, наконец, его вопрос решается положительно.

К заявлению Хармс приложил тетрадь с заумными стихотворениями, подписанную *Даниил Хармс Школа чинарей Взирь зауи*. Желание самоидентификации, стремление подчеркнуть свою принадлежность к авангардному течению «Левый фланг», позиционирование себя как поэта нового поколения и самого начала творческого пути обусловило и использование данной подписи на протяжении 1926, 1927 и 1928 годов, и общие тенденции в поэтике объединенных ею стихотворений — «Вьюшка смерть», «Половинки», «Стих Петра Яшкина Коммуниста»,

¹ См. об этом: Александров А. Чудодей // Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1988. С. 7—48; Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 265—266; Кувшинов Ф., Остроухова Е. О псевдонимах Д. Хармса // «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. М., 2003. С. 203—245 (сер. «Новейшие исследования русской культуры»); Ямпольский М. И. Беспамятство как исток (читая Хармса). М., 1998. С. 48—49.

² Хармс Д. Полн. собр. соч.: [В 6 т.] Записные книжки. Дневник: В 2 т. СПб., 2002. Т. 1. С. 33.

«Михаилы», «Сек» и другие. Для каждого из них характерны выраженная заумь, пренебрежение правилами грамматики, фольклорные мотивы.

Один из любопытных псевдонимов — *Хормс* используется Хармсом в двух случаях: в стихотворении «Он и Мельница» и в письме к Эстер, теперь его жене, с которой поэт в тот момент был уже на грани развода. Вместе с письмом он посылает Эстер, посвященную ей пьесу «Гвидон», в которой, по его словам, не следует искать намеки на их отношения, и добавляет, что если «вещь» не понравится, она может вернуть ее обратно. Кувшинов и Остроухова возводят слово «Хормс» к английскому «horse» («лошадь, конь»), как бы «проглатывая» букву «м». В пользу такой версии, по мнению исследователей, говорит то, что и в стихотворении «Он и Мельница», и в письме о «Гвидоне» упоминается конь. Однако стоит принять во внимание и другие обстоятельства. Записка к Эстер датируется 22 декабря, а стихотворение «Он и Мельница» — 28 декабря 1930 года. В основе обоих текстов лежит мотив отверженности, желание психологически отстраниться от неудачи или вероятного поражения. Герой стихотворения начинает разговаривать с Мельницей вроде бы на отвлеченные темы — о погоде, о бытовых мелочах, и вдруг просит разрешения поцеловать ее в бедро. Текст амбивалентен: мы не можем до конца понять, мельница перед нами или человек. Женщина приравнивается к неодушевленному, бесчувственному предмету. Мельница с возмущением отвергает ухаживания, точно также как Эстер отвергает попытки Хармса к сближению (история их взаимоотношений в этот период прослеживается по дневниковым записям Хармса за 1929—1930-й и дальнейшие годы). В обоих случаях герои, Он и Хармс, стараются показать, что отказ не огорчил или не огорчит: Он заявляет Мельнице, что больше к ней не приблизится, а Хармс пишет Эстер, что спокойно примет непонравившийся текст обратно. Драматизм момента усугубили появившиеся в печати в том же году статьи против обэриутов: «Реакционное жонглерство (об одной вылазке литературных хулиганов)» Л. Нильвича (Льва Никольского) в газете «Смена», посвященной вечеру обэриутов 1 апреля 1930 года, после которой публичные выступления группы прекратились; «Обереуты» П. Фисонова в газете ЛГУ «Студенческая правда»; «На переломе» Н. Слепнева в газете «Ленинград». Иными словами, в общественной сфере Хармса также ожидала неудача: творчество поэта и его товарищей оказалось отвергнутым обществом.

Что же касается этимологии псевдонима *Хормс*, то можно предложить и другую, созвучную, кстати, идее «отвергнутости», интерпретацию, вернув букву «м» на место. Вспомним греческое «*hormê*», использованное Юнгом как синоним либидо и родственное «*elan vital*» Бергсона,³ обозначающее персонифицированную энергетическую активность, энергетическое выражение для психологической ценности, слово, которое переводят еще и как быстрое движение вперед, нападение, понуждение. То есть «Хормс» может быть понято как воплощение фундаментальной жизненной энергии, стремящейся к контакту и — к сожалению Хармса — отвергаемой. Впрочем, данную версию, как и все другие, в случае с Хармсом странно было бы принимать за единственную и бесспорную.

Еще один любопытный момент. Стихотворение «Он и Мельница» имеет две авторских датировки и подписано двумя разными псевдонимами: *Даниил Хармс*

³ О связи этих понятий см., например: *Shamdasani S. Jung and Making of Modern Psychology: The Dream of a Science*. Cambridge, 2003. P. 227—230. Слово «*hormê*» Юнг использует в лекции «О психологическом понимании» 1914 года, соотнося его с упомянутыми терминами Фрейда и Бергсона, имена которых неоднократно встречаются в записных книжках Хармса. Впервые лекция была опубликована в «*Journal of Abnormal Psychology*» в 1915 году (Vol. 9. № 6. P. 385—399). Трудно предположить, чтобы Хармс читал эту работу, поскольку на русском языке она появилась лишь в 1939 году (Юнг К. Г. Избранные труды по аналитической психологии. Цюрих, 1939. Т. 3). Если со всей осторожностью (юнгианство не было столь же популярно в России, как фрейдизм) следовать данной гипотезе, уместно допустить устный источник: в близкий круг общения Хармса входили философы Я. С. Друскин, Л. С. Липавский и др.

(26 декабря 1930 года) и *Даниил Ххармс* (28 декабря 1930 года), причем впоследствии *Ххармс* используется еще несколько раз. Обнаруживаются, условно говоря, два цикла произведений, каждый из которых объединен одним псевдонимом, и один текст-посредник, где эти псевдонимы встречаются. Если исходить из того, что стихотворения в подобных циклах связаны семантически, то через стихотворение-посредник данные циклы должны быть связаны мотивно между собой. Так ли это?

Подпись *Ххармс* появляется под стихотворениями, созданными в то же время, что и вышеупомянутое «Он и мельница»: «Виталист и Иван Стручков» (28 декабря 1930 года), «И птичка горько плачет...» (1 января 1931 года). Общее у стихотворения «Он и мельница» и «Виталист...» — одушевленность предметов. Мельница обладает многими человеческими чертами — умением говорить, слушать, живыми эмоциями, родственниками (ее отец «учит азбуке коров»), определенной логикой. Виталист с самого начала заявляет, что «живет и дышит всякий лист...», словно «вдыхая» в природу ту самую жизненную энергию «*hormê*», «*élan vital*». Еще один объединяющий мотив — подчиненность чужой воле. Герою дозволено лишь о чем-то попросить или что-то предложить. Исход ситуации зависит от Мельницы, от Эстер, от какой-то высшей силы, но никак не от него. Виталист так и говорит: «Всюду воля, отличная от нас...». В стихотворении «И птичка горько плачет...» речь идет о маленькой птичке, горе которой принципиально недолговечно: казалось бы, она только что горько плакала, и вот уже успокоилась и полетела дальше. Последние две строки: «...такой бы быть хотелось / и девочке моей», — свидетельствуют о том, что стихотворение это также посвящено Эстер, которую поэт постоянно называет «девочкой» в своих дневниковых записях. Здесь снова возникает общая для рассматриваемого периода тема отвергнутости. Очевидно, что Даниил Иванович гораздо сильнее, чем жена, переживал разрыв. Его, видимо, очень задевало, что возлюбленная слишком быстро забыла переживания, связанные с их размовкой. Как видим, рассмотрение во взаимосвязи стихотворений, подписей к ним и биографии оказывается более значимым для понимания творчества Хармса, чем «автономные», вне контекста, попытки прояснить этимологию подписи. Присутствие двойной буквы «х» в псевдониме *Ххармс* вслед за Жаккаром обычно объясняют, рисуя сложную фигуру, состоящую из разьединенных букв «х», образующих круг и два полукружия «) О (». Ж.-Ф. Жаккар расшифровывает рисунок, прибегая к сложной символике круга и окна в творчестве Хармса,⁴ а Ямпольский, придает тому же рисунку «гносеологический» характер, указывая на его иероглифическое и мистическое значение.⁵ Однако нельзя не учитывать, что в это время Хармс активно изучает иврит. Разумно предположить, что, экспериментируя с именем, поэт пробует использовать в его написании букву иврита «каф» (произносится как «х»), которая на письме изображается двумя символами. Тогда подобное удвоение не несет особой смысловой нагрузки, но создает новый фонетический облик, обусловленный интересами автора к иной культуре на этом этапе жизни и творчества.

Чаще других у Хармса встречается псевдоним *Даниил Дандан*. Им подписаны стихотворения «Что делать нам?», «Романс», прозаические трактаты «О равновесии», «О явлениях и существованиях № 1», «О явлениях и существованиях № 2», пьеса «Грехопадение, или Познание Добра и Зла». Кроме того, имя *Дандан* неоднократно встречается и в записных книжках. Названные тексты, особенно трактаты, а значит и сама подпись, оказываются весьма важными в контексте всего творчества Хармса. В свойственной Хармсу манере в них обсуждаются самые важные, философские вопросы, присутствует мотив экспериментирования, «пробы» жизни. Например, глотание камней, приготовление и дегустация некоего напитка «спирту-

⁴ Жаккар Ж.-Ф. Указ. соч. С. 256.

⁵ Ямпольский М. И. Указ. соч. С. 48—49.

оза», после которого возникают сомнения, существовал ли персонаж рассказа вообще. Мотив пробы как познания жизни еще более заметен в «дидакалии» «Грехопадение, или Познание Добра и Зла», сюжет которой разворачивается вокруг библейской истории об изгнании Адама и Евы из Рая. Сохранив фабулу, Хармс добавляет несколько новых персонажей, заостряя внимание на эротическом потенциале текста. Тема же эксперимента, попытки получить новое знание, сохраняется. Показательно, что в двух из названных текстов появляются аллюзии на гениев эпохи Возрождения, «инженеров» и первооткрывателей Микеланджело Буонарроти и Леонардо Да Винчи. Главный герой первого трактата, художник Миккель Анжело, живо интересуется окружающим миром, и в частности, рассматривая петуха, приходит «к выводу, что петуха не существует». В пьесе же именно Мастер Леонардо, а не змей, как в библейском сюжете, выступает в роли искушителя и соблазнителя Евы, которая уступает ему и надкусывает яблоко. Стихотворение «Что делать нам?» тоже носит «метафизический» характер. Автор рассуждает здесь о быстротечности жизни, о власти Бога над временем и пространством.

Ф. Кувшинов и Е. Остроухова, ссылаясь на А. Герасимову и А. Никитаева, видят в удвоении начальных букв имени Даниил некое мистическое заклинание, придают ему магическое значение, отмечая любовь Хармса к изобретению неологизмов. Интересно, что слово «дандан» неоднократно встречается в записных книжках Хармса в рядах похожих. Хармс играет с ним, находит фонетические созвучия, модифицирует. Например, в книжке, начатой 14 августа 1934 года на первом листе встречаются сразу несколько новых имен: «Моя фамилия *Хабармс*» (14 августа 1934 года), *Даниил Шарон* (5 и 6 сентября 1934 года) и *Даниил Дандан* (12 сентября 1934 года). В той же записной книжке Хармс сам показывает, как, из языковой игры, могут возникать новые псевдонимы: *Хабам — ХАРМС — Хомес — Хомен — ШАРОН — Даниил Шарон*. Или: *Даниил Иванович Дандан — Дондон — Даниил Дандан* и далее там же: *Хайганг (Haugang) — Highwalk — Хайвок — Hohgang — Хохганг — 12 сентября — Хайгом — Хелльганг — Хельганг — Херганг — Хартганг (Hartgang, Hellgang, Herrgang, Gottgang, Gothgang, Vollgang)*. Далее Дандан соотносится еще с несколькими вариантами — *Данан, Дадан, Шадан, Шаден*.⁶ Сочетания, приближающиеся к «дан», встречались у Хармса и раньше: в записной книжке 1925 года на отдельной странице он записывал (не без ошибок), имена богов различных восточных религий в том числе «Далха», «Дакини» и «Дзандандзу». А в дневниках 1928 года находим четверостишие: «Ter ler ly / Terlerlu / Terlerlu / Dam Dan», которое, вполне вероятно, привлекло внимание поэта именно последним звукосочетанием. Очевидно, что на всем протяжении 1934 года Хармс активно занят поиском нового имени, нового выражения своего «я». Поэтому можно предположить, что имя *Дандан* было выбрано из многих других не по каким-то мистическим соображениям, а благодаря своей звучности и близости к имени Даниил. «Модельный ряд», в который включен псевдоним *Дандан*, подсказывает следующую этимологию. Все имена, имеющие в себе корень «gang» (сопричастный, как показывают примеры, и созвучный «дан»), несут определенную смысловую нагрузку: в немецком языке это слово означает «путь, дорога, движение», и их значения легко интерпретировать в зависимости от начального слога: «путь, дорога, течение событий» (Herrgang, Херганг); «большая, верхняя дорога» (Хайганг, Haugang, Highwalk, Хайвок); «высокий, высший путь» (Hohgang, Хохганг); «светлый путь» (Хелльганг, Хельганг); «божественный путь» (Gottgang); «тяжелый, трудный путь» (Хартганг). Получается, что философские трактаты Хармса, а также специфическая тематика стихотворений связаны с поисками нового имени, выбором нового жизненного пути, творческим и жизненным экспериментом (именно в 1934 году Хармс зарегистрировал брак со своей второй женой

⁶ См.: Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Т. 2. С. 90, 98, 106, 109.

Мариной Малич), размышлениями на тему познания жизни и неумолимой ее быстротечности.

С именем Дандан по времени, звучанию и содержательности коррелирует псевдоним *Шардам* или *Даниил Шардам*. Не подвергая сомнению рассуждения Ямпольского о важности образа шара для Хармса и учитывая версию Кувшинова и Остроуховой о связи данного псевдонима с именем Шерлока Холмса, отмечу, что между маркированными с его помощью текстами также усматриваются определенные семантические и поэтические связи. Стихотворения «На смерть Казимира Малевича», «Господи, пробуди в душе моей пламень Твой...» и «Небо» (все 1935 года) отличаются несвойственной Хармсу строгостью размера и «экзистенциально-онтологической» проблематикой. Первое из них, прочитанное на похоронах Малевича, написано в футуристической манере. Второе — молитва, в которой поэт просит Бога даровать ему Слово, вдохновение, силы творить. В третьем стихотворении, «Небо», картины постоянно меняющегося бытия облечены в строго выдержанный размер — четырехстопный ямб. Важно отметить, что именем *Шардам* подписаны и несколько произведений для детей. Кроме того, оно встречается в заглавии известного стихотворения «Цирк Шардам» (здесь само слово «шардам», скорее, соотносится по звучанию не с «шарадой», как предполагают Кувшинов и Остроухова, а со словом «бардак», учитывая хаотичность происходящего в произведении). Рассказ «Сказка» с подписью *Д. Хармс-Шардам* был опубликован в седьмом номере журнала «Чиж» за 1935 год. В. Н. Сажин отмечает, что истории детей из рассказа весьма напоминают по сюжету и конструкции многие рассказы или «случаи» Хармса для взрослых.⁷ Более того, с предыдущими стихотворениями и с текстами, подписанными *Дандан*, сказку связывает ее почти философское содержание. Даже на таком «детском» уровне возникает тема предопределенности жизни, невозможности человека повлиять на ход событий. Оказывается, что все истории, которые предлагает написать герой «Сказки» мальчик Ваня уже когда-то были написаны, и даже история про то, как он сочиняет эти истории. Таким образом, произведения, подписанные *Шардам*, продолжают серию «философических», часто трагических текстов.

Хармс в это время действительно оказался в особо сложном жизненном, в том числе, финансовом положении, пессимистические настроения не могли не сказаться и на его творчестве. Для такого состояния кажется вполне естественным желание изменить что-то в своей жизни, переродиться, начав с самых азов — с имени. На таком мрачном фоне и появляется один из самых светлых псевдонимов Хармса — *Даниил Чармс*, и не в английском, а именно в русском написании, причем в статусе почти официальном. Знакомая поэта Алиса Порет вспоминала, что однажды на одном из концертов Хармс передал ей билет с надписью: «Д. И. Хармс меняет фамилию на Чармс»: «Мне он объяснил, что по-английски Хармс значит — несчастье, а чармс — очарование и что от одной буквы зависит многое».⁸ Скорее всего, это произошло после того как в дневнике, 23 декабря 1936 года, была оставлена запись: «Вчера папа сказал мне, что пока я буду Хармс, меня будут преследовать нужды. Даниил Чармс».⁹ Может быть Хармс и не верил, что с новой фамилией в его жизни произойдут перемены в лучшую сторону, но он явно играл с этой возможностью. Однако тексты, подписанные *Чармс*, оказываются на поверку довольно мрачными. Таковы стихотворение «Григорий студнем подавившись...» и начинающееся с этих же слов четверостишие, а также рассказ в форме диалога «Всестороннее исследование» 1937 года. В стихотворении происходит этический сдвиг,

⁷ Хармс Д. Полн. собр. соч. СПб., 1999. Т. 2: Проза и сценки. Драматические произведения. С. 303.

⁸ Порет А. Воспоминания о Данииле Хармсе // Панорама искусств. М., 1980. Вып. 3. С. 357.

⁹ Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Т. 2. С. 190.

подмена ценностей: гость подавился студнем, а хозяйка, вместо того чтобы пожалеть человека, плачет о своем блюде. Григорий остался жив, хотя ушел весьма злым. Герою рассказа «Всестороннее исследование» повезло меньше. В данном случае познание жизни, «всестороннее» ее изучение закончилось трагедией. Герой по фамилии Ермолаев рассказывает доктору о необыкновенно сильном знакомом, которому доктор, заинтересовавшийся этим явлением, собирается дать некую пиллюлю. В ходе разговора, запутавшийся Ермолаев сам проглатывает пиллюлю и умирает. Вполне удовлетворенный результатом, доктор произносит: «Замолчал. И не дышит. Значит, уже умер. Умер, не найдя на земле ответов на свои вопросы. Да, мы, врачи, должны всесторонне исследовать явление смерти». Опять происходит этическая подмена: вместо того, чтобы направлять все силы и внимание на живого человека, доктор уничтожает жизнь, чтобы исследовать смерть.

Несмотря на несовершенство мира, человек всегда стремится к чуду, к гармонии. В 1938 году стихотворение «Несколько разных движений...» Хармс подписывает псевдонимом *Гармониус*. Вполне справедливым кажется замечание Жаккара о близости этого имени, если его записать латинскими буквами, собственной фамилии Хармса — «HARMoniUS». ¹⁰ Более того, слово «гармониус» было для поэта столь значимо в данный период, что он делает его заглавием целой тетради произведений 1937—1938 годов («Тебя мечтания погубят...», «Пассакалия № 1», «Грязная личность» и др.), которые планировалось выпустить отдельным сборником. ¹¹ Кувшинов и Остроухова полагают, что псевдоним этот антимимичен содержанию подписанного им стихотворения, в котором говорится про «разгул, плотское наслаждение». Однако уместно и обратное предположение: Хармс, хорошо знакомый с голодом и безденежьем, понимал, что именно удовлетворение самых простых и «приземленных» потребностей, таких как еда (в стихотворении несколько раз повторяется «хочу есть!»), питье, женщины (любовь), и делают человека личностью спокойной и гармоничной, поскольку тогда он может сосредоточиться на творчестве, на жизни духовной.

Как уже отмечалось, далеко не все свои произведения Хармс подписывал. С большой долей вероятности можно утверждать, что маркированные именем тексты были особенно важны для Хармса, или он считал их особенно удачными. Став свою подпись (даже в дневниках, которые каждый человек ведет в первую очередь для себя), автор как бы документально закрепляет бытийность текста, «рационализирует» его (например, в «незавершенном и отвергнутом» нет ни одной подписи). Несомненно важными для Хармса в данном контексте являются «молитвы» (стихотворения или прозаические отрывки, связанные с именем Бога, обращения к Нему) ¹² и записи, связанные с Эстер. ¹³ Как правило, и то и другое он подписывает серьезными именами — *Даниил Хармс*, *Даниил* или *Daniel*.

Для Хармса использование псевдонимов было одновременно и попыткой скрыться от судьбы за придуманным образом, и стремлением найти себя, выразить свое душевное состояние и творческое настроение как можно точнее. Судьба отражается в псевдонимах и произведениях. Тексты влияют на судьбу.

¹⁰ Жаккар Ж.-Ф. Указ. соч. С. 257.

¹¹ Там же. С. 452.

¹² См.: Хармс. Д. Записные книжки. Дневник. Т. 2. С. 176, 190, 195, и др.

¹³ Там же. Т. 1. С. 7, 148, 223, 347, и др.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© С. А. Давыдова

ПРОЛОГ ИЛИ СИНАКСАРЬ?

(ОБ ИЗУЧЕНИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ПРОЛОГА)

Книжное просвещение Древней Руси домонгольского периода отражает уровень и содержание полученного от Византии религиозно-литературного наследия. Дошедшие до нас древнейшие памятники письменности свидетельствуют о том, что круг переводной литературы был избирательным и ограничивался главным образом богослужебными и учительными текстами. Связано это с тем, что при образовании новой митрополии Византийской империи — Руси — не было предпосылки для усвоения новой культуры: отсутствовала единая государственная система школ, училищ, — ее заменяла Церковь. Русское население не было готово к восприятию греко-римской патристики в полном виде, догматики и экзегетики, а потому источником просвещения помимо обязательных богослужебных книг были гомилетика и агиография, аскетика и произведения историографического содержания.

Значительное место в этом процессе занимает Пролог, сборник агиографический и дидактический.

Ежедневное богослужение обязательно включает поминовение святых Вселенской церкви. Для этого в византийской церковной практике использовалась книга под названием «Синаксарь», в которой были собраны сведения о святых (памяти и краткие жития мучеников, апостолов, исповедников и др.), праздниках и вообще различных событиях церковной жизни. С той же целью Синаксарь был переведен на церковнославянский язык, но получил свое особенное название «Пролог». Многочисленные его списки показывают, как пантеон вселенских святых переводного Синаксаря пополнялся именами святых русских: в то или иное время вслед за канонизацией святого и составлением ему службы сюда вносились или запись о его памяти, или краткое житие. Таким образом, Пролог — сборник прежде его агиографический, однако содержание его не ограничивалось сведениями церковно-исторического характера.

Не сохранилось ни одного списка Пролога, в котором бы не присутствовала, кроме агиографической части, еще и дидактическая (учительная, нравоучительная) часть (выписки-фрагменты в основном из пере-

водных сочинений — житий-биографий, патериков, повествовательной византийской литературы и проч., облеченные в форму слов и поучений), предназначенная для ежедневного чтения. Внесение подобного комплекса назидательной литературы — пример того, как приспосабливались на Руси византийские христианские сочинения к богослужебно-учительному употреблению в доступной форме. Кроме того, на Руси отсутствовала традиция богослужебной проповеди, которую и заменяло чтение подобного слова или поучения.

Приблизительно к XIV веку содержание древней версии Пролога, по-видимому, перестало соответствовать требованиям церковной уставной практики. В этой связи был пересмотрен и расширен состав имен святых и текстов отдельных житий. Дидактическая часть увеличилась вдвое как за счет прежних литературных источников, так и благодаря притоку новых переводов аскетико-назидательной литературы из Болгарии, а также написанным к тому времени русским сочинениям. Неизвестно, по чьей инициативе создавалась эта новая расширенная редакция Пролога, но тем самым был сделан шаг на пути к появлению будущей энциклопедии русской книжности — Великих Миней Четьих митрополита Макария.

Систематическое изучение Пролога началось с 1875 года. Архимандрит Сергей заложил основу и направление для дальнейших изысканий, касающихся формирования этого сборника. Он проделал огромную работу по сопоставлению текстов житий в древнейших списках памятника с одним из греческих Синаксарей — Минологием Василия II. До сих пор актуально методологически верное разделение списков Пролога на более древнюю I редакцию и более позднюю, значительно пополнившуюся за счет материалов о святых из Миней четьих и других литературных источников, II редакцию. Архимандритом Сергием было впервые также отмечено наличие в списках Пролога тропарей, служб («служебные дополнения»), памятей и житий русских святых в более поздних, чем русские, южнославянских списках Пролога с указанием их отличий, а кроме того, дидактических слов и поучений («отдел

нравоучительных (или нравственных) сказаний».¹

Начало источниковедческому изучению Пролога было положено Н. И. Петровым.² Хотя ученый пользовался поздним изданием памятника 1817 года, ему удалось очертить основной состав произведений, послуживших источниками для дидактической части.

Большое внимание в науке после выхода исследований Сергия и Петрова было уделено сравнительному изучению русских и южнославянских списков Пролога. Оно сопровождалось появлением различных гипотез по вопросу датировки и места перевода сборника (в Болгарии или на Руси в XII веке), обусловленных тем, что в южнославянских списках Пролога XIII—XIV веков находятся древнейшие русские жития и памяти, текстуально не совпадающие с аналогичными текстами в русских списках. Систематическое изучение славяно-русского агиографического материала в Прологе предпринималось Д. И. Абрамовичем³ и Н. И. Серебрянским.⁴ Настоящим прорывом в научных воззрениях того времени (долго считалось, что Болгария оказывала влияние на развитие культурной жизни Руси с X—XVII веков) было открытие М. Н. Сперанских следов восточнославянского влияния на культуру Балкан уже в древнейший киевский период письменности (XI—XII века), развивавшегося одновременно с болгарским влиянием на письменную культуру Руси.⁵ В рамках этого исследования южнославянские рукописи Пролога впервые были им систематизированы на основе славяно-русской агиографии и распределены по двум редакциям; была выдвинута гипотеза о совместной работе славянских переводчиков в монастыре Константинополя или Афона, среди которых был русский, о чем свидетельствует присутствие в тексте русских и южнославянских списков Пролога лексических русизмов.⁶ Продолживший вслед за Сперанским изучение южнославянских списков на основе болгарской и сербской агиографии Пролога

В. А. Мошин сначала также придерживался гипотезы о том, что перевод Пролога есть совместный труд славянских и русских книжников, выполненный в XII веке.⁷ Позднее в наиболее полном в то время исследовании о славяно-русских литературных связях он представил аргументы исторического рода, доказывая, что участие в переводе южных славян было невозможно вследствие завоевания Болгарии Византийской империей.⁸

Приведенные выше сведения, разумеется, не исчерпывают всех вопросов, затронутых учеными. Мы лишь отметили три главных направления, в пределах которых традиционно изучается Пролог: греко-римская агиография, славяно-русская агиография, произведения, заимствованные из книг, бытовавших в разное время в Древней Руси. Объясняется такое разделение тем, что изучение любого из указанных направлений требует широкого спектра знаний в той или иной области византийской и славяно-русской письменностей.

Попытка объединить имеющиеся сведения о Прологе была предпринята Е. А. Фет.⁹ Однако ее работа представляется не самым благоприятным моментом в исследовании памятника. В нарушение принципов словарных статей такого рода — объективного изложения истории изучения памятника — автором были сделаны нигде ранее не звучавшие и ничем не обоснованные утверждения. Следует учитывать и тот факт, что именно к «Словарю книжников» обращаются исследователи, специально не занимающиеся тем или иным памятником и «на веру» принимающие изложенное в статьях справочника.

Заметим, что работы ученых, в разной степени обращавшихся к Прологу, да и то не

⁷ Mošin V. Slavenska redakcija Prologa Konstantina Mokisijskog svjetlosti vizantino-slavenskih odnosa XII—XIII vijeka // Zbornik Historijskog Instituta Jugoslavenskih Akademije. Zagreb, 1959. Vol. 2. P. 7—45.

⁸ Мошин В. А. Периодизация русско-южнославянских культурных связей X—XV вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. XIX. С. 28—106. Сегодня вопросы славяно-русских литературных связей изучаются А. А. Туриловым. В частности, по его сведениям, восточнославянское влияние, оставившее след в письменности южных славян в XII—XIII веках, обнаруживается в южнославянских рукописях XIII—XIV веков (Турилов А. А. Памятники древнерусской литературы и письменности у южных славян в XII—XIV веках (проблемы и перспективы изучения) // Славянские литературы. XI Международный съезд славистов. Доклады российской делегации. Братислава, 1993. С. 27—42).

⁹ Фет Е. А. Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1 (XI—первая половина XIV в.). С. 376—381 (далее — словарная статья Фет).

¹ Сергий. 1) Полный месяцеслов Востока. 2-е изд. Владимир, 1901. Т. 1: Восточная агиология. С. 306—307, 309, 321—323; 2) Святой Андрей Христа ради юродивый и праздник Покрова Пресвятыя Богородицы. СПб., 1898. С. 67—69, 73—76, 78—80.

² Петров Н. И. О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники). Киев, 1875.

³ Абрамович Д. И. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916.

⁴ Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. М., 1915.

⁵ Сперанский М. Н. Русские памятники письменности на юге славянства // Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960. С. 36—42.

⁶ Там же. С. 40—41.

все, упомянуты здесь вскользь, между прочим (с. 377), хотя необходимо было показать, как происходило накопление научных материалов об этом сборнике. Статья Фет построена так, что, не знакомый с результатами изучения Пролога человек может принять ее собственные суждения за признанные и доказанные наукой факты. Ниже мы приводим комментарии лишь к наиболее бездоказательным ее суждениям.

1. С. 376. «Сохранилось около трех тысяч рукописных» списков Пролога — списков в наших хранилищах действительно много, но известны они отнюдь не в таком количестве.

2. С. 376—377. «Имеется три основных разновидности обыкновенного (нестишного) Пролога: славянский Синаксарь, 1-я русская редакция и 2-я русская редакция». — В науке принято называть переведенный на церковнославянский язык с греческого агиографический сборник Синаксарь Прологом по двум причинам: 1) название «Пролог» фигурирует в ранних рукописях этого памятника, а также в южнославянских его списках; 2) во избежание путаницы, поскольку Синаксарем в славяно-русской переводной письменности именуется другой сборник, к тому же под таким названием в агиографии фигурируют и некоторые другие понятия.¹⁰

Под «славянским Синаксарем» (в другом месте — «русским Синаксарем») Фет имеет в виду список Пролога, без заглавия и начала, из Софийского собрания № 1324 конца XII века (далее — Соф. 1324). В этом списке дидактическая часть (слова и поучения) не распределена по дням года, как обычно в других списках Пролога, а приплетена к житиям переводного Синаксаря в качестве отдельного сборника слов и поучений, датируемого серединой XIII века. Поскольку Соф. 1324 в основе сходен с другими списками I редакции (как агиографическая, так и дидактическая части), учеными он и не рассматривался как отдельная редакция. С него тоже делались списки, и таким образом он «растворился» среди других списков I краткой редакции вместе с распределенной впоследствии по дням года дидактической частью.

В один ряд со «Славянским Синаксарем» (Соф. 1324) Фет поставила все южнославянские списки, поскольку в них отсутствует дидактическая часть. Однако южнославянские списки Пролога ведут свою родословную от древнерусского Пролога I редакции, который в своей основе также является переводным Синаксарем.

3. С. 377. Синаксарь был переведен, пишет Фет, возможно, для Киево-Печерского монастыря, «Студийский устав которого предписывал чтение Синаксаря». — Студийский устав редакции патриарха Алексея

предписывал чтение житий по Минеям четным (в списках этого устава из Синодального собрания, № 330 и Софийского собрания, № 1136 имеются инципиты житий). На Руси Пролог читался в церквях, а не в монастырях, о чем свидетельствуют записи писцов в его списках.

4. С. 377—378. «...1-я редакция не является оригинальной переработкой Синаксаря: житийная часть... в точности соответствует переводному Синаксарю, а нравоучительные статьи почти все взяты из 2-й пространной редакции (которая, таким образом, по нашему мнению, хронологически предшествует первой)...». — Списки II редакции датируются временем не ранее начала XIV века,¹¹ в ее составе имеются произведения, которые не могли появиться на Руси ранее XIV века (Сводный патерик и другие произведения, составленные во времена Второго Болгарского царства). Почему составители I редакции Пролога не заимствовали из II редакции эти произведения, а только те, что относятся к раннему периоду книжности на Руси? Такого вопроса Е. А. Фет не задавала себе, поскольку источниками Пролога специально не занималась.

5. С. 379. «Исследования текстов 2-й редакции и ее русских житий позволяет предположить, что местом ее составления был Туров, а временем — конец XII в.», «инициатором» составления II редакции — Кирилл Туровский. — Сведений об исследованиях, где бы Е. А. Фет обосновывала данные гипотезы, не существует.

Справедливости ради следует сказать и о статье самой Е. А. Фет 1977—1980 годов. В рамках традиции более чем столетнего изучения Пролога Фет дополнила работы ученых своими наблюдениями над отдельными его списками. Таковы новые данные о руко-

¹⁰ См. об этом: Давыдова С. А., Чертолицкая Т. В. К истории синаксаря // ТОДРЛ. Т. XLVII. С. 158—160.

¹¹ Сегодня можно наблюдать чуть ли не поголовный пересмотр предшествующих датировок пергаменных списков Пролога — большая часть из них стала значительно моложе, чем прежде (Лосева О. В. Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII—первой трети XV веков. М., 2009. С. 15—17). Между тем пергаменные рукописи, как известно, датировать чрезвычайно сложно. Выводы могут быть субъективными особенно в том случае, если у автора имеется определенная концепция в отношении каких-либо рукописей. Так, например, А. А. Гиппиус считает, что писец Тимофей переписал вторую часть Соф. 1324, а позднее — Лобковский Пролог (ГИМ, Хлуд. 187, 1262 или 1282 г. Далее — Лобковский). При этом у него и объяснения имеются, почему почерк Тимофея в Лобковском Прологе изменился до неузнаваемости (Гиппиус А. А. Новые данные о пономаре Тимофее — новгородском книжнике середины XIII в. // Информационный бюллетень МАИРСК. М., 1991. Вып. 25. С. 59—86).

писи Соф. 1324,¹² сохраняющие до сих пор большое научно-практическое значение; введение в научный оборот 13-ти поздних списков Пролога, которые Фет назвала псковской III редакцией по причине отличий слов и поучений этой редакции от слов и поучений ее основы — I редакции, а также наличия местных (псковских) праздников.¹³ Познакомила нас Фет и со списками Пролога XV—XVIII веков из Древлехранилища Пушкинского Дома.¹⁴

В словарной статье Е. А. Фет ничего не сказано о работе над Прологом Л. П. Жуковской. Между тем в 1980-е годы этой исследовательницей было проведено масштабное текстологическое изучение списков как нестишного, так и стишного видов Пролога. Она открыла науке мир этого памятника в огромном количестве его списков и впервые попыталась упорядочить их по избранным ею сведениям о славяно-русских и греческих святых.¹⁵

Продолжив изучение Пролога во второй половине 1980-х годов, при подготовке диссертационного сочинения мы вынуждены были ограничиться только использованием библиографического аппарата словарной статьи Фет. Предметом нашего изучения явилась дидактическая часть Пролога и главная ее составляющая — переводные патерики. В процессе изысканий были атрибутированы все патериковые апофтегмы Пролога и определен круг памятников, ставший их источниками в XII—начале XV века.¹⁶

¹² Фет Е. А. О Софийском Прологе кон. XII—нач. XIII в. // Источниковедение и археография Сибири. Новосибирск, 1977. С. 78—92.

¹³ Фет Е. А. Новые факты к истории древнерусского Пролога // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 53—70. Рассмотренные списки, конечно, не являются новой III редакцией, отличия их состава от традиционного указывают лишь на то, что одни слова и поучения Пролога, предназначенные для проповеди, свободно могли заменяться другими по воле священнослужителей местных церквей. Если в раннюю эпоху такое случается редко, то в поздних списках Пролога, которые тиражировались в различных регионах северо-восточной Руси, переработка их состава могла быть значительной.

¹⁴ Фет Е. А. Прологи в составе Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. XXXIV. С. 357—361.

¹⁵ Жуковская Л. П. Текстологическое и лингвистическое исследование Пролога (избранные византийские, русские и инославянские статьи) // Славянское языкознание. IX Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1983. С. 110—120. Приложение.

¹⁶ О результатах исследования см.: Давыдова С. А. Переводные патерики в составе

Наши наблюдения над составом различных списков Пролога обеих редакций явились предметом цикла статей на другую тему. Их целью было преломление устоявшегося в науке мнения архимандрита Сергия о том, что ближайшим протографом Соф. 1324 был Минологий Василия II. Этим протографом, на наш взгляд, является одна из несохранившихся редакций константинопольского Синаксаря, в связи с чем нами были представлены данные о том, что такое византийский Синаксарь и как он был генетически связан с уставом Великой церкви.¹⁷ Наконец, имеются важные факты, которые могут свидетельствовать о том, что Соф. 1324 — не единственный список переводного Синаксаря, бытовавший на Руси под названием «Пролог». Дело в том, что славяно-русские переводчики переводили подчас все имевшиеся у них перед глазами тексты. В протографе Синаксаря Соф. 1324 таковыми были памяти святых, с текстами житий или без них, тропари святым и праздникам, сведения о порядке празднования церковных событий в константинопольских храмах. В протографах Синаксарей РНБ, Софийское собр., № 1325, XIV в. (далее — Соф. 1325), F.I.47, Лобковского они перевели наряду с житиями и памятными и другими сведениями краткие выписки из дневных служб Устава Великой церкви.¹⁸ Богослужебный материал списков Пролога, чрезвычайно ценный, был упущен в прошлом, игнорируется он в науке и по сей день. Помимо прочего, отличаются списки Пролога и количеством упоминаемых имен святых.

За последние десять лет список отечественных исследований, прямо или косвенно связанных с Прологом, пополнился. Среди них немало изысканий, касающихся языка проложных текстов. Следует отметить работы О. П. Шевчук, посвященные лингвистическому анализу псково-новгородских списков Пролога,¹⁹ Т. В. Пентковской — о варьирова-

древнерусского Пролога. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1993. Материалы диссертации, к сожалению, опубликовать удалось лишь частично.

¹⁷ Давыдова С. А. Византийский Синаксарь и его судьба на Руси // ТОДРЛ. СПб., 1999. Т. LI. С. 58—79.

¹⁸ См. об этом: Давыдова С. А. 1) Славяно-русский Пролог и церковный Устав // Русь и южные славяне: Сб. статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894—1987). СПб., 1998. С. 204—212; 2) Древнерусский Пролог и византийский Синаксарь // Истоки и последствия: Византийское наследие на Руси. Сб. статей к 70-летию чл.-кор. РАН И. П. Медведева / Под ред. К. К. Аментьева. СПб., 2005. С. 173—183 (Byzantinorossica; т. 3).

¹⁹ Шевчук О. П. Сравнительный историко-лингвистический анализ двух списков Пролога — Лобковского 1282 г. и Псковско-

нии синонимичных лексем и русизмах в переводных текстах отдельных списков памятника.²⁰ Хотя указанные работы в основном являются узко специальными исследованиями, они несомненно полезны и текстологам.

Чрезвычайно редко в наши дни Пролог рассматривается как источник литературного творчества древнерусских писателей. Исключением можно считать лишь диссертационное сочинение корейской аспирантки Отдела древнерусской литературы ИРЛИ Со Сон Джонг.²¹ Выполненная в лучших традициях петербургской текстологической школы, эта работа в который раз подчеркивает значение Пролога как хранителя образцов древнейшей литературы Средневековья. В ней убедительны, на наш взгляд, доводы о том, что проложная «Притча о теле человечества и о души и о воскресении мертвых» (28 сентября) является источником «Притчи о слепце и хромце» Кирилла Туровского. Однако нельзя согласиться с тем, что Кирилл Туровский пользовался не I, старшей, а II редакцией Пролога. По сообщению Со Сон Джонг, сочинения Туровского епископа ближе именно к последней редакции (с. 9, 12—13). Тому может быть два объяснения. Во-первых, во II редакции тексты, заимствованные из I, подвергались правке, в связи с чем и может создаться ложное впечатление о более исправном тексте как о древнейшем. Во-вторых, тексты произведений Кирилла Туровского дошли до нас в сравнительно поздних списках и, в свою очередь, неоднократно исправлялись.

Важной частью работы Со Сон Джонг является текстологическое исследование Жития Кирилла Туровского, разделение его на два вида в составе Пролога II редакции. Правда, датировка первого краткого вида Жития домонгольской эпохой вряд ли возможна. В этом можно согласиться с О. В. Лосевой: данные текста не позволяют точно определить, названы ли в заключительной молитве автора Жития агарянами монголо-татары или половцы; наблюдение Со Сон Джонг о замене покаянных эпитетов «грешный» или «недостойный» на «святой» или «блаженный», сопровождающие имя Кирилла в заголовках его произведений в отдельных триодных сборниках начиная с XIV ве-

го второй половины XIII в. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003.

²⁰ *Пентковская Т. В.* 1) Лексический критерий в изучении древнеславянских переводов: проблемы локализации и группировки // Русский язык в научном освещении. М., 2003. С. 124—137; 2) Извлечение из Жития Василия Нового в составе Пролога // Древняя Русь. 2003. № 4 (14). С. 53—54.

²¹ *Со Сон Джонг.* Творчество Кирилла Туровского в контексте книжности его эпохи (Пролог как источник произведений Кирилла Туровского). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.

ка, также противоречит столь ранней датировке.²² Последнее свидетельствует о том, что Кирилл Туровский был канонизирован не ранее XIII века, тогда же было, по-видимому, составлено житие его, сначала кратко вида, позднее — с добавлениями.

Попытка связать составление Пролога с новгородскими книжниками, работавшими под руководством новгородского архиепископа Антония (Добрыни Ядрейковича), была предпринята Э. А. Гордиенко.²³ Однако данную работу следует рассматривать скорее как собрание интересных для науки фактов, связанных с деятельностью Антония — образованного русского иерарха конца XII — начала XIII века. В ней приводятся любопытные сведения о святых из книги «Паломник» Антония и об особом почитании некоторых из них в Новгороде. Вопреки предположению исследовательницы, заметим, что к созданию Соф. 1324 Антоний не имел отношения: переведенный Синаксарь под названием «Пролог» в то время уже был в церковном обиходе, о чем свидетельствует сообщение «Паломника» о различных обычаях чтения Синаксаря в Константинополе и Пролога на Руси. К тому же все имеющиеся в Соф. 1324 сведения о константинопольских храмах, которые автор считает внесенными Антонием, были в действительности в греческом протографе этого списка.²⁴ Примечательно в данном случае другое: именно знание Пролога и Минеи чтецких оказывало существенную помощь как при совершении паломничества к Святым местам, так и в литературном творчестве писателей-паломников. Антоний вполне мог быть знаком именно с Соф. 1324, поскольку в отличие от других списков Пролога, как верно отмечено Гордиенко, здесь встречаются имена свв. Зотика Орфонтрофа и иконописца Лазаря, дополнительные сведения о которых Антоний скорее всего привез с собой из царьградского путешествия и поместил в «Паломнике».

Наряду с исследованиями, опирающимися на утвердившуюся в науке историю Пролога, стали появляться работы, в которых делается упорная попытка переделать ее, оторвать от литературного процесса Древней Руси и вообще от традиции изучения памятника. Мы не случайно начали обзор со словарной статьи Фет, поскольку сегодня она обрела своих последователей. На работах

²² *Лосева О. В.* Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII—первой трети XV веков. С. 234—235.

²³ *Гордиенко Э. А.* Древнерусский Пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании // Древняя Русь. 2007. № 4 (30). С. 13—21.

²⁴ *Давыдова С. А.* 1) Сведения о церковной жизни Константинополя в древнерусском Прологе // Древняя Русь. 2003. № 3 (13). С. 74—76; 2) Древнерусский Пролог и византийский Синаксарь. С. 174—178.

этих последователей хотелось бы остановить-ся особо.²⁵

С недавних пор в Москве, в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН, работает кружок исследователей Пролога под руководством В. В. Крысько (в Отделе исторической лексикографии и исторической грамматики). Здесь готовится критическое издание древнейшего сохранившегося списка Пролога I редакции Соф. 1324. Судя по описанию планируемых работ,²⁶ издание должно содержать полезные для исследователей материалы. К основному тексту подводятся разночтения по другим спискам I редакции XIII—XIV веков — Лобковскому, Собр. Синодальной типографии, № 156 (РГА-ДА), Собр. Синодального, № 239 (ГИМ), некоторым фрагментам древнейших списков Пролога; по рукописи Синаксаря Ватиканской библиотеки (Vat. gr. 2046). Необходимость такого предприятия очевидна, однако издание одного из древнейших памятников хотелось бы и видеть как можно более совершенным. Поэтому сложно удержаться от некоторых замечаний.

Разночтения при подготовке издания приводятся по спискам, отличающимся от Соф. 1324 как по составу памяти и житий, так и по богослужебным и топографическим сведениям его константинопольского протографа, т. е. ему не тождественным. Соф. 1324 сохранился без начала, и неизвестно, какой заголовок он имел; какие чтения были в отсутствующих текстах за сентябрь, декабрь и январь, а восполнять лакуны авторы проекта собираются за счет указанных выше списков,²⁷ хотя согласно традиции в издании подобного рода памятников так делать не полагается.

Настораживают и такие моменты. Участники проекта, к примеру, уверенно заявляют, что, «как показало сравнение с греческими оригиналами», чтения Пролога дидактической части II редакции «всегда первичны»,²⁸ поэтому они собираются привлекать для разночтений списки этой редакции «для исправления поврежденных мест» списков I редакции.

²⁵ Мы исключаем из нашего обзора статью С. Ю. Темчина «Почему древнеславянский календарный сборник кратких житий был назван Прологом (об одном палеославянском недоразумении)» (Славяноведение. 2001. № 2. С. 11—19). Не будучи исследователем Пролога, он делает свои умозрительные выводы на основе выбираемой им «по вкусу» той или иной научной гипотезы.

²⁶ Крысько В. В., Прокопенко Л. В., Шевчук О. П. Исследование и подготовка к изданию славяно-русского Пролога по древнейшим спискам XII—XIII веков // Вестник РГНФ. 2007. № 4. С. 141—149.

²⁷ Там же. С. 145.

²⁸ Там же. С. 143.

В действительности никаких греческих оригиналов нет, имеются лишь сходные с древнерусскими переводными статьями греческие тексты отдельных памятников (к примеру, «Пандектов» Антиоха Черногорца), во-первых; во II редакцию были заимствованы и отредактированы русскими книжниками тексты I редакции, во-вторых. (Эти тексты не являются первичными, это результат исправления их грамотными писцами.) Следовательно, поправленные писцами (для более ясного восприятия) в более позднее время проложные слова и поучения II редакции авторы проекта будут приводить в качестве образца для более ранних текстов I редакции.

Собираемый коллективом этого отдела лексический материал различных списков чрезвычайно важен. Сомнительно, однако, что он будет всегда использоваться должным образом. Насколько можно судить, уровень знаний об истории Пролога участников проекта издания ограничивается все той же словарной статьёй Фет.

Этот факт нашел отражение, к примеру, в работах Л. В. Прокопенко. В статье «Слово о Павлине в Прологе и в Пандектах Никона Черногорца» новоявленная исследовательница «Пролога» сообщает, что русская наука ошибалась в течение более 130 лет (естественно, кроме Е. А. Фет), что изучались только проложные жития, а слова и поучения в составе Пролога обеих редакций не учитывались.²⁹ Что касается предмета статьи — источника проложного Слова о Павлине, здесь нужно сказать следующее.

То, что «Диалоги» Григория Великого были известны в домонгольской Руси из «Пандектов» Никона Черногорца, стало ясно, когда мы выявили патерические апофетгмы в Прологе.³⁰ Жаль, что Л. В. Прокопенко не был известен банальный факт — составители дидактической части Пролога обеих редакций пользовались исключительно произведениями, переведенными на церковнославянский язык. Для того чтобы определить, что проложное Слово о Павлине заим-

²⁹ Прокопенко Л. В. Слово о Павлине в Прологе и Пандектах Никона Черногорца // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2004—2005. М., 2006. С. 85—86. В данном случае автор обнаруживает или незнакомство с историей изучения Пролога, или игнорирует ее. Нецелесообразно использование ею термина «полный Пролог» (там же), как будто существует разновидность Пролога сокращенного.

³⁰ Давыдова С. А. Переводные патерик... С. 19. «Диалоги» Григория Великого получили название «Римский патерик» в поздней древнерусской рукописной традиции. См. об этом: Римский патерик: Диалоги Григория Великого в древнеславянском переводе / Изд. подгот. К. Дидди. М., 2001. С. XXIV.

ствовано из «Пандектов», а не из Диалогов Григория Великого, можно было не тратить время на сопоставление его с греческими текстами парижской рукописи Coisl. 122 «Пандектов» и Диалогами (PG. Vol. 77). Проложный текст — все-таки результат редактирования уже существовавшего древнерусского текста «Пандектов». Закономерно, что и выводы, которые делает автор, сопоставляя Слово о Павлине в двух редакциях Пролога с греческим текстом, не отличаются ясностью. Так сначала она говорит, что «принципиальных текстологических разночтений» между текстами обеих редакций нет,³¹ но в конце статьи заявляет, что в пространной редакции Пролога текст «ближе» к «Пандектам», чем в краткой. При этом сделаны не текстологические сопоставления, а приводятся отдельные лексические разночтения в тексте обеих редакций. Совсем загадочно звучит фраза: «Возможно, автор редакции (краткой. — С. Д.)... не обращался в данном случае и к славянским» «Пандектам» Никона Черногорца.³²

В другой статье Л. В. Прокопенко были рассмотрены особенности перевода кратких житий и памятей на примере сравнения текстов древнейших славяно-русских списков Пролога и соответствующих сведений по рукописи Синаксаря Vat. gr. 2046.³³ Уже те немногие примеры, которые приводятся в статье, свидетельствуют о различной манере нескольких переводчиков греческого текста — параллельное присутствие транслитерации и дословного перевода географических и топонимических названий, имен собственных даже в пределах одного списка (что подчеркивает незнакомство с ними авторов перевода); синонимия при обозначении одного и того же греческого слова. Значительно расширен и список русизмов по сравнению с приводившимися раньше. К сожалению, не везде указаны рукописи, из которых были извлечены примеры, поэтому общая картина переводческой работы не дает нам возможности судить об отличиях между собой древнейших списков Пролога. Не всегда четко сформулированы выводы исследовательницы. Объясняя дословные переводы переводчиком(ами) топонимов и тому подобной лексики, к примеру, автор пишет, что эти слова были «значачими» для переводчиков (с. 39). В другом случае: к синонимии, или вариативности, употребления глаголов в древнерусской и церковнославянской лексике при-

бегали, чтобы «избежать тавтологии, особенно если в греч. оригинале причиной этому явлению были синонимичные глаголы» (с. 42). Кроме того, вряд ли можно говорить о каком-либо редактировании текста переводчиком (см. с. 43), поскольку греческая рукопись Vat. gr. 2046, использованная для сопоставления, является лишь одним из многих списков константинопольского Синаксаря,³⁴ родственного протографу древнерусского Пролога.

Более полный системный анализ лексического состава древнейших списков Пролога можно было бы ожидать в диссертационном сочинении Л. В. Прокопенко.³⁵ Однако материалы статьи, о которой речь шла выше, были включены автором в эту работу лишь в качестве 1-й главы.

Настораживают неконкретность и утилитарность заголовка диссертации, да и заявленный объект исследования — сравнение 30 древнерусских списков Пролога I и II редакций и 7 южнославянских едва ли по силам одному человеку. Правда, ниже автор делает оговорку, что большое количество списков «исключает их сплошной текстологический анализ и заставляет обратиться к выборочному» (с. 5). В этом случае стоило бы изменить как название объекта исследования, так и его заголовок.

Заявив, что Пролог «до настоящего времени текстологически почти не изучен» (с. 3), а «предпринимались лишь попытки» (с. 6), что история его «остается довольно запутанной» (с. 4), автор берет на себя труд, взяв за образец статьи Е. А. Фет и «все тексты» Пролога за сентябрьскую половину года. Причем научное сообщество было извещено, что высказанная в «Словаре книжников» гипотеза Е. А. Фет (см. о ней выше) получила в обсуждаемой работе «полное подтверждение» (с. 6).

В действительности, выдаваемая за научную доктрину словарная статья Фет здесь в качестве уже доказанного факта просто сопровождается авторскими примитивными рассуждениями и отдельным лингвистическим материалом. Если авторы пытаются решать основополагающие вопросы, выходящие за рамки их компетенции, их работы обычно не подлежат серьезной научной критике. Но поскольку круг новых исследователей Пролога активно внедряет свои труды в печать, нам бы хотелось специально остановиться на нескольких моментах этого сочинения.

³¹ Прокопенко Л. В. Слово о Павлине... С. 98.

³² Там же. С. 100.

³³ Прокопенко Л. В. О славянском переводе византийского Синаксаря // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2008. Т. 67. № 6. С. 38—45. Термин «славянский» в русской медиевистике означает «южнославянский». Далее мы приводим ссылки на эту и другие публикации в тексте.

³⁴ О том, что эта рукопись — одна из редакций константинопольских Синаксарей, мы судим по сведениям о ней О. В. Лосевой (Лосева О. В. Жития русских святых... С. 27).

³⁵ Прокопенко Л. В. Лингвотекстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII—начала XV в. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.

К примеру, возьмем 2-ю главу. В ней рассматривается переработка переводных житий Синаксаря во II редакции — помещенные памятны святых под другими датами, исключение из состава некоторых из них, добавление новых имен, переработка текстов житий с помощью Миней четьих (отнюдь не лингвистические проблемы). Наблюдения на этот счет были сделаны еще архимандритом Сергием, повторялись вслед за ним Е. А. Фет в ее статьях, но ими не указывались причины этого явления. Данные вопросы требуют самого тщательного изыскания и связаны с уставной практикой Руси. Между тем Л. В. Прокопенко с легкостью всему находит объяснение. Так, говоря о помещении составителями Пролога II редакции имен святых под другими датами, автор отмечает: «Переносы связаны с использованием других славянских календарных источников (служебных миней, месяцесловов). Но чаще всего поводом для переноса был сам славянский Синаксарь, так как в нем некоторые святые имеют по две памяти...» (с. 11). Или: «Для составления новых житий использовались не только агиографические произведения из четьих миней, подходящие по жанру для вставки в Синаксарь, но и произведения более легендарного характера» (с. 13).

Неясно, для чего вообще было затрагивать столь сложные проблемы, не будучи знакомым с основами византийской агиографии и ее бытованием в русском церковном обиходе. Можно было сразу перейти к привычному для лингвиста анализу языковых изменений (в морфологии, синтаксисе, лексике), которые, по наблюдениям автора, были сделаны составителями II редакции при редактировании переводных житий (с. 13—15), но, конечно же, не только что переведенного Синаксаря, а житий I редакции Пролога. О методах работы древнерусского книжника над сборниками мы знаем немного, и подобный материал, только более систематизированный, расширил бы наши представления на этот счет. Интересны, например, приводимые Л. В. Прокопенко наблюдения над искажениями в проложных текстах среди переводных житий II редакции (с. 15). Только искажения эти, конечно же, достались по наследству составителям II редакции при переработке ими текстов I.

Во II редакции Пролога, сообщает автор, редакторы удаляли тот или иной материал Синаксаря (какие-то памяти святых или сообщения о землетрясении, даже вступление — тот самый «пролог» с именами Илии и Константина, который будто бы дал название всему памятник³⁶). И делали они это «сознательно», а то и вообще «без види-

мых причин» (с. 12). Представление у автора о древнерусских редакторах ассоциируется, по-видимому, с работой современных. Как будто в Древней Руси не было ни Церкви, ни устава, который ее деятельность регулировал.

Или другой пример из диссертационного сочинения Прокопенко. Автор прямо цитирует, не заключая в кавычки, следующую «идею» Е. А. Фет: I редакция Пролога — это компиляция, созданная вскоре после пространной путем присоединения к переводному Синаксарю текстов учительного отдела из пространной редакции; самостоятельного значения эта редакция не имеет, поскольку не содержит ничего нового (с. 7). Решив по-своему дополнить Фет, Прокопенко пишет в 3-й главе, что учительного отдела во II редакции и не было вовсе, «так как ее составителям было безразлично, какими текстами («житийными» или «учительными») дополнять Синаксарь, — главное, чтобы они стояли близко к синаксарной памяти, послужившей поводом для вставки». И еще ниже: «Учительный отдел — это понятие, которое появилось в науке в результате изучения кратк. и которое неправомерно переносить на простран. ред., где его никогда не было» (с. 17).

Далее о чем могут свидетельствовать пропуски, искажения или лексические замены в сходных словах и поучениях обеих редакций, которые приводятся автором (с. 18—19)? Естественно о результате переписки редакторами (писцами) из более ранней I редакции в более позднюю II. Как лингвист, Л. В. Прокопенко могла бы понять это по отдельным языковым особенностям, присущим определенному времени.

Поскольку Фет в словарной статье не указала, как происходило создание дидактической части I редакции («которая самостоятельного значения не имеет»), Прокопенко, дополняя свою предшественницу, пишет в этой главе, что из более древней пространной редакции делался выбор среди текстов «явно учительного характера, находившихся обычно в конце дня» (с. 20).

Вкратце скажем еще об одной статье-таблице этого же автора, по-видимому, являющейся приложением к диссертационному сочинению. В. Б. Крысок как главный редактор «Словаря древнерусского языка (XI—XIV вв.)» даже увековечил данную таблицу в одном из томов «Словаря» вопреки назначению последнего.³⁷ Здесь представлена почтенная роспись Соф. 1324 в сравнении с тремя древнейшими списками Пролога I и II редакций.³⁸ В последнем заключается главная

³⁶ Между прочим, это сообщение неверно, поскольку в отдельных списках Пролога II редакции (например: РНБ. F.I.48; F.I.756 и др.) вступление с именами Илии и Константина сохранилось.

³⁷ Прокопенко Л. В. Источники Пролога за сентябрьскую половину года (краткой и пространной редакций) по четырем спискам XII—XIV вв. // Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.). М., 2008. Т. 8. С. 701—762.

³⁸ Эти списки положены в основу критического издания Соф. 1324 (см. об этом выше).

ценность таблицы. Что касается указания греческих источников статей Пролога, то, несмотря на проведенную сопоставительную работу, оно носит формальный характер и не во всем соответствует принципам источниковедения.

1. К проложным именам святых и к текстам житий некоторых из них всегда можно найти аналоги среди списков константинопольских Синаксарей, в том числе опубликованных И. Делез, *Vat. gr. 2046*, поскольку все они родственники. Это показано в таблице. Однако «почти полное соответствие» или «частичное соответствие» — достаточно размытые формулировки. В таких случаях обычно говорят о разных редакциях текста.

2. Для слов и поучений Пролога «греческие источники» таблицы непосредственными источниками славяно-русских переводов не являются и, следовательно, также и Пролога. Перед нами просто «глухие» ссылки на издания произведений греческой рукописной традиции, аналоги которых имеются в Прологе. Так поступали ученые XIX века, когда источниковедение было в зачаточном состоянии. Достоверными из указанных могут считаться, к примеру, издания К. Дидди (Патерик Римский), А. М. Молдована (Житие Андрея Юродивого) и И. Н. Лебедевой (Повесть о Варлааме и Иоасафе).

Заслуживает внимания недавно вышедшая книга О. В. Лосевой «Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII—первой трети XV веков», которая представляет значительным вкладом в изучение Пролога и первоначальной отечественной агиографии. Введение в научный оборот нового проложного материала, текстологическое исследование отдельных житий, как русских, так и переводных, уточнение на этой основе прежних исследований — главное достоинство этого труда. Особо важное значение для научных изысканий имеет публикация русских житий: многие из них были известны по весьма ограниченному количеству списков Пролога (Д. И. Абрамович, Н. И. Серебрянский).

1-я глава книги посвящена анализу этапов формирования Пролога и спорным вопросам его истории. Необходимость последнего сегодня особенно актуальна ввиду появления новых исследований, прямо или косвенно связанных с этим памятником. О. В. Лосева не только их учитывает, но и критически осмысляет, вносит много собственных наблюдений и уточнений. Вот основные выводы, сделанные автором в параграфе «Переводной синаксарь и характеристика его греческого протографа».

1. Протографом византийского Синаксаря — основы древнерусского перевода, не являются Минологий Василия II, Сирмундов Синаксарь, а также введенная в научный оборот рукопись Синаксаря *Vat. gr. 2046*. Некий Илия, в отдельных рукописях упоми-

наемый в предисловии к Прологу, начиная с Лобковского, не может быть атрибутирован как монах Студийского монастыря (Сергий, Фет). Причина этому — отсутствие сведений о Студийском монастыре. Перевод мог быть выполнен не ранее конца XI—начала XII века.

2. Место перевода неизвестно, но он не мог быть выполнен в Болгарии или на Афоне. Обилие русизмов подтверждает высказанную в науке точку зрения о том, что это был коллективный труд и в числе участников работы находился русский книжник.

При всей привлекательности изложения отдельные моменты этого параграфа требуют тем не менее оговорок.

О том, что состав списка Соф. 1324, который О. В. Лосева вслед за Фет—Прокопенко называет «синаксарем», не находит аналогий среди сохранившихся ему подобных константинопольских Синаксарей, а также месяцевловов при Типиконах и Минеях в издании Делез, — этот факт нами указывался. Правда, автор книги приписывает нам то, чего мы никогда даже предположить не могли, — что якобы «в основу древнерусского перевода» был положен Сирмундов Синаксарь (с. 23).³⁹ В отличие от Лосевой мы бы не стали так жестко датировать перевод Синаксаря, ориентируясь на позднюю проложную дату Соф. 1324 — память Лазаря Галисского (ум. 1053) (с. 24). Можно говорить лишь об особенностях этого списка, а его протографом мог быть и «устаревший» экземпляр Синаксаря, оказавшийся у переводчиков, так что датировка перевода даже Соф. 1324 концом XI—началом XII века остается под вопросом. Кроме того, неясно, откуда у автора сведения, что «семь византийских Синаксарей формировались в течение всего XI века», а Пролог, «включивший известия данных синаксарных версий генеалогически и хронологически отстоит довольно далеко от классических агиографических сводов — Минология и Синаксаря Константинопольской церкви (т. е. Сирмундова)...» (с. 25). Последние памятники — это не агиографические своды: Сирмундов Синаксарь — наиболее полная версия (редакция) Синаксаря XII—XIII веков, Минологий Василия II (976—1025) — выборка из различных списков Синаксаря, изготовленная для императора.⁴⁰

³⁹ Ср.: «Древнерусский Пролог с предисловием Или и Константина является одной из разновидностей византийского Синаксаря...» (Давыдова С. А. Византийский Синаксарь... С. 66); «Соф. 1324 вряд ли может быть отождествлен с какой-либо из выделенных Н. Delehaye разновидностей константинопольских Синаксарей, но может быть включен в их число» (Давыдова С. А. Древнерусский Пролог и византийский Синаксарь. С. 179).

⁴⁰ Об этих рукописях см.: Delehaye H. *Synaxaires byzantins, menologies, typical* / Ed. F. Halkin. London, 1977. P. 406—418.

Нельзя, на наш взгляд, отрицать в качестве возможного места перевода Синаксаря на церковнославянский язык Святую гору Афон потому только, что в Прологе отсутствует память Афанасия Афонского (с. 28—29), а равно и Константинополь по причине того, что переводчики не знали географии Византийской империи (с. 41). Изучение историко-литературных процессов, развивавшихся в Древней Руси в древнейшую эпоху, еще далеко не закончено.

Характеризуя состав Соф. 1324, автор указывает на отсутствие в нем имен студийских монахов и монастырских праздников (с. 46), что естественно, поскольку Соф. 1324 является переводом одного из списков константинопольского Синаксаря. В Студийском монастыре была независимая от Великой церкви литургическая и гимнографическая практика. Не стоит вообще связывать Синаксарь с этим монастырем,⁴¹ как не следует и приводить некомпетентные сведения на тему «Устав — Синаксарь — Минеи» (с. 41—44).

«В синаксаре (т. е. Прологе. — С. Д.) — системе, открытой для разнообразных дополнений, — мы не видим каких-либо попыток согласовать его со студийской традицией» (с. 46). С нашей точки зрения, эта тенденция как раз прослеживается в поздних списках Пролога: постепенное исчезновение константинопольской топографии и служебных заметок константинопольского устава.

Говоря о гипотетическом существовании большого количества списков, предшествующих Соф. 1324, О. В. Лосева указывает на отдельные ошибки в нем по сравнению с «архетипом» (с. 48). Кроме того, по ее мнению, в Прологах I краткой редакции (например, Лобковском) прослеживается «тенденция к сокращению обильного агиографического материала, представленного в переводном синаксаре», «иногда память или житие исчезают бесследно (например, память преп. Зотика Орфанотрофа)» (с. 49—50).

Тот факт, что переписчик мог что-то намеренно сокращать и опускать, — слишком простое и современное объяснение, с которым никак нельзя согласиться. Во-первых, отсутствует критерий для сравнения: нет греческого оригинала ни Соф. 1324, ни Лобковского Пролога. Если в Соф. 1324 или Лобковском списке нет каких-либо памятней святых (со сказаниями или без них), это не означает, что они там были. Специфика процесса тиражирования (переписки) на Руси заключалась в отношении самих писцов к богослужебным книгам как к делу богоугодному и

святому, когда греховным считалось переставить слово или точку — это давно известно из сохранившихся писцовых записей домонгольского времени. В нашем случае правомерно задать вопрос: зачем было, к примеру, писцам продолжать переписывать в XIII—XIV веках оставшиеся в Прологе литургические заметки константинопольского устава (сохранились в Соф. 1325, Лобковском, F.I.25), хотя действующим был устав Студийский, но при этом сокращать в нем некие жития и памяти? По-видимому, О. В. Лосева таким образом, не полемизируя открыто с нашей точкой зрения о том, что на церковнославянский язык были переведены две-три редакции Синаксаря (что естественно усложняет задачу изучения), пытается найти различные объяснения, чтобы придерживаться привычной схемы о единственном переводе.

К следующим этапам формирования древнерусского Пролога исследовательница относит возникновение южнославянской его редакции («Южнославянская редакция Пролога»). Однако это не этап, а скорее факт истории памятника. Считается, что после перевода Синаксаря и внесения в него отдельных житий и памятней местных русских святых Пролог был трансплантирован на Балканы (случилось это до внесения в древнерусский Пролог дидактического сборника слов и поучений), здесь он имел свою независимую историю (внесение памятней болгарских и сербских святых). Русская агиография в двух ветвях — в болгарских и сербских списках — представлена другими текстами, нежели в древнерусских.

Поскольку книга О. В. Лосевой посвящена древнерусским святым в Прологе, закономерно было бы ожидать, что вопрос о святых и праздниках Киевской Руси в южнославянской традиции Пролога будет рассматриваться, но не в этом параграфе, а в главе, посвященной древнерусским святым. Там все было бы собрано в одном месте. Исследовательница же здесь перечисляет уже известные науке сведения, связанные с агиографией Древней Руси и с церковной жизнью домонгольского Киева, которые встречаются в южнославянских списках (с. 66—70), а потом упоминает их еще и во 2-й главе и приводит в таблицах (с. 271—272, 278—279), что, как нам кажется, излишне перегружает работу.

Отметим, что в рассматриваемом параграфе автором предпринята попытка, во-первых, показать, что южные славяне были знакомы с Прологом, содержащим слова и поучения (с. 54—55);⁴² во-вторых, установить

⁴¹ Память перенесения мощей Феодора Студита (26 января) отсутствует в Соф. 1324, но имеется в списках Пролога Соф. 1325 и Лобковском. Память эта показывает, что к моменту перевода протографа двух последних списков на церковнославянский язык празднование перенесения мощей стало общецерковным.

⁴² То, что в период Второго Болгарского царства литературные контакты Руси, Болгарии и Сербии могли быть достаточно интенсивными, известно давно. Относительно сербской Минеи попа Гюрга начала XIV века заметим: судя по заголовкам, в нее Слова были выписаны не из Пролога, а из какого-то южнославянского компилятивного сборника.

«архетип» всех списков южнославянской редакции (с. 56—66). Но поднимать такие серьезные вопросы в рамках данной книги вряд ли следовало. С помощью выявления сходных в южнославянских и русских списках грецизмов (с. 56—57) или ошибок писцов (с. 60—64) можно определить не «архетип», а лишь сходство или отличие списков между собой. Приведенные в книге сообщения на этот счет небезынтересны, но сопровождаются они неопределенными выводами: что список краткой редакции «претерпел к моменту попадания на Балканы значительную эволюцию» (с. 64), или что «архетип южнославянской редакции восходит к одной из ветвей переводного синаксаря, более трансформированной по сравнению с той, к которой принадлежит» Соф. 1324 (с. 72).

Ученые в XIX веке потому так долго спорили о происхождении различных текстов древнерусских житий в южнославянских списках, что ввел за архим. Сергием источником этих списков считали единственную рукопись Пролога — Соф. 1324. Однако М. Н. Сперанский и В. Мошин обнаружили в южнославянских списках две редакции Пролога, хотя и на основе изучения лишь славяно-русской агиографии. Значит, они не могут восходить к единственному переводу Синаксаря.

В южнославянских списках Пролога имеются тропари отдельным святым. Как показано В. Желязковой, в двух группах списков эти тропари отпочковались между собой и от Соф. 1324.⁴³ Исследовательница считала, что в переводе протографа Пролога тропарей не было, они внесены позднее из Минеи четьих и Апостолов.⁴⁴ К этим выводам примкнула и Лосева (с. 65), хотя собственных изысканий ею не проводилось. На наш взгляд, тропари как в южнославянских списках, так и в Соф. 1324, были в составе протографов Пролога,⁴⁵ поскольку никаких причин уставного порядка для последующего внесения этих текстов не было. Они, как и сведения о русских святых, должны учитываться при исследовании состава южнославянских списков.

Пролог — сборник, и изучается он прежде всего по методике, принятой для сборников, т. е. по составу, лингвистические же данные привлекаются в качестве дополнительных, а не первостепенных, как это делает О. В. Лосева в своей книге. Последнее касается и параграфа главы 1-й «Краткая и пространная редакции и их соотношение». В ней автор наконец-то признается в сотрудничестве с кружком исследователей Пролога

из московского Института русского языка, чья деятельность основана на словарной статье Фет.⁴⁶ Разъясним: согласно ее теории, последовательницей которой выступает О. В. Лосева, сначала возникла пространная II редакция Пролога. Далее из пространной «громоздкой» редакции «был выделен учительный раздел в сокращенном виде... Затем в результате комбинирования житийных статей из переводного синаксаря и слов из учительного раздела появилась краткая (первая редакция)». Аргументы все те же, что и у Л. В. Прокопенко, — существование неких феноменальных различий (типа дровосец-синец, святители-святцы) (с. 87).

Однако подобные «разночтения» — обычные при работе писцов механические перестановки слов, замены некоторых слов их синонимами и пр. Исправления писцов могут запутывать изучение текста: писец верно исправляет испорченное место и создается впечатление, что перед нами первоначальный текст. Такую ситуацию мы видим, когда исследовательница сопоставляет «испорченные» при переписке тексты I и II редакций с другими, также претерпевшими при переписке изменения текстами источников XIV—XV веков (с. 89—120). Конструируя какие-то группы и подгруппы пространной редакции (с. 88), автор обнаруживает элементарное отсутствие представления о типологии древнерусских сборников. (Если бы все сборники изучались только лингвистическим методом, мы бы не знали ни Торжественника, ни Златоструя, ни Златой чепи и других сборников относительно устойчивого состава.) Представленный здесь О. В. Лосевой материал, хотя и излишне объемный, интересен с точки зрения анализа работы писцов и книжников-редакторов обеих редакций (хотя для текстологов это явление рядовое) и никак не доказывает происхождение краткой редакции как выборки из пространной, хотя О. В. Лосева добивалась именно этого.

В рассматриваемом параграфе отмечается, что, наряду с переработкой житий переводного Синаксаря во II редакции за счет Минеи четьих, отдельные жития этого памятника явились источником для составления и новых поучительных статей (с. 83). Однако никаких необходимых для этого вывода сопоставлений не приводится (что порой характерно для этой книги, и все должны верить автору на слово), конкретные рукописи Минеи четьих не указываются.

На наш взгляд, источником дидактической части Пролога были и переводные жи-

⁴³ Желязкова В. Тропарите в състава на простия Пролог // *Palaeobulgarica*. 1995. № 1. С. 78—90.

⁴⁴ Там же. С. 90.

⁴⁵ Давыдова С. А. Славяно-русский Пролог и церковный Устав. С. 209. Список Пролога Соф. 1324, вероятно, не имеет отношения к южнославянской традиции памятника, что отмечено О. В. Лосевой (с. 64).

⁴⁶ Впрочем, последнее было ясно уже в начале книги: «В научной литературе по отношению к Прологу в его первоначальном виде, без добавленных позднее слов и поучений, используется также термин „переводной синаксарь“» (с. 24). Этот новоизобретенный термин можно встретить лишь в работах Л. В. Прокопенко.

тия-биографии, и готовые извлечения из житий других сборников, а не минейные тексты. Именно Пролог I древнейшей редакции зачастую помогает судить о древности того или иного текста. Последнее касается, к примеру, Жития Власия Аморийского.⁴⁷

В целом исследовательница обнаруживает весьма поверхностное знакомство с дидактической частью Пролога. Единственное важное наблюдение сделано ею в параграфе «Составление учительного отдела» — время создания этого отдела, которое, как считает Лосева, «можно определить достаточно точно, исходя из датировки вошедших в его состав произведений» (с. 75) — не ранее установления праздника Покрова Пресвятой Богородицы в начале 1160-х годов, когда было составлено Слово на Покров, и не позднее написания Кириллом Туровским «Притчи о слепце и хромце», в основе которой лежит проложная «Притча о теле человечестве, о души и о воскресении мертвых» (см. об этом выше). И это действительно ценное наблюдение, только относится эта датировка к краткой редакции Пролога. Итак, хотя в 1-й главе книги О. В. Лосевой и были сделаны попытки сказать нечто новое об истории Пролога, они остались в русле информации. Некоторые моменты порой выглядят как нагромождение фактов с расплывчатыми формулировками (с. 34—38, 89—120), что свидетельствует о неумении автора правильно распорядиться собранным материалом.

В следующих главах книги представлены исчерпывающие сведения о русской агиографии в списках Пролога обеих редакций и публикация текстов житий и сказаний. Проведенная работа является серьезным научным вкладом. Снижает ее ценность лишь тенденциозность выводов, касающихся происхождения текстов первоначальной русской агиографии. О. В. Лосева, считая первичность II редакции Пролога ею доказанной в 1-й главе, механически переносит это положение и на агиографические тексты. К подобным выводам читателю необходимо относиться с осторожностью. Особенно это касается 2-й и 5-й глав. Например, серьезно воспринимать сообщение автора о том, что древнейшие сведения о русских святых заимствованы в I редакцию из II, нельзя. Представленное же распределение списков Пролога II редакции на типы (с. 246—248) справедливо лишь в том случае, если оно касается только перечисленных сведений о святых и праздниках, но не памятника в целом.

Среди исследований об отдельных древнерусских праздниках и житиях святых, с исчерпывающей и интересной информацией, некоторые особо выделяются, будучи насыщены малоизвестным материалом. Таким нам представляется анализ Сказания о перенесении мощей свт. Николая Чудотворца

(с. 136—145) и Сказания об освящении церкви вмч. Георгия в Киеве (с. 154—163). Правда, в таком объеме подобный материал был бы уместен в другом месте.

Хотелось бы отметить также неправомерное отнесение к числу агиографических некоторых статей дидактической части. Это касается 4-х Слов — «О Мартине мнисе» (с. 232), «Об Исаакии мнисе» (с. 216), «О черноризце, исходящем из монастыря», «Како дьявол изводит до отпетья...» (с. 224). Традиционно они приравниваются к патериковым, последние три Слова скорее всего в Пролог были заимствованы из Киево-Печерского патерика Арсениевской редакции, с Житием Феодосия Печерского в составе, а не из Повести временных лет.

Некоторые нарекания вызывает название и распределение материала в книге О. В. Лосевой. Во-первых, заголовок ее неточен⁴⁸ — речь в ней не только о проложных житиях, но и различных церковных событиях; во-вторых, в названии глав используется странная терминология — «русские праздники», «новгородские и ростовские праздники», причем даже «Слово об Исаакии мнисе» указано в числе праздников. С другой стороны, среди житий русских святых оказалось Слово на Покров и Сказание о перенесении мощей свт. Николая Чудотворца (глава 2-я). В русской средневековой праздниками принято называть Господские и Богородичные, храмовые, когда речь идет о святых, как правило, говорится о «праздновании памяти» или «дне памяти».

Наконец, вызывает недоумение заключение книги: автором не сделано выводов, даже простейших, о проложной русской агиографии. Так о чем же эта книга? Стоило ли ценный и необходимый науке материал приносить в жертву чьей-то амбициозной, безосновательной и к тому же устаревшей гипотезе?

Изучение любого памятника Средневековья ни в коем случае не допускает торопливости. Этому новым прологоведом следовало бы поучиться у ученых старой академической школы. Утверждения о малоизученности Пролога и запутанности его истории, которые так часто звучат в их работах, являются лишь поводом представить себя первооткрывателями этого направления. Разве смогла бы, к примеру, О. В. Лосева так быстро написать свою книгу, если бы этот сборник был мало изучен? «Освоение» Пролога ударными темпами, в короткий срок, невозможно, даже если познакомиться с сотнями рукописей. Этого недостаточно, чтобы продолжать то, чего не успели сделать ученые в прошлом, не обладая необходимым комплексом знаний и опытом.

⁴⁷ См. об этом: Давыдова С. А. Летописная статья 6582 г. и ее источники // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. LV. С. 27.

⁴⁸ Название церковных памятников, в том числе Пролога, не употребляется во множественном числе, имеются их списки, редакции и виды.

© Р. Ю. Данилевский

РОССИЯ И ГЕРМАНИЯ: ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ЛИТЕРАТУР

(ПРОБЛЕМА «КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА»)*

Литературоведческая мысль ищет новые термины для выражения своих новых поворотов, на которых выявляются новые аспекты ее предмета — литературного текста. Так, тяготение к новому видению отмечается при компаративном изучении явлений, происходящих на границах национальных литератур, там, где идеи, образы, сюжеты переходят из одной культуры в другую, с одного языка на другой, образуются «перекрестки» заимствований и влияний и происходит постоянный взаимообмен духовными ценностями — их «трансфер», как предлагает называть этот процесс автор обсуждаемого исследования, хотя и не настаивает на этом термине.

Разумеется, взаимопроникновение литератур, их, так сказать, «диффузия» (вот и еще один термин, заимствованный из физики), даже «трансплантация» текстов из одной литературы в другую (медицинский термин, предложенный в свое время Д. С. Лихачевым для древнерусской литературы) (см. с. 5), т. е. тесное, органическое слияние местного и заимствованного материала — явление давно известное. В своей «Исторической поэтике» А. Н. Веселовский постоянно имел с ним дело, а в книге о В. Жуковском вплотную занялся им, поскольку у этого поэта оно проявилось с особенной яркостью: «...чужое обращалось в свое, встречное чувство будило эхо: личный элемент вторгался в переводные произведения...»¹

Но с течением времени выяснилось, что процесс взаимопроникновения литератур чрезвычайно сложен, многоаспектен и, кроме того, история человеческого общества нынешнего столетия выдвинула явления такого рода на передний план. Появилась необходимость посмотреть на межлитературные связи новым, свежим взглядом. Как пишет И. Н. Лагутина во введении к своей работе, «возникает бесконечная последовательность культурных смыслов, трансформаций, переносов, новых метафор и символов, новых идей и мотивов и т. д.» (с. 3). «Чужое обращается в свое» самым причудливым и неожиданным образом, причем это наше новое знание помогает разобрататься в аналогичных явлениях прошедших эпох.

Книгу И. П. Лагутиной трудно назвать монографией, несмотря на методологическое единство трактовки всех включенных в нее сюжетов. Это скорее ряд очерков, или глав, расположенных по хронологии описываемых явлений. Все эти явления в общем известны историкам русской литературы и ее международных связей, но интересно и примечательно их нетривиальное освещение, составляющее ценность книги.

Открывает книгу очерк «Русский просветительский дискурс и роман Ф. М. Клингера „Фауст“» (с. 13—81). История выходца из «низов», Фридриха Максимилиана Клингера (1752—1831), друга юности И. В. Гете, автора пьесы «Буря и натиск», давшей название всему литературному направлению бурного сентиментализма в Германии 1770-х годов, и затем Федора Ивановича фон Клингера, русского генерала и педагога, прожившего в России полвека, умершего в Дерпте и похороненного в Петербурге, — история эта довольно необычна. И необыкновенность ее заключается не в том, что талантливый бедняк-немец сделал в России карьеру, а в характере деятельности Клингера. Живя в России, занимаясь военной педагогикой и отдав новой родине единственного сына (тот скончался от ран, полученных при Бородине), Клингер оставался немецким писателем, более того — смелым и едким сатириком. Он писал по-немецки и издавал свои произведения анонимно в Лейпциге, хотя местом издания значился Петербург и указывалось фиктивное имя петербургского типографа.² Одному из его произведений — роману «Жизнь Фауста, его деяния и нисхождение в ад» (1791)³ и посвящается очерк И. Н. Лагутиной. Исследовательница разворачивает, основанную на детальном анализе текста романа, убедительную аргументацию в пользу того, что клингеровский «Фауст» (кстати, непосредственно предшествовавший «Фаусту» Гете) наполнен российскими ассоциациями и аллюзиями без прямого упоминания России. Это — своего рода литературный неллицеприятный суд демократические настроения носителя идей Просвещения над недостатками российского государства и общества

*Лагутина И. Н. Россия и Германия на перекрестке культур: Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века. М.: «Наука», 2008. 342 с. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

¹ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». Изд. 2-е. Пг., 1918. С. 463.

² См.: Смолян О. А. Клингер в России // Учен. зап. Ленинград. гос. педагогич. ин-та им. А. И. Герцена. 1958. Т. 32. Ч. 2. С. 31—77; Козырева М. Г. Судьба немецкого писателя в России: Фридрих Максимилиан фон Клингер // Немцы в России: русско-немецкие научные и культурные связи. СПб., 2000. С. 104—112.

³ В русском переводе роман издавался трижды — в 1913-м, 1961-м и 2005 году.

Екатерининской эпохи. Русская цензура запретила этот роман, и, естественно, в Петербурге не могли бы его напечатать. И маг Фауст, и сопровождающий его черт, которому Клингера дает имя библейского чудовища Левиафана, погружены в лживый и злой мир. Очень интересно наблюдение над портретным сходством Левиафана у Клингера с надменным и всесильным Г. А. Потемкиным. Едва ли можно усомниться в том, что такие пассажи, как изображение на балу у сатаны «Истории, танцующей в паре с Рабством» (в первом издании романа в 1791 году, при Екатерине) и «Истории, танцующей в паре со Страхом» (в третьем издании в 1799 году, при Павле), касаются России (см. с. 53).

Надо признать, что и Лагутина, и составитель данной рецензии в свое время упустили из вида глухой отзвук романа Клингера в гетевском «Фаусте». Как известно, Гете внес в сцену Вальпургиевой ночи в первой части своей трагедии целый букет злободневных аллюзий. В «Паралипомена» к «Фаусту» (отрывках, исключенных Гете из окончательного текста) есть эпизод, в котором сатана, «правляющий бал» на горе Брокен, раздаст своим любимцам «миллионы душ», по всей видимости, пародируя российский императрицу.⁴ В свете того, что пишет И. Н. Лагутина о взглядах Клингера («Власть Сатаны, „владыки ада“ (...) и государей, „владык Европы“ (...) имеет одну и ту же сущность») (с. 52), связь гетевского текста с его романом выглядит вполне достоверной, удачно подтверждая гипотезу о российском подтексте этого произведения.

Впрочем, поиск русских мотивов в «Фаусте» Клингера не во всех случаях, на наш взгляд, приводит к достоверным результатам. Много говорится, например, о том, что Клингера в своем романе пародирует жанр католической *vita* и в особенности православного жития святых (см. с. 56—77). Едва ли, однако, немецкий читатель, незнакомый с православной литературой, мог уловить соль этой пародии. Какова же тогда была ее цель? Но пародийный элемент в самом жанре биографии Фауста, конечно же, отрицать трудно (создается как бы «анти-житие»). Очерк о романе Клингера впечатляюще демонстрирует особый, редкий случай «культурного трансфера» — злободневную русскую политическую тему в произведении немецкого писателя, скрытую причудливой и оригинальной формой эзопова языка.⁵

⁴ См.: Данилевский Р. Ю. И. В. Гете о Екатерине II // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996. С. 213—217.

⁵ Связь сатирического дискурса Ф. М. Клингера с Россией косвенно подтверждается заимствованием фабулы его притчи о золотом петухе в поэме-сказке А. С. Пушкина (см.: Алексеев М. П. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 502—541).

Рецепция иного типа — переделка философской оды Гете «Границы человечества» (1781) в стихотворении И. И. Дмитриева «Размышление на случай грома» (1795), один из первых русских переводов поэзии Гете.⁶ Об этом — следующий очерк книги И. Н. Лагутиной (с. 82—103). Тщательно прослеживается перенос стилистики немецкой поэзии «чувствительности» (ода написана под явственным влиянием лирики Ф. Г. Клопштока) в среду русского сентиментализма, причем выявляются национальные особенности этих родственных литературных направлений. По замечанию исследовательницы, если Гете ориентировался на стилистику Ветхого Завета, Дмитриев предпочел Завет Новый, введя в свой перевод христианские мотивы: «философская ода становится у Дмитриева *духовной одой*» (с. 92). Ряд смысловых оттенков переложения Дмитриева выступает на передний план, когда видишь широкий литературный фон, на котором возникло это стихотворение и всю историю русских переводов оды Гете, прослеженную в книге. Если обратиться к деталям очерка, то некоторые возражения может вызвать характеристика современника Клингера, плодovitого и небездарного литератора В. А. Лёвшина, который все-таки не был философом (как сказано о нем на с. 46), и масонство его, или розенкрейцерство, которому И. Н. Лагутина придает важное значение, сомнительно. «Письмо» В. Лёвшина, которое анализируется И. Н. Лагутиной (с. 40—46), является, скорее всего, переводом или пересказом иностранного источника (Лёвшин в основном занимался переводами и компиляциями), хотя содержание его действительно интересно, так как касается волновавшего всех просветителей — от Лейбница и Вольтера до Гете и Клингера — вопроса теодицеи. При этом считать теодицею (оправдание Бога) «оправданием зла» (см. с. 41) — значит упрощать вопрос, что, кажется и делал Клингера вслед за Вольтером.

К числу малоизвестных материалов из истории русско-немецких отношений относится «Краткое сообщение немецкой публике о литературном путешествии в Россию» (1822) немецкого религиозного философа и публициста Франца фон Баадера (1765—1841). Очерк о Баадере (с. 104—151) позволяет разобраться во многих сложностях общественной и духовной жизни России в эпоху Александровского царствования. Сталкиваются либерализм и консерватизм, различные тенденции в православной церкви,

⁶ Самым первым русским поэтическим откликом на лирику Гете (на песню арфиста в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера») можно считать, по-видимому, песню бродячего арфиста-итальянца «Я в бедности на свет родился», воспроизведенную в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина под датой 28 августа 1789 года.

стучится в двери немецкий пиетизм с его миссионерским стремлением непременно просветить «темную» Россию в религиозном отношении и тут же наступает кризис пиетистских идей, рушится слишком рано возникший экуменизм — просветительская мечта об объединении христианских церквей, носителем которой был католик Баадер. В этом очерке, собственно, мало литературы как таковой, но через энергичные, хотя и неудачные попытки Баадера действовать в России И. Н. Лагутиной удается воспроизвести в некоторых характерных чертах картину духовной жизни русского общества пушкинского времени, картину, надо сказать, гораздо более сложную, чем мы ее себе подчас представляем.

Очерк «Фет и Германия» (с. 152—182) очень, чтобы не сказать — *слишком* сжато, передает противоречивую культурную и моральную ситуацию, в которой протекало творчество замечательного русского лирика, воспитанного двумя культурами — русской и немецкой и как бы воплотившего в себе самом «культурный трансфер». Очень внимательно изучается эволюция отношения Фета-переводчика к Гете и Шиллеру, фетовские интерпретации «Фауста» Гете и философии А. Шопенгауэра, эстетические взгляды поэта, которые оказываются весьма близкими к эстетике Гете. Несколько спорным остается объяснение принятого Фетом гетевского понятия мира как «открытой тайны» (см. с. 159), но несомненна приверженность Фета этой идее — как он ее понимал.

Путешествие сюжета о корсиканце, убивающем своего сына, который нарушил священный закон гостеприимства («Маттео Фальконе»), от новеллы П. Мериме, через балладу А. Шамиссо к стихотворной повести В. Жуковского — тема следующего очерка в книге И. Н. Лагутиной (с. 183—208). Наглядно демонстрируется вариативность сюжета, переносимого из языка в язык, из одной культурной среды — в другую («...каждый внес в интерпретацию сюжета особое настроение, расставил новые акценты, подчеркнул различные эпизоды истории») (с. 183). Как и во всех иных случаях, автор очерка помещает литературный материал в густую среду окружающих его писем, статей, отзывов современников, создавая объемное изображение творческого явления — и в этом состоит немалое достоинство книги.

Самым крупным очерком в этом издании является заключительная работа «Русский символизм и антропософское „гетеанство“» (с. 209—271) с приложением сделанного автором первого русского перевода части введений к естественнаучным трудам Гете, написанных создателем антропософии Р. Штейнером (с. 272—330). Впервые со всеми подробностями рассматривается гетеанство Эмилия Метнера, одного из основоположников литературной теории символизма, и полемика между Э. Метнером и Андреем Белым по поводу учения Р. Штейнера, которая

велась в 1914—1917 годах. В центре обсуждения находились наследие Гете, а также немецкие и русские интерпретации принципов мировосприятия и эстетики великого немца. Автор книги справедливо указывает на одну из особенностей восприятия Гете в кругу русских символистов: в Гете видели прежде всего, если не исключительно, не поэта, а мыслителя, философа (см. с. 214) — в этом сказалась русская традиция, восходящая к романтизму, к Владимиру Одоевскому, к Тургеневу, а отчасти и к Пушкину. Выражение «Гете наш великий учитель», которое Метнер приписал Пушкину (см. с. 212), является, очевидно, парафразом слов поэта о «нашем германском патриархе» из письма к М. П. Погодину от 1 июля 1828 года.

Во главу угла русского гетеанства Серебряного века была поставлена проблема символа и отношения Гете к ней, которое И. Н. Лагутина называет «тотальной символизацией Бытия» (с. 256). Из приводимых в книге подробностей споров символистов о Гете, между прочим, явствует, что между понятием символа (иносказания), выработанным Гете, с одной стороны, и русским символизмом — с другой, точно так же, как между Гете и Штейнером, имелись довольно тонкие различия. Если для Гете, в конечном итоге, как можно понять из его суждений в «Максимах и размышлениях», в журнале «Об искусстве и древности» и, наконец, во второй части «Фауста», символ есть в широком понимании принцип отражения жизни в искусстве и в человеческом восприятии, то для символистского мировосприятия, это именно *тотальная символизация Бытия*. Как Штейнер, превращая личность в мистический объект космических сил, шел, собственно говоря, в сторону от Гете, так и Э. Метнер, соединяя мысли Гете с идеями Канта и Шеллинга, и А. Белый с его своеобразным вариантом антропософии (о Белом как оригинальном мыслителе см. с. 248—265) могут считаться талантливыми *истолкователями* Гете, но все же не исследователями. Их взгляды оказали, по-видимому, некоторое влияние на гетеведческую точку зрения автора книги, но оно не затемняет пронизательный и детализированный взгляд И. Н. Лагутиной на предмет ее исследования.

Повторям, детальность, скрупулезность освещения изучаемых текстов, вплоть до изучения смысла отдельных фраз и слов, и вместе с тем постоянные и, как правило, вполне обоснованные выходы в область философских и историко-литературных обобщений отличают обсуждаемую книгу. В ней подверглись анализу различные типы перекрещения русской и немецкой литературы и шире — двух национальных культур. В общественно-политической, эстетической, психологической, переводческой, философско-мировоззренческой областях это взаимопроникновение порождало новые образы, идеи и подходы, плодотворные для обеих стран.

ИСТОРИК ЦЕРКВИ И КРАЕВЕД СВЯЩЕННИК М. Я. ДИЕВ*

История Русской Православной Церкви в настоящее время находится в центре внимания многих исследователей. В частности, становится актуальным обращение к именам выдающихся священников, которые в силу разных причин оказались забыты. Рецензируемая книга посвящена костромскому краеведу, этнографу и историку церкви протоиерею М. Я. Диеву.

Она включает в себя предисловие автора, главы, посвященные жизни и деятельности М. Я. Диева, список его опубликованных работ, приложения. В основу биографического очерка положены личные воспоминания и письма Диева, а также письма к нему профессора Московского университета И. М. Снегирева.

Лишь небольшая часть трудов протоиерея была опубликована при его жизни. После смерти священника, благодаря стараниям ростовского краеведа и члена Общества Истории и Древностей Российских А. А. Титова, была издана значительная часть его переписки с И. М. Снегиревым¹ и воспоминания.² Книга знакомит читателя с незаурядной личностью Диева через его собственные труды.

У Т. Б. Кастальевой были особые причины для написания книги. Ее мать приходилась праправнучкой М. Я. Диеву. Интерес к известному предку воплотился в книге о нем. Кастальева пишет, что во время летних отпусков неоднократно бывала в Тетеринском, Нерехте, Троице-Сыпанове — родине протоиерея.

Автор уделяет большое внимание родословной М. Я. Диева. Он родился 22 октября 1794 года в городе Нерехте. Его отец, Яков Петрович, с 1778 по 1826 год был настоятелем церкви Воскресения в Нерехте. Мать Диева, Дарья Ивановна, была дочерью Ивана Алексеева — диакона церкви Успения села Тетеринского.³ Следует заметить, что до середины XIX века фамилии в духовном сословии не были родовым наименованием и не обязательно наследовались от отца к сыну.

* *Кастальева Т. Б.* История жизни ученого протоиерея М. Диева, рассказанная им самим. М., 2008. 64 с.

¹ *Титов А. А.* Биографический очерк протоиерея М. Диева с приложением его писем к И. М. Снегиреву // *Материалы для истории Императорского Общества Истории и Древностей Российских.* М., 1887; *Письма о. М. Диева к И. М. Снегиреву.* М., 1909.

² «Благодетели мои и моего рода». Воспоминания священника Михаила Диева. (1794—1866) / Предисл. А. А. Титова // *Русский архив.* 1891. Кн. 2. С. 61—89.

Отдельная глава книги Т. Б. Кастальевой посвящена деятельности Диева в московском Обществе Истории и Древностей Российских. В 1826 году он представил Ю. Н. Бартеневу сочинение по истории Западной Церкви. Это положило начало его научной деятельности.⁴ Переписка М. Я. Диева с И. М. Снегиревым дает возможность в хронологическом порядке проследить, какие труды представлялись им в это Общество. Иван Михайлович лестно отзывался о трудах сельского священника, чем еще больше способствовал его увлечению любимым делом.

Однако научная работа Диева не вызвала одобрения у епархиального начальства. Несмотря на заступничество И. М. Снегирева, Диеву пришлось оставить свой приход в селе Тетеринском и переселиться в другое село — Сыпаново. В 1836 году епископ Павел (Подлипский) был переведен в Черниговскую епархию, и на его место назначен епископ Владимир (Алявдин). Но это не облегчило жизнь ученому протоиерею. «Преемник П. П. Подлипского в поездке через Нерехту при духовенстве сказал мне, что священнику некогда заниматься такими безделицами, как история и археология», — сетовал Диев в письме к Снегиреву.⁵

В книге Т. Б. Кастальевой особое место уделяется периоду опалы М. Я. Диева. Официальное положение белого духовенства, особенно сельского, было далеко не самостоятельным. Не угодивший архиерею либо нарушивший правила благочиния священник подвергался суровому наказанию вплоть до запрета в священнослужении. «Буря собиралась давно и ныне разразилась над моей головою — подан на меня от диакона донос, будто я занимаюсь сочинениями, никогда не служу, кроме воскресных дней, заставляю петь песни, критическими пословицами отвратил богомольцев...» — писал Диев.⁶ Хотя ни одно обвинение не было подкреплено показаниями свидетелей, в 1839 году епископ наложил резолюцию о запрете М. Я. Диеву священнослужения. Только в 1840 году, при поддержке И. М. Снегирева и духовного писателя А. Н. Муравьева, а также под влиянием Синода на епархиального архиерея, дело было решено в пользу Диева. В период невзгод он усиленно занимался историческими разысканиями, черпая в них душевные силы и надеясь на лучшее.

Т. Б. Кастальева не ставит перед собой цель охарактеризовать научную и писательскую деятельность М. Я. Диева в целом.

³ *Кастальева Т. Б.* Указ. соч. С. 10.

⁴ Там же. С. 21.

⁵ *Титов А. А.* Указ. соч. С. 29.

⁶ Там же. С. 97.

В книге помещен список его опубликованных работ, включающий 35 наименований. Однако здесь не упоминается о том, что протоиерей является автором еще целого ряда научных работ, которые остались неопубликованными. Он писал не только краеведческие сочинения о костромском крае, но и глобальные обобщающие труды.

Без сомнения, самым важным из них стал «Словарь писателей духовного чина Греко-русской Церкви». Первый опыт создания фундаментального «Словаря писателей духовного чина» был предпринят в начале XIX века известным историком митрополитом Евгением (Болховитиновым). В 1837 году И. М. Снегирев издал в дополненном виде «Словарь светских писателей» митрополита Евгения. В 1838 году Диев начал создавать свой первоначальный вариант «Словаря духовных писателей» как дополнение к этому «Словарю». «Словарь» М. Я. Диева представляет собой рукописные тома in folio — два черновика, три рукописных беловых варианта — первоначальный текст и две поздние редакции.⁷ Материалы словаря до сих пор не

⁷ РНБ. Ф. 775 (Собр. А. А. Титова) Ед. хр. 3943, 3947, 3986, 3987, 3990.

опубликованы, хотя их значение для исторической науки было осознано еще в XIX веке. Также без этого труда невозможно в полной мере понять значение и масштаб научного творчества Диева. Но в книге о Диеве «Словарь» не попал в поле зрения автора!*

Книга снабжена следующими приложениями: «Сведения о детях и других членах семьи М. Я. Диева», «Два поколения потомков М. Я. Диева». В первом содержатся даты рождения детей в семье Диевых, поступления старшего сына Павла в приходское училище (1834 г.), смерти отца (1838 г.).⁸ Второе приложение, помимо прочего, содержит сведения о детях и внуках Диева с комментариями Кастальевой.

Деятельность М. Я. Диева является примером синтеза труда священника и ученого, а составленные им труды по светской и церковной истории являются важным вкладом в историческую науку. Биография Диева как ученого до сих пор не написана. Таким образом, книга Т. Б. Кастальевой является важным материалом для подготовки данной работы.

⁸ Кастальева Т. Б. Указ. соч. С. 61.

© Н. В. Назарова

ТЕНЬ СОГЛАСИЯ И ПРИМИРЕНИЯ*

Вряд ли какой-либо труд по истории русской журналистики и литературы первой половины XIX века сможет обойтись без упоминания Осипа Ивановича Сенковского — литератора, журналиста, критика и редактора — и анализа той роли, которую сыграл его журнал «Библиотека для чтения» в литературном процессе тех лет. Вместе с тем репутация, заработанная им еще при жизни, была такова, что долгое время он упоминался в преимущественно негативном контексте: как один из членов «журнального триумвирата», как «реакционер», — а его деятельность в качестве редактора «Библиотеки» удостоивалась большей частью пренебрежительной оценки.

Рецензируемая книга — третья за всю историю русскоязычная монография, целиком посвященная Сенковскому и «Библиотеке для чтения»;¹ работа снабжена грифом

* Щербакова Г. И. Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» и формирование массовой журналистики в России / Отв. ред. Г. В. Жирков; СПб. гос. ун-т. Фак. журналистики. СПб., 2005. 226 с.

¹ См. классическую монографию В. Каверина «Барон Брамбеус. История Осипа Сен-

«научное издание» и основана на одноименной докторской диссертации. В соответствии с заглавием история журнала и его редактора рассматривается здесь в общем контексте формирования массовой журналистики в России. По словам автора, «особый интерес представляет изучение опыта организации журнального контекста в „Библиотеке для чтения“, редактор которой поразил современников, по их собственному признанию, удивительной стройностью и гармонией содержания, единством стиля, благодаря чему журнал едва ли не впервые в России обрел собственную, отчетливо различаемую физиономию», а также «редакторские принципы Сенковского, направленные на формирование журнала как цельного и единого метатекста» (с. 9).

ковского, журналиста, редактора „Библиотеки для чтения“» (СПб., 1929; 2-е изд., испр. и доп.: М., 1966) и новейшую содержательную работу В. С. Фомичевой «Театральность в творчестве О. И. Сенковского» (Juvaskyla, 2001). В этом же ряду стоит упомянуть и диссертацию А. В. Шароновой «Литературная критика О. И. Сенковского, редактора „Библиотеки для чтения“, 1834—1848 гг.».

Постановка вопроса неординарная, и на первый взгляд исследование действительно претендует на всеохватность и объективность. В книге последовательно рассмотрены творческий путь Сенковского и концепция издания, приведены наглядные данные о ценовой политике и тиражах «Библиотеки» в сопоставлении с другими журналами, рассмотрены редакторская практика Сенковского и его собственная беллетристика, отношения журнала с цензурой, впервые выделена в отдельную проблему роль женщин-писательниц в журнале. Заслуживают внимания соображения исследовательницы о принципах наполнения и тематическом разнообразии отделов «Смеси» и «Промышленности и сельского хозяйства». Однако при всем сказанном приходится признать, что широта исследования и глубина предлагаемых в нем умозаключений не вполне соответствуют авторским претензиям.

Первая часть первой главы начинается перечислением хорошо известных фактов: польское происхождение литератора, его путешествие по Востоку и последующий переезд в Петербург. Казалось бы, здесь логично было бы остановиться на анализе петербургского круга знакомых Сенковского. Характеристика его литературного окружения, мест публикации, университетских знакомых, его литературной репутации тех лет, как кажется, могла бы многое прояснить в том, с каким именно культурным багажом подошел Сенковский к изданию «Библиотеки». Однако исследовательница ограничивается лишь словами о том, что «Сенковский познакомился с декабристами» и что ему «удалось заинтересовать своей ученостью некоторых декабристов». При каких обстоятельствах Сенковский с ними познакомился, в чем заключались их отношения, повлиял ли как-нибудь этот круг на формирование его литературной позиции, остается за скобками. Мало того, неясно даже, о ком именно идет речь² — не названо ни одной фамилии, за исключением Булгарина как посредника при знакомстве и Грибоедова, фигурирующего здесь как автор «Горя от ума».

После этого исследовательница столь же поверхностно сообщает о начале работы Сенковского со Смирдиным. Ничего не сказано об обстоятельствах начала их сотрудничества, — а в этом контексте небесполезен был бы анализ альманаха «Новоселье», первого полноценного опыта этого сотрудничества, как фон, на котором современники поначалу воспринимали «Библиотеку для чтения». Никак не прокомментирована резкая смена литературной репутации Сенковского, произошедшая с выходом «Новоселья» и началом издания «Библиотеки», между тем это был поворотный момент в литературной судьбе

Сенковского: из ученого-ориенталиста, выступающего на литературном поприще с восточными повестями, он превратился в скандально известного романиста и фельетониста барона Брамбеуса.

Вместо анализа всех этих фактов Г. И. Щербаклова приводит цитаты сразу из двух посмертных биографий литератора — жены редактора А. А. Сенковской и сотрудника «Библиотеки» П. С. Савельева, которые свидетельствуют о необыкновенной трудоспособности и увлеченности Сенковского. Цитаты подытоживаются сочувственным выводом исследовательницы: «За такой авторской и редакторской самоотдачей могут стоять только любовь к творчеству и сознание собственной ответственности» (с. 17).

Возможно, вопрос о формировании литературной позиции Сенковского Г. И. Щербаклова решила вынести за рамки своего труда. Однако если обратиться к одному из следующих разделов, посвященному концепции журнала, — вопросу, принципиально важному для разговора о роли «Библиотеки» в истории русской журналистики, то и там обнаружится схожая расстановка акцентов. Отсутствует сколько-либо детальный анализ расклада сил на журнальном поле 1830-х годов или хотя бы ссылки на соответствующие работы. Следует монтаж цитат, выбранных по преимуществу из обзоров иностранной прессы в «Библиотеке для чтения», который венчается замечаниями вроде: «Вообще Сенковский считал, что журналист должен быть честным и ответственным перед своей аудиторией»; «Сенковский много думал о функции печатного слова в обществе и об обязанностях того, кто несет это слово» (с. 25, 26). Принципы же, лежащие в основе «идеальной модели журналистики» Сенковского, по мнению автора, предполагают, в частности, «ответственность журналиста перед читателем, отказ от злоупотребления его доверием (...) отказ от недобросовестной конкуренции, злонамеренной полемики между журналистами» (с. 30).

Действительно, если верить приводимым Щербакловой аргументам (в основном представляющим из себя цитаты из самого Сенковского или же текстов «Библиотеки для чтения»), перед нами складывается на редкость идиллическая картина труда добросовестного, ответственного, трудолюбивого, пекущегося о благе читателя и не обращающего внимания на пустые околотитулярные споры журналиста и редактора. Однако, как известно каждому, кто хотя бы в минимальной степени интересовался литературной ситуацией 1830-х годов, картина эта мало соответствует действительности. С тем же успехом можно было бы вывести из слов, которые расточал в собственный адрес Ф. В. Булгарин, образ честного, разумного, подвергающегося бесконечным нападкам бессовестных оппонентов литератора, оклеветанного за свою добродетель. Как представ-

² По всей видимости, здесь имеется в виду участие Сенковского в альманахе А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева «Полярная звезда».

ляется, ключевая ошибка исследовательницы, предопределяющая неудачу ее работы в целом, заключается в том, что она мало того, что принимает на веру утверждения самого Сенковского, не утруждая себя восстановлением контекста его высказываний, так еще и подбирает эти утверждения таким образом, чтобы полностью изгнать из них всякую внутреннюю противоречивость.

Между тем нарочитая, подчеркнута провокационная противоречивость и была одной из основных черт литературной стратегии Сенковского; издатель «Библиотеки для чтения» — едва ли не самая неоднозначная фигура русской литературы 1830—1840 годов. Человек, который одновременно декларировал отказ от всяких журнальных полемик и вел эти полемик самими провокационными методами; человек, который одновременно клеймил французскую «неистовую словесность» и сам же переписывал ее в собственных произведениях и на страницах своего журнала; человек, который менял свои критические суждения на диаметрально противоположные в зависимости от собственных литературных задач и текущей журнальной конъюнктуры, вряд ли может быть сводим к набору характеристик, которые он сам себе присваивает. Для того чтобы в полной мере понять, какова была (и была ли вообще) положительная литературная программа Сенковского, каким образом его журнал способствовал формированию массовой журналистики в России, необходимо самым тщательным образом проанализировать не только (и даже не столько) саму «Библиотеку для чтения», сколько литературный контекст, эволюцию репутации Сенковского, истоки и историю формирования того типа журналистики, который он практиковал. Однако именно эти — жизненно важные — вопросы Г. И. Щербакова почти полностью оставляет за рамками своего исследования. Вместо этого книга наполнена самыми общими рассуждениями о литературе и журналистике тех лет, выдержанными преимущественно в рамках хрестоматийной тыняновской формулы «Пушкин роди Лермонтова» — в том числе и в самом буквальном смысле слова: из книги, в частности, можно узнать, что «двадцатые годы XIX в. — это пора господства поэзии. Стихи Пушкина, а позднее и Лермонтова заучивались наизусть» (с. 13).

Метод последовательного сглаживания всех точек напряжения и обхода очень многих требующих анализа проблем торжествует на протяжении всей книги. Так, при анализе отдела русской словесности «Библиотеки» и ротации его авторов, Г. И. Щербакова почти полностью обходит вопрос о редакторском своеволии Сенковского. С одной стороны, подход исследовательницы внешне полностью объективен — приводятся сделанные ею любопытные подсчеты, кто из авторов сколько раз публиковался в журнале и какое

количество страниц отводилось в разные годы отделу. С другой стороны, фиксируя определенную динамику, она практически ничего не говорит о причинах, по которым, несмотря на баснословно высокие гонорары «Библиотеки», журнал и его редактор постепенно оказались в литературной изоляции. Утверждение, что большая часть литераторов перешла из «Библиотеки» в основанный в 1836 году «Современник» (что также является некоторой натяжкой — многие из них разорвали отношения с «Библиотекой» задолго до появления пушкинского журнала и далеко не все сотрудничали потом в «Современнике»), преподносится как факт объективной реальности, от Сенковского почти не зависящий. О постепенном падении репутации литератора и редактируемого им издания говорится как о следствии «непонимания, осложненного недоверием и помноженного на конкуренцию и зависть к его громкому успеху» (с. 18). О том, что причиной этому была, в первую очередь, специфическая редакторская и критическая позиция самого Сенковского, не сказано ни слова.

Несколько раз доказательство того или иного тезиса сводится к перечислению заглавий опубликованных произведений — как, например, при анализе отношений Пушкина и «Библиотеки для чтения». Доказательство «искренного признания Сенковским гения Пушкина» (с. 81) заключается по большей части в перечислении произведений, опубликованных в том же журнале, выпущенного после гибели поэта (при этом, кстати говоря, сам номер тома указан с ошибкой — XXII вместо XXI). Ничего не сказано и о причинах, по которым поэт перестал печататься в «Библиотеке для чтения» (почти за полгода до замысла издания «Современника»); очень поверхностно рассмотрен вопрос о динамике их отношений.

Подобных примеров можно привести значительное количество. Известно, например, что одним из факторов, способствовавших формированию одиозной литературной репутации Сенковского, была провозглашенная им война против французской «юной» словесности, заключавшаяся, в частности, в бесцеремонной редакторской переработке публикуемых произведений. Автор же исследования ничтоже сумняшеся замечает, что «в отделе появились романы и повести Бальзака, Нодье, Ж. Санд, Э. Сю, Мериме, А. Дюма и др. Более того, начался период соревнования с другими изданиями за более ранний и более качественный перевод» (с. 120). Впрочем, далее исследовательнице все-таки приходится признать, что произведения «нередко подвергались безжалостной переработке и сокращению». Казалось бы логичным попытаться разобраться, что же стояло за подобной практикой, как она соотносилась с прочей творческой деятельностью Сенковского и практикой других журналов. Однако автор вновь дает здесь слово самому ли-

тератору, по-прежнему не допуская, что его высказывания — не абсолютная и объективная истина, а часть комплексной литературной позиции и что они могут не только пояснить, но и маскировать или прямо противоречить его реальной литературной практике.

Как кажется, провозглашенный принцип объективности и изучения журнала «как цельного и единого метатекста» на деле зачастую оказывается уловкой, позволяющей исследователю «прятаться» за обилием информации второстепенного характера. Это проявляется и на уровне отбора источников, производимого в исследовании.

Для реконструкции взглядов и позиции Сенковского в книге используется практически весь массив текстов, опубликованных в журнале. В одной куче оказываются и повести и статьи самого Сенковского (подписанные его фамилией либо одним из псевдонимов), и переводные материалы из зарубежной периодики, опубликованные без имени переводчика, и просто все статьи, опубликованные в журнале без подписи. Исследовательница приписывает все опубликованные без указания авторства тексты Сенковскому, не пытаясь доказать, что та или иная заметка в самом деле была написана или тщательно отредактирована литератором. Основанием для этого служит ссылка на то, что «некоторые исследователи считают возможным рассматривать все опубликованное в „Библиотеке для чтения“ при Сенковском как своеобразный метатекст, выражающий его литературную позицию» (с. 147).

Помимо пренебрежения к вопросам атрибуции, такой подход свидетельствует и о куда более существенной проблеме: исследовательница даже не пытается выстроить хоть какую-либо иерархию анализируемого материала. Однако совершенно очевидно, что не все опубликованные в «Библиотеке» тексты в равной степени эксплицируют редакторскую политику Сенковского и что, следовательно, внимание в первую очередь должно уделяться ключевым позициям в журнале и точкам напряжения, обусловленным журнальной конкуренцией или иными фактами литературной жизни. Иначе же получается, что часть, посвященная своеобразию критической позиции Сенковского, обходится без анализа его фактического критического манифеста — рецензии на «Торквато Тассо» Кукольника из первого тома журнала.

Такая неразборчивость в выборе текстов для анализа приводит и к откровенным натяжкам. Так, известно, что на протяжении 1836—1837 годов одним из постоянных авторов критического отдела «Библиотеки» был Н. А. Полевой, однако исследовательница, судя по всему, упускает этот факт из внимания. Это приводит, в частности, к тому, что один из текстов, привлекаемый для реконструкции позиции Сенковского, — а именно рецензия на «Историю Крестовых походов» Мишо, — на самом деле был изначально на-

писан вовсе не Сенковским, а Полевым, на что последний указывает в «Очерках русской литературы».³

Однако самым слабым местом работы приходится признать анализ текстов. В большинстве случаев это простой пересказ содержания, где рассуждения автора или повествователя безоговорочно принимаются на веру, а произвольно выбранные строки сопровождаются мало обоснованными и подчас совершенно несоразмерными масштабами выводами. Например, из цитаты об «Илиаде» и «Тысяча и одной ночи» — «Вот книги поистине для читателей всех сословий. Ребенок и философ, турок и англичанин могут читать их с одинаковым удовольствием» — следует вывод, что Сенковский «ждал от литературы интегрирующего действия на общество и был противником всякой вычурности и элитарности» (с. 149) (замечание о нелюбви к вычурности применительно к автору «Фантастических путешествий барона Брамбеуса» звучит несколько комично). При разборе рецензии Сенковского на «Были и небылицы» Н. А. Полевого, написанной в жанре комической сценки с персонажами Читателем, Читательницей, Летописью и самими книгами, исследовательница заключает: «Хотя это сатирический образ, но его можно рассматривать как реконструкцию представлений редактора о публике. Выясняется, что, во-первых, читатель не любит предисловий, во-вторых, репечаток, т. е. повторных изданий произведений в книжном варианте после их публикации в журналах или сборниках; в-третьих, читатель не любит альманахов, он называет их „мебелью, а не книгами“» (с. 162). Много же знал Сенковский о своих читателях! И это при том, что одним из главных тезисов книги является тот, что «ориентация на публику — главная черта Сенковского-журналиста и главный принцип его как редактора» (с. 29).

В худшем же случае анализу текста сопутствует полное пренебрежение его контекстом и прагматикой. Тот же анализ рецензии Сенковского на «Были и небылицы» заканчивается фразой: «...Сенковский дает понять, что перед Полевым не стояли задачи ни критики, ни поиска истины, а только самые злые и низкие намерения» (с. 164). На самом же деле рецензия, конечно, являлась репликой в продолжительной литературной полемике двух журналистов, а никак не истинным свидетельством о злодействе Полевого.

В упрек исследованию можно поставить и незнакомство с некоторыми ключевыми источниками. В главе, посвященной отношениям «Библиотеки для чтения» с цензурой, одной из наиболее удачных в книге, Г. И. Щербакова привлекает ряд документов, в том числе и письма редактора журнала к М. Н. Загоскину и А. В. Старчевскому (пос-

³ Полевой Н. А. Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 17.

ледние отчего-то цитируются по архиву, а не по публикации в «Русской старине»), но замечает, что «о периоде редакторства Сенковского в „Библиотеке“ сохранилось мало документов, раскрывающих его личное отношение к цензуре и конкретные действия по преодолению разного рода запретов» (с. 71). Сохранившаяся же и не так давно опубликованная переписка Сенковского с цензором журнала А. В. Никитенко за 1833—1848 годы,⁴ вероятно, прошла мимо внимания автора.

Несколько раз в книге встречаются и грубые фактические ошибки. Так, дважды сказано, что Пушкин печатался в журнале Сенковского «до осени 1835 г.» (с. 50, 80), между тем как последним произведением, опубликованным писателем в «Библиотеке», была «Сказка о рыбаке и рыбке» в майской книжке за тот же год, что легко проверить не только по журналу, но и по обширной справочной литературе.⁵ Стихотворение Ф. Н. Глинки «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина» приписано некоему С. (Сергею Николаевичу?) Глинке (с. 82) и т. д.

Кроме того, по мере чтения монографии возникают некоторые сомнения в том, что исследовательница в полной мере ориентируется в научной истории вопроса. На протяжении всего исследования она неоднократно цитирует учебное пособие Г. В. Жиркова (являющегося, кстати говоря, и ответственным редактором книги), при этом имя В. Э. Вацуро в труде, посвященном истории русской литературы и журналистики первой трети XIX века, упоминается лишь однажды. Мало того, упоминание это сопровождается трогательным пояснением: «один из авторов коллективного исследования, посвященного русской повести» (с. 112).

Соединяя в своей работе, с одной стороны, безоговорочное принятие на веру всех слов Сенковского и «Библиотеки для чтения» и, с другой стороны, обход всех потен-

циальных противоречий, исследовательница не замечает, что вредит этим в первую очередь самому герою своей книги. Сенковский, этот *enfant terrible* русской литературы 1830-х годов, чья деятельность заслуживает детального изучения именно в своей объемности, динамике и неоднозначности, предстает совершенно безликим и статичным существом, руководствующимся самыми общими идеалами.

Все вышесказанное можно, как кажется, проиллюстрировать еще одним характерным примером. В одной из повестей Сенковского, «Записки домового», есть следующие слова: «В нашем городе есть одна упавшая репутация, которая издает новую книгу: решено было поднять ее и поставить на ноги. Собралось человек тридцать ее приятелей, все из литераторов. Когда я пришел туда, они миром поднимали ее с земли, за уши, за руки и за ноги. Я присоединился к ним и взял ее за нос (...) Ни с места! Ну, любезнейший, ты не можешь себе представить, что значит упавшая литературная репутация! В целой вселенной нет ничего тяжелее». Каверин в своей монографии предположил, что этот отрывок был сдержанным выпадом в адрес Пушкина, собиравшегося издавать «Современник». Г. И. Щербакова берет с полемизировать с этим тезисом и утверждает, что повесть Сенковского вышла на несколько томов раньше, нежели указывает Каверин, и что к моменту публикации повести о замысле Пушкина ничего не было известно. Свой аргумент она обосновывает, ссылаясь на одно из современных изданий «Записок домового», и заключает полемику следующей фразой: «Почему этот эпизод... следует толковать исключительно в узко-пасквильном смысле, почему надо закрывать глаза на его обобщающее значение и не видеть в нем замыслений самого Сенковского об ответственности литератора перед публикой за свое доброе имя?» (с. 166).

Неясно, удосужилась ли исследовательница заглянуть в самую «Библиотеку для чтения» или же в какое-либо другое собрание сочинений Сенковского, — по всей вероятности, нет: иначе бы она обнаружила, что в издании, на которое она ссылается, опечатка и номер тома, указываемый Каверинным, абсолютно верный. Однако сама ошибка эта, как кажется, очень показательна: пренебрежение точной проверкой фактов в угоду идеализации своего героя приводит и к пренебрежению историей литературы вообще.

⁴ Шаронова А. В. О. И. Сенковский в письмах к А. В. Никитенко (1833—1848) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 16—17. С. 398—427.

⁵ Пушкин в печати, 1814—1837: Хронол. указ. произведений Пушкина, напечатанных при его жизни / Сост. Н. Синявский и М. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 121, № 1047. См. также новейшее издание: Пушкин в прижизненной критике. 1834—1837 / Под ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2008. С. 570.

«НЕПРОТИВОРЕЧИВЫЙ» ОБЛИК*

Монография Михаила Сергеевича Макеева отчасти знакома некрасововедам: отдельные ее главы были опубликованы в виде статей или представлены в качестве докладов на конференциях и вызывали живой интерес слушателей. Монография обращает читателя к одному из наиболее важных и наиболее уязвимых для исследователя ее аспектов: предпринимательскому таланту и успеху Некрасова.

Наличие одновременно и коммерческого и поэтического чутья, самореализация Некрасова в обеих областях — творческой и «торгашеской» — традиционно рассматривались в литературоведении как противоречие его личности. Традиция такого подхода была заложена еще в годы деятельности Некрасова, когда словосочетание «литературный промышленник» употреблялось на страницах печати как бранное. В XX веке большую роль в закреплении этого взгляда сыграли остающиеся классическими работы К. Чуковского, в первую очередь статья «Тема денег в творчестве Некрасова».¹ Чуковский, во многом подходящий к материалу как художник, в работах о Некрасове выдвинул эту противоречивость личности как конструктивный принцип построения художественного характера («поэт» — и «торгаш», «гений уныния» — и человек, страстно любивший жизнь).² Освещение коммерческого

* *Макеев М.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель. Очерки о взаимодействии литературы и экономики. М.: Филологический факультет МГУ, МАКС Пресс, 2009. 234 с.

¹ *Чуковский К. И.* Тема денег в творчестве Некрасова // Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1960.

² Сходным примером художественного осмысления историко-литературного материала служит книга В. А. Каверина «Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора „Библиотеки для чтения“» (1929), которая была представлена в Институт истории искусств в качестве диссертации. М. Горький в известном письме к Каверину заметил, что фигура Сенковского — удачный художественный образ, обладающий плотностью, крепостью, видимостью, в то время как историческая личность ему, Горькому, представляется несколько хаотической. Очевидно, что и Некрасов — герой Чуковского претерпел аналогичную «трансформацию» (а применительно к фактам, пожалуй, и «деформацию»). Беллетризация фактического материала предполагает наличие неких противоречий как «пружин» характера героя и сюжетного действия, но не предполагает рационального анализа

таланта в работах Чуковского и литературоведов следующих десятилетий обрело оттенок своеобразного «оправдания» факта, «компрометирующего» поэта. Литературоведческая этика в большой мере опиралась на некое представление о литературном герое-бессребренике. Такая ориентация соответствует посылу некрасовского творчества, представившего обществу серию литературных портретов героев-современников, наделенных в его стихах чертами христианской святости и мученичества. Обсуждение «христианского» аспекта творчества стало популярным в постсоветскую эпоху, когда отпала необходимость в иносказательности. В то же время дискуссии вокруг развития рыночных отношений в России и судьбы литературы (в первую очередь — ее классического наследия) в эту эпоху вновь выявили, казалось бы, конфликтные отношения позиций «торгаша» и «литератора» в рамках одной биографии. Тем более что в творчестве Некрасова еще современники отмечали преобладание этического начала над эстетическим и задавались вопросом об искренности его поэтических деклараций.

Между тем научное освещение проблемы не подразумевает вынесения морально-этической оценки — «обвинения» либо «оправдания». Обращение же к явлению, лежащему на стыке разных дисциплин, порождает закономерные уточняющие вопросы. На эти вопросы, на наш взгляд, успешно отвечает монография Макеева.

Макеев — литературовед, доцент МГУ. И его книга о Некрасове — литературоведческое исследование. Объектом его внимания «являются художественный текст и история литературы» (с. 10), складывающаяся в большой мере из новаторских предприятий редактора и издателя. Макеев комментирует мотивацию и аргументацию поступков поэта и издателя, — по выражению его современника, человека «огромного житейского ума, ни на одну минуту не терявшего из виду расчета, понимая это слово в более широком смысле, чем принято».³

Предпринимательская деятельность Некрасова отвечает тем общим местам экономики, которые знакомы даже неспециалисту. Рынок призван не только удовлетворить потребности покупателя, но также помочь ему осознать собственные приоритеты, которыми он будет руководствоваться при выборе товаров и услуг. К примеру, формируя в широкой аудитории понятие ценности литературного

разнонаправленных тенденций, приведших к противоречию.

³ *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958. С. 224.

произведения и ценности чтения, можно привлечь потенциального читателя/покупателя к книге вообще, к конкретному направлению, печатному органу, автору. Чайника поэта о том желанном времени, «когда мужик не Блюхера и не милорда глупого — Беллинского и Гоголя с базара понесет», отражались в его целенаправленной деятельности, помогавшей покупателю сделать выбор между литературой и чем-то иным в пользу литературы. (Такому некрасовскому предпринятию посвящена заключительная глава монографии Макеева — «Литература для народа. Эстетические деньги», с. 214—230.) Что до качества предлагаемой читателю литературы, то воспоминания современников сохранили высокую оценку редакторского, издательского и критического чутья Некрасова, которое позволяло ему и определить художественные достоинства литературного произведения, и спрогнозировать его востребованность публикой. В становлении Некрасова-поэта очевиден путь от юношеских мечтаний о литературной славе и богатстве к формированию представлений о ценностях, с которыми, при всех оговорках, соотносится его литературная деятельность. Рассматривая экономическое чутье Некрасова как важную составляющую его творческой личности в целом, Макеев обогащает комментарий к ряду его произведений и эпизодов творческой и редакционно-издательской деятельности и предлагает новые — и убедительные — интерпретации широкоизвестных произведений поэта.

Эта книга актуальна. Макеев в своих разработках опирается на труды как российских, так и западных исследователей (с. 6—11). Для нас существенно определить место этой монографии в контексте современного отечественного литературоведения. Предпринимательский талант Некрасова и его журнально-издательская политика (рекламные акции, привлечение авторов для сотрудничества) два десятилетия назад стали предметом внимания Б. В. Мельгунова⁴ — автора, внимательно прочитанного Макеевым. Но, литературовед и историк журналистики, преимущественными интересами которого были разыскания и атрибуции, Б. В. Мельгунов обогатил экономическую подоплеку начинаний Некрасова, ограничившись освещением общественно-политического и литературного значения его маркетинговой и менеджерской политики (эти термины Б. В. Мельгунов на нашей памяти несколько раз употребил в устных выступлениях и частных беседах в последние годы своей жизни). Близка к «некрасовской теме» и монография о крупнейшем «литературном про-

мышленнике» А. А. Краевском, написанная Л. П. Громовой.⁵ Этот труд дает объективное, историчное, свободное от заданной оценочности представление о деятеле литературы, *который платил* своим авторам и *получал прибыль* от литературы (в отличие от автора — *которому платят*). Но и в монографии Л. П. Громовой, историка журналистики, собственно экономическая сторона также не представляет ведущего интереса для исследователя.

Казалось бы, давно, еще в начале XX века, В. Е. Евгеньевым-Максимовым⁶ произнесено и принято, что предпринимательская деятельность Некрасова — редактора и издателя, организатора литературных сил способствовала просвещению общества, популяризации художественной и критической мысли, наконец, обеспечивала писателям и критикам возможность печататься и иметь заработок. И все-таки представление об экономической стороне литературного труда в первую очередь связывалось с понятием наличных денег, которые один дает, другой берет, работник «зарабатывает», а работодатель «наживается». Понятие капитала ассоциировалось с сундуком, полным «презренного металла», либо это слово воспринималось как метафора. Некрасов — издатель «Физиологии Петербурга», «Петербургского сборника», «Современника», своих поэтических сборников, чужих сочинений — в качестве капитала рассматривает талант, время, имя, доверие читательской аудитории. Его предприятия требуют другого стиля мышления. И этому стилю отвечает широта, инициативность, интуиция, способность к дипломатии, обаяние... Некрасов — не тот автор, который пишет и существует на гонорары либо гонорары плюс какое-то попутное жалованье. Некрасов — *организатор* движения писательских талантов, читательского интереса, денежных потоков, и при этом он — наделенный поэтическим даром, пишущийся и печатающийся поэт.⁷ Рассматривать такой диапазон личности просто как противоречие между поэзией и стремлением к наживе означало бы удовлетвориться усе-

⁵ Громова Л. П. А. А. Краевский — редактор и издатель. СПб., 2001.

⁶ См., например: *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов в роли редактора-издателя «Современника» // Евгеньев В. Е. Николай Алексеевич Некрасов: Сборник статей и материалов. М., 1914; *Евгеньев В.* Черты редакторской деятельности Н. А. Некрасова в связи с историей его журналов: (Статья первая) // Голос минувшего. 1915. № 11. С. 39; *Евгеньев-Максимов В.* Некрасов и «братья-писатели» // Некрасовский сборник. Пг., 1918.

⁷ И при этом — профессиональный игрок. Еще одна тема, требующая компетентного освещения.

⁴ В первую очередь назовем его монографию: *Мельгунов Б. В.* Некрасов-журналист (Малоизученные аспекты проблемы). Л., 1989.

ченным пониманием этой фигуры, одной из центральных в русской литературе, удерживающей исследовательский интерес. «Противоречие» волнует тех, кто обращается к Некрасову. Но прояснить то, что виделось как противоречие, мог только специальный комментарий. Поэтому книга Макеева, органично вписываясь в научный контекст, дает проблеме именно то освещение, необходимость которого существовала всегда и была признана минимумом два десятилетия назад.

Хотелось бы точнее обозначить вклад рецензируемой монографии в литературоведение — ввиду вынужденного лаконизма, к сожалению, выборочно.

В главе 1 («Литература как рынок и литература как департамент. „Мечты и звуки”») исследователь рассматривает литературные дебюты Некрасова — и в частности первый сборник «Мечты и звуки» — как попытку добиться материального благосостояния. Эта цель указана в документальных свидетельствах самого поэта и близко знавших его людей (с. 15—17, 19—20). В свете названных устремлений получает новое освещение визит Некрасова к В. А. Жуковскому (1840), истолкованный в литературе, как показывает Макеев, не вполне отчетливо (с. 13—14). Макеев интерпретирует этот визит как «один из шагов» неопытного поэта в «стратегии» «по поиску дружбы и покровительства „главных” литераторов» в иерархической структуре литературного мира (своего рода «департаменте» со своими «генералами») (с. 24). Эта интерпретация проясняет замеченную современниками преемственность или по меньшей мере сходство между А. В. Кольцовым и Некрасовым:⁸ молодой поэт соотносит себя с фигурой покровительствуемого Жуковским Кольцова.

В качестве еще одного довода в пользу интерпретации литературного дебюта как коммерческого предприятия Макеев привлекает сопоставительный анализ стихотворений Некрасова и стихотворений «Вольность» Пушкина и «Дума» М. Ю. Лермонтова, подражание которым отметил В. А. Вацуру в комментарии в академическом Полном собрании сочинений и стихов Некрасова.⁹ Макеев указывает на избирательность подражания. Некрасов оставляет не востребованным

общественно-политический протестный пафос, что делает его юношеские стихи одновременно ориентированными на литературу и «удобными для печати» (с. 29). Весомость этих соображений Макеева корректируется теми фактами, что «Вольность» и «Дума» были написаны зрелыми (несмотря на биологическую молодость) поэтами; подражательные стихотворения Некрасова написаны юношей, не получившим систематического образования, осваивающим литературное ремесло в поденной работе и едва ли сформулировавшим на тот момент свою гражданскую позицию. Однако предположения об одной из мотиваций поэтического метода начинающего поэта имеют ценность для историко-литературного комментария к стихам и изучения литературной деятельности Некрасова в целом.

Приведенное Макеевым суждение Н. С. Лескова о «безопасном» «направлении» сборника «Мечты и звуки» (с. 29—31), несмотря на тенденциозность Лескова и его мастерство памфлетиста, также дополняют наши представления о рецепции ранних произведений Некрасова у его современников.

В главе 2 («На службе у Ф. А. Кони. Литературное имя») рассматривается формирование литературного имени как «специфического капитала», одного из «главных объектов литературной экономики», влияющего «на размеры гонораров, желание издателей публиковать или не публиковать тексты, им подписанные» (с. 37). Избранный аспект существенно проясняет перипетии отношений между Некрасовым и Кони, значимых в биографии поэта и скудно отраженных в сохранившихся документах.

Несколько обобщенным применительно к отношениям двух литераторов с 1840-х до 1870-х годов выдвигает утверждение Макеева о позднейшем неприязненном чувстве Некрасова к своему работодателю. Исследователь основывается на том, что поэт изобразил Кони в «Очерках литературной жизни» (1845) и не упомянул о нем в автобиографических набросках (с. 48—49). Памфлетное освещение образа Кони в прозе Некрасова середины 1840-х годов¹⁰ отчасти, вероятно, свидетельствует о личном чувстве, а отчасти обусловлено самой жанровой природой этой прозы. Образ Дмитрия Петровича, «журналиста-издателя», типологически схож с образами ряда памфлетных произведений, написанных Некрасовым и другими авторами, включая Кони. Отсутствие записей о Кони в автобиографических набросках Некрасова (с. 49) в известной мере объясняется неполнотой и незавершенностью самих записей и возможной утратой их части.¹¹ Но отметим, что эти

⁸ См., например: А. Г. [Аполлон Григорьев]. Обозрение журнальных явлений за январь и февраль текущего года (Окончание) // Московский городской листок. 1847. 5 марта. № 52. С. 207—208.

⁹ Вацуру В. А. [Комм.] // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. I. Л., 1981. С. 646 (далее: ПСС). Влияние в стихотворении Некрасова «Человек» не только Пушкина, но и Г. Р. Державина отметил А. М. Берёзкин (см.: Берёзкин А. М. Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник. Вып. XIV. СПб., 2008. С. 11).

¹⁰ Вначале в «Необыкновенном завтраке» (1843), потом в «Очерках...»; эти опыты входили в неоконченный роман о Тихоне Тростникове (ПСС, VII, 574).

¹¹ Так, Г. П. Талашов, исследователь литературной деятельности Ф. А. Кони,

оговорки вызвало конкретное наблюдение Макеева «из сферы чувств». Представленный исследователем анализ фактов из области творчества или журнально-издательской политики способствует объективному видению ситуации, рассматриваем ли мы художественные произведения Некрасова тех лет или проблему его биографии.

Глава 3 («Я за то глубоко презираю себя...» — неудача в поэтизации экономики) содержит ценные соображения о датировке некрасовского текста, истории его написания и публикации и об особенностях его поэтики. В качестве историко-литературного и реального комментария к стихотворению, дополняющего и уточняющего имеющийся, Макеев приводит историю личных и творческих отношений В. Г. Белинского с Кольцовым — коммерсантом поневоле и поэтом, в котором критик принимал участие и о котором, справедливо полагает исследователь, говорилось между Белинским и Некрасовым. Как показывает Макеев, в «Я за то глубоко презираю себя...» отразились «экономические» разногласия между Белинским («умником» в стихотворении Некрасова — с. 68) и Некрасовым, приведшие к конфликту и обвинению Некрасова в «литературном кулачестве».

Проводя сопоставительный анализ нескольких стихотворений Кольцова и «Из Ларры» («Я за то глубоко презираю себя...») «торгаша» Некрасова, исследователь предлагает весьма существенное, на наш взгляд, наблюдение над некрасовской поэтикой: в этом стихотворении «нет никаких элементов, которые бы создавали дистанцию между автором и лирическим героем», — в отличие от Кольцова, который дистанцировал героя, говорящего о «казне», от своего «я» (с. 69). Отмеченная Макеевым особенность стихотворения немаловажна для изучения поэтического

убедительно опроверг точку зрения П. Б. Котиковой, обвиняющей «знаменитого поэта и редактора Некрасова» в нежелании в 1875 г. помочь «старика Кони, впадшему в нищету» на основании отсутствия сведений об ответном письме поэта на письменную просьбу Кони о работе. См.: *Котикова П. Б. Ф. А. Кони и Н. А. Некрасов в «Пантеоне» и «Литературной газете» (1840-е гг.) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2005. № 3. С. 145—158; Талашов Г. П. Н. А. Некрасов и Ф. А. Кони // Карабиха: Историко-литературный альманах. Вып. VI. Ярославль, 2009. С. 143—154.*

наследия Некрасова, тяготеющего к исповедальной и покаянной традиции, одновременно и литературной, и глубоко личностной.

Глава 4 («Альманах и проект экономического равенства в литературе. Дороговизна гения»), раскрывающая предложенные Белинским и принятые Некрасовым экономические принципы издания «Петербургского сборника», позволяет проследить уточнение таких понятий, как «гений», «необыкновенный талант», «обыкновенный талант», в русской критике 1840-х годов (Белинский, Некрасов). Анализ заметного в русской литературе эпизода (выход «Петербургского сборника», дебют Ф. М. Достоевского, декларации Белинского о необходимости отечественной беллетристики) проясняет экономическую и эстетическую позиции издателей («Зарабатывать литературой должны те, кто реально нуждается в деньгах от нее, при условии, что их продукция (...) соответствует запросам эпохи. Эстетическая оценка не противоречит оценке материальной, но перестает совпадать с нею и в результате получает возможность ее определять» — с. 85), а также политику критических высказываний в адрес писателя, отошедшего от «направления», пропагандируемого сборником (с. 72, 92).

Другие главы монографии заслуживают не меньшего внимания и доставляют при чтении не меньше удовольствия от обогащения хорошо известного материала новым видением, высвечивающим новые перспективы. Отношения между творчеством и литературным рынком, пропорции между потребностью в самовыражении и желанием печататься, тематика, стилистика и проч. — область обширная и применительно к XIX веку далеко не полно освещенная. Из рассмотренных глав книги Макеева видно, что исполнение соответствует заявленной исследователем задаче (с. 9—10), в частности — «продемонстрировать, как знание аспектов коммерческой деятельности Некрасова обогащает наше понимание Некрасова-литератора» (с. 10).

Можно было бы оговорить: монография Макеева проясняет ряд существенных моментов с экономической точки зрения, а этот подход не универсален. — Безусловно. Как в принципе не универсален специальный подход в осмыслении художественного текста. Ближе к универсальности академический комментарий к текстам Некрасова. На эту роль монография Макеева отнюдь не претендовала. Но академическому комментарию к Некрасову можно пожелать включить соображения Макеева.

О РОМАНЕ ВОСПИТАНИЯ НА РУССКОЙ ПОЧВЕ*

Книга американского слависта Елены Краснощекковой является первым трудом, специально посвященным судьбе романа воспитания в русской литературе XIX века. Хотя по своей структуре она представляет собой книгу очерков, эти очерки в своей совокупности дают целостную картину истории жанра и обогащают его теорию. Этому способствует выбор текстов, насыщенность материалом и богатейший научный аппарат. Сразу же отметим, что одной из самых сильных сторон рецензируемой книги является широкое привлечение работ зарубежных исследователей, главным образом англоязычных, которые вводятся в научный оборот отечественного литературоведения.

Благодаря работам М. М. Бахтина, жанр романа воспитания не обойден вниманием литературоведов, но его особому месту в истории русской культуры не уделялось должного внимания. А вместе с тем природа проблемы имеет два равноважных аспекта. С одной стороны, она включена в ту область науки, которая занимается вопросами жанрообразования, а с другой — это область художественной антропологии. Иными словами, работа развернута и в сторону жанровых проблем, и в сторону создания «образа человека».

Человек — это, как известно, динамическое тождество. Диалектика динамичности и тождественности и составляет суть проблемы. Путь к ее решению дает словесное искусство, единственное — в отличие от других областей знания — способное охватить всю проблему в ее целостности. Естественно, наибольший интерес в этой связи представляет роман воспитания.

Е. А. Краснощеккова — крупный специалист по творчеству И. А. Гончарова.¹ Размышления над его творчеством помогли ей выявить и обозначить подлинный масштаб такой категории, как возраст. И построение романов Гончарова в целом, и структура характеров, и особенности психологического рисунка во многом определяются возрастными этапами жизни героя, а затем и шире — народов и цивилизаций («Фрегат „Паллада“»). Из этих размышлений органично выросла большая тема романа воспитания во всей русской литературе XIX века. Законо-

мерно также, что фактическим центром исследования выступает «Обыкновенная история», потому что в этом романе жанр представлен в своей чистоте.

В кратком и компактном теоретическом вступлении «Память жанра» указываются те параметры, на основании которых можно утверждать принадлежность конкретного произведения к этому жанру. Это — моногеройность и связанная с этим моноцентрическая система образов, подобная, по словам Шиллера, «прекрасной планетной системе» (с. 15). Существенным признаком жанра является конфликт «между идеалом самоопределения и столь же насущным требованием общения личности с окружающими». Такова формулировка Moretti Franco² (Франко Моретти), которую приводит автор (с. 18).

Невозможно охватить в рамках рецензии все исследовательские сюжеты книги. «Рыцарь нашего времени» Н. Карамзина, «Русский Пелам» А. Пушкина, все три романа И. Гончарова, Трилогия Л. Толстого, «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные», «Подросток» Ф. Достоевского — таковы основные тексты. Они рассматриваются монографически: и с точки зрения жанровой проблематики, и в богатстве своего эстетического содержания. Поэтому книгу нельзя воспринимать только в пределах объявленного аспекта. Подтвердим одним примером. Хотя, как говорилось, импульсом ко всему исследованию явилось творчество Гончарова, автор не повторяет свою прежнюю книгу. Как известно, определенной оппозицией к роману воспитания является роман испытания. Обратившись к «Обломову», автор объясняет ощущаемую всеми жанровой неоднородность романа тем, что роман воспитания как таковой представлен во «Сне Обломова», а его сюжетная любовная линия — это элемент романа испытания. Весь анализ отношений Ольги и Обломова показывает Гончарова с несколько неожиданной стороны — как тончайшего психолога (с. 210—211), ничуть не уступающего «тайному психологу» Тургеневу. «Испытания» Обломова выявили в нем «безответственность ребенка со стариковским влечением к покою» (с. 213), а в Ольге проявление того женского начала, которое, как показано в исследовании, господствует в мире Гончарова. В связи с этим отмечено, что ни у кого из героев Гончарова нет отцов, есть только матери. Заметим попутно, что интересно было бы сопоставить с этим мир Толстого, где у героев нет матери, только отцы.

* Краснощеккова Елена. Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве. СПб.: Изд. «Пушкинского фонда», 2008. 480 с.

¹ См. ее итоговый труд: Краснощеккова Е. А. Иван Александрович Гончаров: мир творчества. СПб.: Изд. «Пушкинского фонда», 1997.

² Moretti Franco. The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture. Verso. London, 1987. P. 15—16.

Все перечисленные тексты существуют как центры притяжения многочисленных литературных явлений. Ничто не изолировано, все сопряжено со многим. Компаративистский аспект здесь органичен, однако методология и методика сравнительного анализа, как известно, представляет для науки большую сложность. Автор книги говорит об этом всегда точно, но не резко. «Капитанская дочка» существует во взаимодействии с «Русским Пелагом», «Семейное счастье» — в присутствии «Обыкновенной истории» (с. 273), у Толстого и Гончарова общие истоки, оба находятся под воздействием века Просвещения. Неожиданно, но очень убедительно сопоставление «Маленького героя» Достоевского с «Первой любовью» Тургенева, «Нечочки Незвановой» — с «Детством» Толстого.

Автор расширяет круг произведений этого жанра за счет текстов, которые с этой точки зрения обычно не рассматривались. «Казачки» Толстого, его юношеские незавершенные опыты, фрагменты ненаписанной «Молодости». В связи с вопросом о завершенности автор делает такое глубокое замечание: «процесс вырастания непрерывен по существу», но «автором выбираются любые его этапы». Поэтому «Рыцарь нашего времени» и «Нечочка Незванова» — завершенные тексты (с. 325).

Из этого следует, что чистота самого жанра романа воспитания в определенной степени проблематична. Все эти тексты в жанровом отношении так или иначе синтетичны. «В „Капитанской дочке“ исторический жанр „соседствует“ с романом воспитания. В „Обломове“ роман воспитания дан в ретроспекции, а формируют сюжет перипетии любви, в итоге это произведение определенным образом встраивается в ряд романов испытания, повествующих о „лишнем человеке“». Синтез жанров — и в „Семейном счастье“ Л. Н. Толстого, но определяющей на этот раз уже оказывается идея воспитания (возможно, сказывается «полемика» с романом «Обыкновенная история»)» (с. 438).

Роман воспитания, помимо русского литературного окружения, существует в большом контексте европейской культуры. Поскольку этот жанр давно находится в поле зрения зарубежных ученых (труды которых представлены в библиографических списках в конце каждой главы), то задача Е. А. Краснощечковой состояла в том, чтобы, с одной стороны, уточнить характер взаимодействия с западной культурой, а с другой — открыть или осмыслить те связи, которые находились в тени. Так, к примеру, давно освещены такие темы, как «Карамзин и Стерн», «Карамзин и Руссо». Автор книги, рассуждая о них, оперирует такими тонкими, неформализованными категориями, как интонация. У Карамзина, пишет она, «преобладает не ирония, а восхищение и умиление» (с. 54).

Подлинным открытием является то, что одним из источников «Детства» Толстого является «Библиотека моего дяди» швейцарского прозаика Р. Тёпфера (Rodolphe Töpfer). Параллели выглядят весьма убедительными, вплоть до «двуголосной» организации повествования («...подвижное *двуголосье*... — и динамика взросления, и ее неминуемый итог» — с. 308) или доминанты тщеславия в психике становящейся личности (с. 321).

Роль «Вильгельма Мейстера» в истории жанра (в частности, «Обыкновенной истории») и Диккенса в искусстве Достоевского слишком очевидна и хорошо изучена. Тем не менее Е. А. Краснощечкова впервые показала, что «Униженные и оскорбленные» в том, что касается линии судьбы Нелли, — не только диккенсовский, но и гетевский роман. Глава о нем так и называется «Русская Миньона». Хотя Е. А. Краснощечкова не выходит в область теоретических рассуждений о компаративистике, ее труд на конкретном материале показывает, как происходит глубокое типологическое взаимодействие разных культур.

Особое место в книге занимает Достоевский. Он меньше всех вызывает ассоциации с романом воспитания. Во-первых (если вернуться к оппозиции роман воспитания — роман испытания), специфика Достоевского такова, что в его романах непременно ставится «жесткий эксперимент» для проверки «идеи-страсти». Поэтому же действие предельно сжато во времени, и воспитание, требующее определенной длительности, для Достоевского неорганично. Он — мастер романа испытания. Во-вторых, Достоевский — творец социального романа, а обращенность «вовне» означает расхождение с самой классикой жанра, который по природе своей интроспективен (с. 445). Однако исследование Е. А. Краснощечковой убедило в том, что это застывшие стереотипы. В пределах мира Достоевского акценты постоянно смещаются, и сам этот мир оказывается еще богаче, в том числе и в жанровом отношении.

Невозможно сколько-нибудь подробно остановиться хотя бы на основных, опорных положениях работы — настолько она ими насыщена. Но, кроме этого, сам текст плотно утрамбован частными, иногда необычайно тонкими наблюдениями и выражениями. Вот некоторые примеры.

Тот эпизод, когда матушка младшего Адуева ожидает на балконе его приближающуюся тройку: «Пейзаж изменяется на глазах: ослепительный блеск солнечных лучей, набегающие легкие облака, неожиданная туча, обложившая горизонт и образовавшая какой-то свинцовый непроницаемый свод... Такова и жизнь с ее непредсказуемостью и одновременно закономерным движением от света к темноте и... вновь от темноты к свету. Под знаком подобного предзнаменования приезд уставшего от потрясений героя в „мирный уголок“ уже не видится концом его жизненного плаванья» (с. 163).

Или наблюдение над созданием портрета в процессе работы над «Романом русского помещика» Л. Н. Толстого: «...при возрастании интереса к миру души внешние детали явно убывают» (с. 339). Или: «В самом звучании имени *Нечочка Незванова* (двойное «не») — сконцентрирована идея насильственного отвержения миром этого существа...» (с. 382). Или: «ласковая и теплая несвобода» (с. 133). Или: «Пространственная отъединенность и замкнутость на себе обеспечивают Обломовке все преимущества островной страны до избрания паруса» (с. 191).

Поскольку одна из сквозных идей книги заключается в том, что пагубно пропустить хотя бы один этап в жизненном пути человека, то в текст все время вкрапляются выражения: «утро» (детство), «день» (чаще всего трагически упущенный), «вечер» (старость); «подросток-переросток» (с. 386); «пораженные разной степенью неизживаемого инфантилизма» (с. 419) и т. д. Это — прием хорошей литературы, когда слова-сигналы, поблескивая в тексте, выполняют суггестивную роль.

Полностью исчерпать тему книги невозможно. Поэтому можно выразить лишь пожелания в продолжении работы. Обидно

обойдена книга Герцена «Былое и думы», одна из составляющих жанра которой — это, несомненно, роман воспитания. Может быть, покажется интересным увидеть и в «Войне и мире» своеобразный текст воспитания, но — и в этом своеобразии великой книги — в пределах «дня», т. е. взрослости, ибо сформировавшийся, но «движущийся тип» находится в постоянном пути.

В последнее время не утихают споры о том, что именно в литературоведении является «наукой», а что нет. Думается, книга Е. А. Краснощековой является несомненным образцом науки в классическом смысле этого слова, потому что автор не озабочена вопросами метода и школы, а ищет смыслы. Как подлинный ученый, она исходит из конкретной, ясно поставленной задачи, очерчивает контуры той большой проблемы, в которую она вписана, а затем решает ее, оперируя тем инструментарием, который для этого необходим. Поэтому так естественно снимается оппозиция: новое—старое литературоведение. Исследование ведется в широком диапазоне от прижизненной критики Карамзина, через Белинского до современных русских и западных авторов и открывает широкие перспективы дальнейшего движения мысли.

© Н. Г. Самарина

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ СБОРНИКАХ «КАРАБИХА»

Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» с начала 1990-х годов концентрирует научно-исследовательскую работу вокруг двух тем: Некрасов в контексте русской культуры и русская усадьба XVIII—начала XX века (проблемы изучения, реставрации и музеефикации). «Выбор тем объясняется профилем музея — литературно-мемориальным; два таких значительных явления русской культуры, как жизнь и творчество художника в обобщенном смысле и усадьба, оказывают взаимное влияние друг на друга».¹ С 1991 года в свет выходят исто-

рико-литературные сборники «Карабиха», центральное место в которых занимают исследования и материалы, посвященные жизни и творчеству Н. А. Некрасова.² Необходимо отметить довольно устойчивую рубрику сборников: Новое о Некрасове, Размышления о Некрасове (Размышляя о Некрасове, О Некрасове), Некрасов и русские писатели, Вокруг Некрасова (Некрасов и дру-

¹ Яновская Е. В. «Русская усадьба XVIII—начала XXI вв. Проблемы изучения, реставрации и музеефикации» — одно из направлений научной работы Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» // Научно-исследовательская работа в музее: Доклады на X Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и преподавателей кафедры музееведения МГУКИ 29 ноября — 1 декабря 2007 года. М.: МГУКИ, 2008. С. 44.

² Карабиха: Историко-литературный сборник / Сост. Б. В. Мельгунов. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1991. 224 с. (далее — Карабиха); Карабиха / Сост. Б. В. Мельгунов. Ярославль: ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха», 1993. Вып. 2. 355 с.; Карабиха: 175-летию со дня рождения поэта посвящается / Сост. Б. В. Мельгунов. Ярославль: изд-во ТОО «Лия», 1997. Вып. 3. 368 с.; Карабиха / Сост. Б. В. Мельгунов; ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха». Ярославль: изд-во Александра Рутмана, 2002. Вып. 4. 344 с.; Карабиха / Ред. кол.: Б. В. Мельгунов, Н. Н. Пайков, Е. В. Яновская; ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха». Ярославль: изд-во Александра Рутмана, 2006. Вып. 5. 320 с.

гие: Новые и забытые прочтения), Из семейных архивов и реликвий (Из семейного архива, Семейный архив Некрасовых: воспоминания и хроники, Некрасовские реликвии), Ярославская старина, в третьем выпуске — приложения. Более трех четвертей публикаций сборников имеют источниковедческий характер, более трети из них являются публикациями источников. Состав опубликованных источников определяется профилем музея: преобладают частная переписка, мемуары, литературные произведения и критика, книжные и периодические издания, исторические повести.

Несомненным достоинством историко-литературных сборников «Карабиха» является наличие двух типов публикаций: текстов и каталогов. Публикация текста начинающаяся с третьего выпуска сопровождается развернутой вступительной статьей. Весьма субъективные и опосредованно отражающие социокультурный контекст, переписка, мемуары и дневники требуют, как известно, не только комментирования упомянутых лиц и уточнения дат, но и характеристики социокультурной среды.³ Наиболее интересными представляются публикации писем Леонида Николаевича Трефолева к Филиппу Диомидовичу Нефёдову,⁴ писем Селины Поттше-Лэфрен к Николаю Некрасову,⁵ воспоминаний Елизаветы Алексеевны Ивановой (Фохт-Рюмлинг).⁶ Объектом комментирования переписки стали особенности личности и стиля корреспондентов, развитие взаимоотношений между ними, общественная и литературная деятельность, их роль в жизни представителей рода Некрасовых. При комментировании воспоминаний учитываются не только характеристики мемуаристов, но и вписанность в общий контекст воспоминаний о Н. А. Некрасове. Комментарий демонстрирует предварительную исследовательскую деятельность Н. В. Капустиной, Л. Л. Смирновой, М. Ю. Степиной и О. А. Замареновой по установлению происхождения источников и их сравнительному анализу.

Важной особенностью публикаций источников в историко-литературных сборниках «Карабиха» является непосредственная связь источниковедческих проблем с проблемами музеификации, комплектования музей-

ного собрания, экспозиционного проектирования. Музееведческие вопросы стремятся разрешить и авторы публикаций источников второго типа — каталогов.⁷ Так, Л. Б. Зуева, составитель каталога литературных сборников 1843—1925 годов, включающих произведения Н. А. Некрасова, рассматривает его как шаг по изучению коллекции редких книг ГЛММЗ Н. А. Некрасова (свыше 13 тысяч единиц хранения) и определению направления научного комплектования книжного фонда в соответствии с профилем музея, его научной, просветительской и выставочной работой.⁸ Вводный текст представляет пояснительную записку с краткой характеристикой коллекции редких книг, обоснованием принципа отбора сборников и организации каталога, перечнем обязательных сведений об изданиях и алфавитных указателях, сопровождающих публикацию каталога.

Авторы источниковедческих статей, опубликованных в сборниках «Карабиха», систематически изучают как фонды центральных архивов и музеев, так и фонды архивов и музеев Ярославской и Владимирской областей. Их изыскания целиком находятся в русле заявленных с начала 1990-х годов направлений научно-исследовательской работы, связаны с проблемами музеификации мемориальных комплексов, определения объектов комплектования, развитием экспозиционно-выставочной и педагогической деятельности.

Определение объектов комплектования и различные формы деятельности в литературно-мемориальном музее невозможны без введения в научный оборот литературных (в том числе поэтических) и публицистических источников⁹ и развития методики лите-

³ См.: Письма из Карабихи. А. Ф. Тарасов — С. И. Великановой (публикация Н. М. Сорокиной) // Карабиха. Вып. 5. С. 225—254.

⁴ Трефолев Л. Н. Письма к Н. Д. Нефёдову (публикация Н. В. Капустиной и Л. Л. Смирновой) // Карабиха. Вып. 3. С. 309—325.

⁵ Письма Селины Поттше-Лэфрен к Николаю Некрасову (публикация и комментарии М. Ю. Степиной) // Карабиха. Вып. 5. С. 187—195.

⁶ Иванова Е. А. (Фохт-Рюмлинг). Воспоминания сестры поэта (публикация О. А. Замареновой) // Карабиха. Вып. 3. С. 208—221.

⁷ Зуева Л. Б. Литературные сборники 1843—1925 гг., включающие произведения Н. А. Некрасова, в собрании музея «Карабиха» // Карабиха. Вып. 4. С. 143—163; Каталог книг и периодики гражданской печати в собрании библиотеки музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» / Сост. Е. А. Маленкина, В. А. Михайлова, В. С. Станюлис, А. В. Тюмин (отв.); под ред. А. А. Севастьянова и Т. И. Гулиной // Там же. С. 183—217.

⁸ Зуева Л. Б. Указ. соч. С. 144.

⁹ Дубровская Е. Ю. Поэты из народа: российские военнослужащие в Финляндии в годы Первой мировой войны // Карабиха. Вып. 5. С. 166—181; Ермакова З. П. Русские крестьяне — читатели Н. А. Некрасова (конец XIX — начало XX века) // Карабиха. Вып. 2. С. 340—353; Ильясова Т. А. Некрасов и московский Английский клуб // Карабиха. Вып. 3. С. 127—136; Мельгунов Б. В. Некрасов в творческой судьбе Трефолева // Карабиха. Вып. 5. С. 157—166; Смирнова Л. Л. Из архива Л. Н. Трефолева // Карабиха. Вып. 2. С. 332—339; Талашов Г. П. Некрасов в пародии Елизаветы Улыбышевой // Карабиха. Вып. 3. С. 158—163, и т. п.

ратурного источниковедения.¹⁰ Весьма плодотворным представляется обращение к анализу художественных произведений как источника. Опыт подобных исследований очень скромнен, в силу крайней его разрозненности и интердисциплинарности он не подлежит обобщению, тем более эффективно изучение этого опыта в серийных и повременных изданиях литературных музеев.

Можно выделить три подхода к трактовке художественной литературы как источника. Во-первых, прозаическое или поэтическое произведение может интерпретироваться как любой другой письменный источник, отражающий социокультурную действительность, а значит, конкретные реальные события, явления, лица, рассматриваемые как прототипы. Во-вторых, литературное произведение является фактом духовной жизни, личности самого творца, его художественного метода. В-третьих, тот или иной текст встраивается в некий гипертекст художественного творчества, следовательно, не может рассматриваться изолированно, а только в связи с архетипами, подсознательно воспринятыми писателем или поэтом, сознательным или подсознательным цитированием тех или иных образов и фрагментов произведений его предшественников, которые приобретают значимость в силу влияния устойчивых ментальных структур.

Первый подход реализуется двояко. Часть исследователей решает проблему происхождения источников,¹¹ т. е. устанавливает время, автора, место, обстоятельства и цели создания литературного произведения. Ю. К. Бегунов, публикуя цельный очерк жизни и творчества ростовского краеведа и литератора А. Я. Артынова, раскрывает особенность его сказочных и исторических повестей. Будучи собирателем рукописей и устных преданий о ярославской и ростовской земле,¹² А. Я. Артынов «безгранично

верил своим полуфольклорным, полулитературным источникам и не допускал ни в малейшей степени критики исторического источника».¹³ Трудность установления его авторства состоит также в том, что покупавший у Артынова рукописи ростовский краевед и меценат А. А. Титов пользовался его материалами. Ю. Н. Ерофеев, комментируя дорожные реалии повести Н. А. Некрасова «Тонкий человек, его приключения и наблюдения» (1855), оставшейся незавершенной, стремится к выявлению их несоответствий с реальными географическими объектами и топографией.¹⁴ Аналогично В. А. Кошелев, повествуя о страсти поэта к охоте, прибегает к цитированию воспоминаний современников о Н. А. Некрасове, чтобы установить происхождение тех или иных описаний охоты и охотников-дворян в его творчестве.¹⁵ Поэтические образы анализируются как порождение конкретных фактов действительности, кодекса охоты и рыбной ловли, сформулированного С. Т. Аксаковым.

Однако не всегда авторы сборников «Карабиха» останавливаются на выяснении реального происхождения литературных героев, справедливо указывая на специфику художественного отражения жизни, типизирующего, а не конкретизирующего.¹⁶ Е. В. Деревягина, анализируя пьесу Н. В. Успенского «Литературный омут», опровергает мнение К. И. Чуковского о том, что Никита Андреевич Шильников — это открытый пасквиль на Н. А. Некрасова, и считает, что в пьесе нет полного соответствия персонажей реальным прототипам.¹⁷ Л. А. Розанова прослеживает процесс формирования художественного образа интеллигента, завершение которого она видит в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Образ, рожденный социокультурной реальностью, не имеет какого-либо очевидного совпадения ни с либеральным, ни с народническим его видением. Некрасовский интеллигент — мыслящий и честный человек, самоотверженный просветитель, способный к жесткому самоанализу и беспощадному самобичеванию, выходец из разных социальных слоев, в том числе из крестьянства.¹⁸

¹⁰ Самарина Н. Г. 1) Литературное источниковедение: объект, предмет, методика // Наследие Д. С. Лихачева в культуре и образовании России: Сборник материалов научно-практической конференции: В 3 т. М.: МГПИ, 2007. Т. 1. С. 275—281; 2) Литературное источниковедение и перспективы его изучения // Социальная история российской провинции: Материалы Всероссийской научной конференции. Ярославль: ЯрГУ, 2007. С. 49—56.

¹¹ Громов В. А. Стихотворения «На Волге (Детство Валежников)» и «Зелёный шум» в журнальном контексте // Карабиха. Вып. 3. С. 86—97; Ильин Л. А. К поэтическим откликам на смерть Н. А. Некрасова (Стихотворный цикл С. Д. Дрожжина, посвященный кончине поэта) // Карабиха. Вып. 4. С. 97—113.

¹² В библиотеках и музеях Санкт-Петербурга, Москвы и Ростова сохранилось 80 рукописных сборников и тетрадей, составляющих свыше 50 тысяч листов.

¹³ Бегунов Ю. К. Александр Яковлевич Артынов и его сказочные повести // Карабиха. Вып. 3. С. 301—304.

¹⁴ Ерофеев Ю. Н. О поездке «тонкого человека» во Мстёру. Дорожные наблюдения // Карабиха. Вып. 5. С. 136—140.

¹⁵ Кошелев В. А. Некрасов и «джентльменский» кодекс охоты // Карабиха. Вып. 2. С. 68—82.

¹⁶ Кошелев В. А. Тип русского школьника в художественном сознании Некрасова // Карабиха. Вып. 5. С. 31—48.

¹⁷ Деревягина Е. В. «Литературный омут» Н. В. Успенского: Герои и прототипы // Там же. С. 150—151.

¹⁸ Розанова Л. А. Русский интеллигент в изображении Н. А. Некрасова // Там же. С. 23, 13.

Эволюцию денежного мотива в творчестве Н. А. Некрасова рассматривает А. Луизьер. Столь актуальное и ничуть не постыдное для круга интересов современного гуманитария явление рыночной действительности долгое время, после публикации статьи К. И. Чуковского в 1921 году, считалось недостойным изучения, хотя мотив денег прямо или косвенно присутствует на всех этапах творческого пути поэта. Для его интерпретации недостаточно анализа только литературных текстов, необходимо обратиться к личности и жизни Некрасова, в которых автор усматривает конфликт между противоположными функциями литератора — дельца и поэта.¹⁹

Лишенная прямолинейности трактовка мировосприятия и произведений Некрасова как явления духовной культуры, а не преимущественно в социальном аспекте наиболее полно представлена в статьях С. В. Смирнова «Реальность впечатления и впечатление реальности у Некрасова»²⁰ и Н. Н. Пайкова «„Здесь всюду я — в черте малейшей...“ (художественный автоцентризм в творчестве Н. А. Некрасова)».²¹

Рассматривая всю совокупность произведений Некрасова, Н. Н. Пайков подчеркивает, что «выявляя фактические реалии, имена лирических адресатов, субъективно-авторскую хронологию или топологические ряды в произведении писателя, мы большей частью вовсе не берем в расчет того, чьи впечатления, чей практический приобретенный опыт и взгляд на вещи демонстрирует, например, некрасовский урбанизм или поэзия природы... Между тем во взаимодействии с множеством других личностно маркированных элементов текста объем, масштаб, ракурс творимого автором художественного мира получают значение органично взаимообусловленного и целостного единства повествующего и самосознающего субъекта». Автор не ограничивается выведением художественных образов из особенностей личности и многообразия впечатлений и переживаний поэта. Предметом рассуждения становится также культурная коммуникация, т. е. воображаемый диалог с читательской аудиторией, современниками и потомками.²²

Результаты наблюдений над творчеством Н. А. Некрасова и Юлии Жадовской предлагают Н. Н. Мостовская и Е. А. Ермолин.²³ В отличие от Н. Н. Пайкова указан-

ные авторы интерпретируют творчество поэтов как воплощение их личности и социокультурной действительности, отталкиваясь от вполне конкретных периодов или эпизодов жизни, что особенно важно для реализации подобной интерпретации в музейной среде, предметное наполнение которой требует в качестве объекта презентации и развернутого комментирования использовать музейный предмет. Погружение одновременно и в предметный мир ушедшей эпохи, и в мир ассоциаций, впечатлений и переживаний поэта безусловно обеспечит высокую эффективность музейной коммуникации.

Существенную роль в развитии этого направления должны сыграть исследования С. В. Смирнова, нацеленные на интерпретацию личности и биографии Н. А. Некрасова и обобщенные в книге «Автобиографии Некрасова».²⁴ Основная идея автора заключается в том, что биографии и автобиографии творца создаются на основе разных источников, разными способами и с разными задачами, рисуют разные портреты одного и того же лица. «В XIX веке (...) намечена противоположность двух подходов к биографии: биография чувств и впечатлений становится несравненно выше биографии фактов и событий, а в конце концов и подменяет их. Именно такое восприятие биографии со временем становится определяющим, основным, хотя благодаря таким биографиям мы узнаем больше о биографе, чем об объекте его трудов... Вместе с тем надо помнить, что каждому большому писателю сопутствует биография-легенда, которая составляет с творчеством неразрывную связь, предстает как одна из граней творчества, которую надо различать как от искусственного сознательного построения (...), так и от собственно реальной биографии».²⁵ Интересны наблюдения С. В. Смирнова над интерпретацией биографических реалий: ему удалось в ходе установления фактов жизни как родителей поэта, так и самого Н. А. Некрасова проследить процессы их трансформации в легендарные или упорного игнорирования исследователями. Упоминание тех или иных реалий и фактов биографии в творчестве поэта не может рассматриваться некритически, поскольку его художественный метод исключал буквальную передачу события или явления.

Сложившаяся в лучших образцах и получившая продолжение в сборниках «Карабиха» традиция изучения творчества Н. А. Некрасова предполагает интерпретацию его произведений в социально-политическом аспекте. Исследователи характеризуют систему представлений и идей общественных деятелей и писателей XIX века и прослеживают вписанность в этот социокультурный контекст образов, созданных поэтом.

²⁴ Смирнов С. В. Автобиографии Некрасова. Новгород: НГУ, 1998.

²⁵ Карабиха. Вып. 2. С. 4—6.

¹⁹ Луизьер А. Некрасов и деньги // Там же. С. 57.

²⁰ Карабиха. Вып. 2. С. 4—41.

²¹ Там же. С. 42—67.

²² Там же. С. 56, 64.

²³ Ермолин Е. А. Единственные собеседники (О своеобразии поздней лирики Юлии Жадовской) // Карабиха. Вып. 4. С. 303—310; Мостовская Н. Н. Поэт и совесть // Карабиха. Вып. 5. С. 57—66.

Л. Л. Смирнову интересует осмысление типа человека 1840-х годов Некрасовым, Писемским и Достоевским, В. А. Кошелева — человека 1850—1860-х годов Некрасовым и И. С. Аксаковым, Р. Б. Заборову — типа 1870-х годов (в лице А. В. Долгушина) Некрасовым и Достоевским.²⁶ Социальные концепты эпохи находятся в центре внимания М. Н. Зубкова и В. Б. Смирнова.²⁷ Г. В. Краснов рассматривает топографию «Войны и мира» Л. Н. Толстого²⁸ как знаковую систему — «ярославский круг», пространственный континуум, символизирующий мир героев романа, их исторические и этнические корни, мироощущение и бытовой уклад.

Авторы пятого выпуска сборника «Карабиха» демонстрируют владение актуальной методологией гуманитарных исследований, понимание текста литературного произведения как текста культуры, вписанного в гипертекст философских, этических и эстетических концептов. П. П. Алексеев рассматривает некрасовский поэтический эпос в аспекте византийской культурной традиции, апеллируя к концепции культуры Э. Кассирера, создателя теории «символической вселенной».²⁹ Мифопоэтический лейтмотив-концепт ночи как воплощение антиномичности и парадоксальности литературного текста вообще исследует Г. Ю. Филипповский на материале поэмы «Кому на Руси жить хорошо».³⁰ Текст Некрасова погружен здесь в атмосферу мифологической и сказочной архаики, мифопоэтического иномирия. Посылкой к сравнительному анализу сюжетной модели «соблазнения» у Н. А. Некрасова и И. В. Гете, проведенному Г. А. Шпилевой, оказалось учение Ю. М. Лотмана о семиосфере, в соответствии с которым художественное произведение представляет собой поле взаимодействия стилей и образов,

вписывается в общелитературный и общепублицистический контекст.³¹

Самостоятельным направлением в изучении литературных источников стало для авторов сборников «Карабиха» выявление архивов редакций периодических изданий, мемуаров и переписки, отражающих журнальную деятельность и взаимоотношения редакторов и издателей с цензурными органами, выявление полных комплектов периодики, установление рубрикации, состава редакции и авторов, тематики публикаций и литературной полемики.³² Л. Г. Ченакал справедливо отмечает, что объектом внимания должны быть не только литераторы и ученые, бывшие сотрудниками журналов, но и представители других сфер журнальной деятельности, например метранпаж «Отечественных записок» в 1868—1884 годах Егор Яковлевич Чижов. Указанная статья — блестящий образец выявления и анализа полноценного круга источников, позволяющих охарактеризовать личность Е. Я. Чижова, и его роль в судьбе «Отечественных записок».

В публикациях серийного научного издания Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» представлен широкий спектр проблем интерпретации литературных источников, реализуются литературоведческий, источниковедческий, культурологический, герменевтический и семиотический подходы к анализу литературных текстов. Материалы историко-культурного сборника свидетельствуют о плодотворности и высоком профессиональном уровне научных, в том числе источниковедческих, исследований в литературно-мемориальных музеях.

³¹ Шпилева Г. А. О сюжетной модели «соблазнения» в ранних прозаических произведениях Н. А. Некрасова // Там же. С. 72—73.

³² Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин в «Современнике» Н. А. Некрасова (по новым материалам) // Карабиха. Вып. 4. С. 52—82; Громов В. А. Н. А. Некрасов — инициатор и руководитель издания «Для лёгкого чтения» (1856—1859) // Карабиха. Вып. 2. С. 174—181; Краснов Г. В. Некрасов и литературная братия («Современник», 50-е годы) // Карабиха. Вып. 1. С. 53—67; Мустафина Е. А. Американская тема в журнале «Современник» в 1850—1860-х годах // Карабиха. Вып. 3. С. 163—172; Талашов Г. П. «Литературная газета» А. А. Краевского, Ф. А. Кони и Н. А. Некрасова в литературной полемике 1840—1845 годов // Карабиха. Вып. 2. С. 200—224; Теплинский М. В. «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и цензура (по новым материалам) // Там же. С. 192—199; Ченакал Л. Г. «Вот Чижов, жаждущий оригиналу!» (О метранпаже «Отечественных записок», сотруднике Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Карабиха. Вып. 3. С. 172—194.

²⁶ Смирнова Л. Л. Некрасов и Писемский. «Странные сближения» // Карабиха. Вып. 5. С. 140—149; Кошелев В. А. К типологии поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (Н. А. Некрасов и И. С. Аксаков) // Карабиха. Вып. 3. С. 5—58; Заборова Р. Б. Из наблюдений над «Последними песнями» Н. А. Некрасова // Там же. С. 115—127.

²⁷ Зубков М. Н. Труд — бытие — народный идеал (Некрасов в контексте современных социальных представлений) // Карабиха. Вып. 2. С. 104—114; Смирнов В. Б. Некрасовские традиции эзоповой речи в поэзии «Отечественных записок» 1868—1884 годов // Там же. С. 182—191.

²⁸ Краснов Г. В. Ярославский маршрут творческой истории романа Л. Н. Толстого «Война и мир» // Карабиха. Вып. 5. С. 267—270.

²⁹ Алексеев П. П. Некрасовский поэтический эпос в аспекте византийской культурной традиции // Там же. С. 98—112.

³⁰ Филипповский Г. Ю. Концепт ночи в поэтических текстах Некрасова // Там же. С. 81.

ХРОНИКА

СЕМИНАР «ЭСТЕТИКА ПРАВСТВЕННОСТИ: ИМПЛИЦИТНЫЕ НЕПОЛИТИЧЕСКИЕ ТАБУ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20—30-х ГОДОВ»

26 и 27 июня 2008 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходил очередной семинар из цикла «Стиль в XX веке» на тему «Эстетика нравственности: имплицитные неполитические табу в советской литературе 20—30-х годов».

В кратком вступительном слове организатор семинара В. Ю. Вьюгин остановился на истории понятия «табу» и обозначил основные темы предстоящего обсуждения. Важно учитывать, сказал В. Ю. Вьюгин, что советским искусством управляли отнюдь не только решения съездов, постановления Центрального комитета и официальная критика. Существовал невидный пласт, казалось бы не запрещаемых, но все же избегаемых тем, мотивов и самих способов письма. И это касалось не только «официального» искусства: идеологические и эстетические оппоненты режима следовали своим стратегиям умолчания. Каковы были имплицитные табу советской литературы и искусства? Как они рождались и функционировали? Действительно ли имелись и какую роль играли в советской культуре именно неполитические табу? Насколько они были сильны? Подобного рода вопросы, по мнению В. Ю. Вьюгина, помогают высветить обратную сторону соцреалистического канона, чаще всего остающуюся за пределами внимания исследователей.

Первую сессию семинара открыла К. Кларк (Йель, США), выступившая с докладом «Вопросы жанра и имплицитные табу соцреализма». К. Кларк подвергла сомнению тезис о возможности неполитических табу в условиях советской реальности. По мнению исследовательницы, в СССР любое табу несло на себе политический оттенок. В этом убеждает анализ структуры и самофункционирования жанровой системы соцреализма, в частности советского романа. На Первом съезде советских писателей, напомнила К. Кларк, звучали декларации о том, что социалистический реализм допускает любые формы литературы (А. Жданов), однако М. Горький все-таки выделил из них образцовые жанры, и в первую очередь эпос. Хотя парадигматически текст соцреализма был представлен преимущественно романом, в сущности он был эпичен. Очевидны параллели между соцреалистическим романом, который можно назвать идеологическим ро-

маном воспитания, и эпосом — одним из наиболее значимых жанров классической эпохи русской литературы (развитие и структура характеров, героический пафос, элиминирование случайностей и др.), но основное сходство между ними связано с функциональностью: соцреалистический роман выступал как классический эпос, поскольку мыслится орудием национального и международного самоутверждения (как, например, «Энеида» Вергилия). Де-факто табу распространялось на модификацию общего сюжета и отход от условных приемов. Вторжение в абсолютную эпическую дистанцию для положительного героя — табу, хотя и не вербализованное в указаниях цензуры, и табу, по сути, политическое. В качестве альтернативы эпическому стилю выступала модернистская или авангардистская эстетика, другой была лирика. За дискуссиями о лирике можно усмотреть борьбу вокруг тенденций демонтировать установки соцреализма (типичное, собирательный характер, непосредственная агитация, установка на злобу дня). Может показаться, что такая полемика касалась только тематики и характеров, но на деле за ней скрывалось стремление подорвать основной жанр советской литературы. Подобный жест был бы в сущности политическим, так как защитники лирики своими выступлениями размывали трактовку партийности в литературе. В 1950-е годы эпическая природа соцреализма постепенно сходила на нет, но завершился данный процесс только к концу советского периода. Хотя в Советском союзе цензура прямо не затрагивала вопросы жанра, это, резюмировала свое выступление К. Кларк, лишний раз доказывает, что жанры не стояли вне политики.

Вопросы из зала касались проблем повествования от первого лица в романе применительно к повествовательной системе соцреализма (Р. Ходель), категорий смеха и юмора (Б. Гаспаров), имплицитности политических табу в условиях советской культуры (Н. Полтавцева); была затронута проблема определения жанра романа и эпоса в целом (К. Богданов).

Доклад Г. А. Янковской (Пермь) «Сценарии профессиональной идентичности в биографическом сознании художников эпохи сталинизма» продолжил тему жанров в социалистическом реализме. В докладе рассмат-

ривался особый вид литературных текстов советской эпохи — публицистика и эго-документы (мемуары, дневники, письма) представителей художественных профессий. Создавая эти нарративы, сказала Г. А. Янковская, живописцы, графики, скульпторы неизбежно занимались самоцензурой, нормативные предписания которой определялись не только политическими установками, но также и канонами визуальной и мемориальной культуры эпохи. Существенную роль в «авторедктировании» играли такие социальные конвенции, как эталонные модели творческой биографии и профессиональной идентичности художника. Три сценария профессиональной идентичности и самопрезентации (народнически-просветительский, артистически-богемный и прагматично-рыночный) оказывали заметное влияние на творческие практики и повседневную жизнь представителей мира искусств 1930—1950-х годов. Особое внимание было уделено анализу текстов художника Соломона Никритина и литератора Рахиль Наппельбаум.

При обсуждении доклада в центре внимания вновь оказался вопрос о возможности скрытых неполитических табу. К. А. Богданов привел несколько примеров, когда запрет, на первый взгляд казавшийся неполитическим, на самом деле был вызван совершенно конкретными доктринальными указаниями. Такова, по мнению К. А. Богданова, ситуация с осмыслением роли денег при социализме, сводящаяся к уходу от серьезного обсуждения их экономической природы; или же проблема повседневности: борьба с бытом, с бытовизмом в искусстве, табу на мелочи жизни носили в СССР не этический, не эстетический, чего, возможно, следовало бы ожидать в другом случае, а политический характер — все неполитическое в каких-то измерениях становилось вполне политическим.

Г. А. Янковская, отчасти согласившись с оппонентом, заметила, что само открытие повседневности в художественном академическом мире на уровне практики, а не доктринальных обсуждений произошло очень поздно. Должно было пройти довольно много времени для того, чтобы художники осознали саму возможность уходить от политики в повседневности. К. А. Богданов обратил внимание на то, что при анализе историко-культурной ситуации имеет смысл учитывать положение не только в одной области культуры, но в разных — в литературе же был политизировался гораздо раньше. Вообще же понятие повседневности носит ускользающий характер (что проявилось в полемике вокруг школы «Анналов»): ею объявляются явления, вытесненные на периферию, однако как только повседневное оказывается в центре, оно перестает быть таковым, оно политизируется.

Н. Г. Полтавцева указала на взаимозависимость двух начал — повседневности и политики, сославшись на пример борьбы

против стилига, когда визуальное нарушение бытовой идентичности, особая мода, привела к переопределению этой изначально аполитичной ситуации в политическую, государственно значимую. В. Ю. Вьюгин предложил учитывать разные контексты восприятия понятий «быт» и «политика»: то, что для одной группы людей в рамках одной подсистемы социума является повседневностью, обретает совершенно другой статус за ее пределами, и наоборот. Е. Добренко отметил, что советская культура, а особенно сталинская, — это культура деполитизированная, поскольку политика в ней почти полностью выводится из публичной сферы; таким образом, проблема неполитического табу все же имеет место. Ж. Нива напомнил в ответ, что политика может быть спрятана и существовать на уровне страха; данная идея получила отражение, например, в «Опустелом доме» Л. Чуковской. Говоря же о повседневности, продолжил Ж. Нива, нужно помнить, что культура крестьянская и рабочая были отменены в советский период и попросту исчезли, а «повседневность» вновь заявляет о себе, в чем докладчица совершенно права, довольно поздно (в этой связи вспоминаются тексты Александра Зиновьева, где она заметна и используется в поэтических целях), нет сомнений, что повседневность на какое-то время исчезла. А. Еськова напомнила, что проблема реабилитации повседневности — проблема давняя, отнюдь не только пореволюционная. В той же плоскости велась полемика между символистами и акмеистами.

Е. Р. Пономарев (Санкт-Петербург) в докладе «Табуированное пространство. Путешествие на Запад в советской литературе» попытался проанализировать представления о Западе, характерные для советской литературы 1920—1930-х годов. Описание буржуазного мира, сказал Е. Р. Пономарев, превращалось в описание без описания. Конкретика текстов исчерпывалась отдельными опознавательными знаками Берлина, Парижа и т. д. Путешествия на Запад в основном повторяли сложившийся к второй половине 1920-х годов определенный набор формул, который отсылал к некоему абстрактному Западу, «Западу вообще». Европу, по мнению Е. Р. Пономарева, можно рассматривать как некое табуированное пространство, рассказ о котором требовал жесточайшего следования канону.

К. А. Богданов высказался против резкой черно-белой картины при обсуждении темы Запада в советской культуре: не всегда легко сразу сказать, что было запрещено и что разрешено в данном отношении; чтобы понять это, следует привлекать более разнообразный спектр фактов. Известно, например, что после 1917 года до начала 1930-х годов география как предмет исчезает из школьной программы, чтобы затем преобразоваться в дисциплину, где СССР «географически» становится центром новой цивилиза-

ции. Однако в то же время при видимом отторжении Запада существовали тенденции и обратного порядка. Так, Горький в переписке с Валентиновым говорил о необходимости объективно описать европейскую жизнь, чтобы, уходя в Европу, преодолеть российскую «азиатчину».

Е. Добренко также подчеркнул значимость жанра путешествий для создания новой «советской» географии и напомнил о существовании периоды на тему путешествий, что было связано прежде всего с двумя параллельными проектами М. Горького — журналами «Наши достижения» и «За рубежом».

К. Келли указала на необходимость учитывать существенные различия между советским и западным тревелогом, в частности между погруженностью в атмосферу другой страны в первом и наблюдательной позиции рассказчика во втором случае. В данном смысле особенности советского тревеллога о Западе соотносимы с той же самой советской действительностью, только изображаемой «наизнанку».

Е. Добренко напомнил, что даже ссылка на эмигрантский опыт рассказчика рассматривалась как компромат, и это вполне можно назвать имплицитным табу.

Р. Ходель (Гамбург, Германия) в докладе «Семейный роман как табу?» обратился к проблеме жанра в соцреализме. Исследователь предложил определение термина семейный роман на основе пяти критериев, выработанных при подготовке цикла лекций группой германистов, англистов, романистов, славистов и японологов в Гамбургском университете, а именно: синхронный и диахронный объем повествуемого мира (три генерации, структурные родственники); отождествление семьи с ее домом; структура параллельных мест действия (паралепсы); синекдохический характер произведения (семья представляет эпоху или социальный слой в смысле *pars pro toto*); корпоративная идентичность (семья между индивидуумом и обществом). Отталкиваясь от названных критериев докладчик обратился к вопросу, почему для соцреализма семейный роман неприемлем или, по крайней мере, проблематичен. Главной причиной этому, с точки зрения Р. Ходеля, оказывается то, что в социализме жизненный мир (*Lebenswelt*, *Habermas*) должен стать *системой* (т.е. общественным миром). Далее Р. Ходель остановился на трактовке семьи в литературе и в общественной жизни рассматриваемой эпохи, противопоставив две фазы в ее эволюции — фазу, ограничиваемую концом 20-х годов, когда семья воспринималась главным образом как остаток буржуазного строя, и фазу, ограничиваемую 50-ми годами XX века, когда семья возвращается в официальные произведения как желаемая ячейка репродукции.

В центре обсуждения, последовавшего за докладом, оказалась проблема классифи-

кации самого семейного романа. Е. Добренко отметил необходимость отличать такие соцреалистические тексты, как «Вечный зов» А. Иванова (выстраиваемые по типу «Клятвы» Чианурели), от произведений деревенщиков, отношения с соцреализмом у которых были весьма сложными: последние изображают не историю династии, а распад семейных ценностей, распад «лада».

Н. Г. Полтавцева высказала мнение о том, что при обращении к моделям более широкого масштаба вполне возможным оказывается сопоставление романов А. Иванова и «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси, что вызвало полемику о самой возможности семейного социалистического романа. Усомнившись в релевантности подобного сравнения, Е. Добренко в то же время заметил, что семейный роман — по определению роман буржуазный. Так, «Журбины» по своей сути нечто иное, как «загнивающий Лев Толстой». Н. Ю. Грякалова высказала ряд возражений. Текст В. Кочетова, с ее точки зрения, в первую очередь отражает социалистическую идею семьи как проводника производственных отношений. Р. Ходель отметил, что при внимании к конкретным критериям, в соответствии с которыми он пытался определить семейный роман как особый жанр, попытка выделить «корпоративную идентичность» в качестве одной из его основ в «Журбинных» оказывается неудачной.

К. А. Богданов подчеркнул важность взаимозависимости литературной и социальной (а в данном случае — «социалистической») реальностей: все 30-е годы, если говорить, например, о юридической практике, проходят под знаком семейных ценностей: семья и происхождение определяли очень многое, человек жил в плену семейных ценностей и ответственности за свое происхождение, был вынужден постоянно думать о том, как его социальное поведение отразится на его родственниках. Е. Добренко отметил, что именно эта область была табуирована.

Е. Добренко (Шеффилд, Великобритания) рассмотрел проблему табу на материале кино. В докладе «Террор „исторических аллюзий“: случай Эйзенштейна» исследователь вернулся к вопросу о том, что такое неполитическое табу и о самой возможности «неполитического» в тоталитарной культуре вообще. При этом Е. Добренко предложил взглянуть на ситуацию парадоксально: возможно ли что-либо политическое в деполитизированной сталинской культуре, где все, что связано с политикой, т.е. со сферой власти, выведено из публичной сферы? Советская цензура, сказал докладчик, была абсолютно непрозрачна. Она, как и вся зона власти в России, находилась (а отчасти находится и поныне) вне публичности, в тени, а потому имплицитность является ее непременным качеством. С другой стороны, нормы советского эстетического канона работали прежде всего как система запретов и отмежевания от

враждебных тенденций. Положительные нормы, напротив, были весьма расплывчаты и исчерпывались ссылками на великие традиции «реалистической классики». Опасность усматривалась прежде всего в неоднозначности, непрозрачности искусства, в которых вполне обоснованно виделся источник опасного диссидентства и возможность «идеологической контрабанды». В данной перспективе Е. Добренко рассмотрел систему цензурирования как систему подлежащих деноминации сфер действительности. То, что не называется, того в советской реальности и не существует. Далее докладчик акцентировал внимание на последствиях «подрывного» использования табу. Табу — это прежде всего не то, что не изображается, но то, что изображается *вместо* запрещенного. Так, в случае с Эйзенштейном, прямым заказчиком и цензором которого был лично Сталин, мы имеем чистейший, незамутненный пример работы данного механизма.

Р. Ходель задал вопрос, касающийся особенностей рецепции картины массовым зрителем: мог ли простой человек понять и оценить те «намекы», которые были адресованы Сталину и, возможно, прочитывались приближенным к искусству образованным кругом советских зрителей? По мнению Е. Добренко, главным зрителем картины для Эйзенштейна был именно Сталин, фильм делался для него. В свою очередь последний, когда это понадобилось, решил проблему массового зрителя радикально, запретив фильм.

Е. Р. Пономарев затронул проблему третьей, несостоявшейся серии «Ивана Грозного»: почему прервалось создание фильма? С точки зрения Е. Добренко, третья серия была не нужна концептуально: ни Сталину, ни Эйзенштейну. После победы в войне, после выхода «Клятвы» Чиаурели ситуация в кино кардинально изменилась. Стали выходить в основном биографические фильмы на тему советских приоритетов в науке, о людях обычных профессий, писателях, художниках, ученых. У вождя больше не было необходимости в героических исторических аллюзиях.

В. Ю. Вьюгин задал вопрос о том, насколько осознанно Эйзенштейн выстраивал фильм таким образом, что он предстал как своего рода послание Сталину, как попытка учить вождя. Режиссер, подчеркнул докладчик, вполне отдавал себе отчет в ситуации; официально это сошло ему с рук (в отличие от случая с Мейерхольдом до войны), но закончилось инфарктами и в конечном счете — летальным исходом. Отвечая на вопросы Н. Г. Полтавцевой о природе провокативности Эйзенштейна, Е. Добренко еще раз остановился на тотальной зависимости кино от технических деталей производства, подчеркнув, что, если будет наложен запрет на съемку, сам факт спорной картины будет невозможен.

Доклад М. А. Александровой (Нижний Новгород) «„Запретный пир” в ранней лирике Окуджавы» был посвящен более поздней эпохе. Пир как вечная тема искусства, сказала М. А. Александрова, сопрягается с идеей радости, полноты бытия, красоты его структурного порядка. Эстетический характер пиршественных наслаждений неотделим от рефлексии по поводу традиции. Рефлексия Окуджавы о «далеком» (о пирах пушкинской эпохи, античном симпозие, застолье в грузинском «раю») была провокативна по отношению к памяти советского канона, утверждение которого обернулось в 1930-е годы «вымыванием лирики» (согласно М. О. Чудаковой). В годы оттепелиного возвращения к вечным ценностям сохраняли действенность факторы разного порядка — от принципиального аскетизма «высокой» поэзии до ощутимой реальности тяжелого быта (исчезновение дома как пиршественного пространства, десакрализация и антиэстетизм трапезы). В ранних песенных стихах Окуджавы сама «поэтика одолевает идеологию». В ряде случаев она отмечена подспудным напряжением, источник которого скрыт в коллизии «запретного наслаждения». Сама ситуация пиршества до поры остается имплицитной. Открыто иронически она осмыслена в позднем рассказе Окуджавы «Отдельные неудачи среди сплошных удач». Неосознанный внутренний конфликт обусловил поэтику «запретных» песен Окуджавы «Ванька Морозов», «А мы швейцару — отворите двери...»: ролевой, театрализованной характер лирического высказывания, прием отчуждающего сказа. Противоречие желаемого и запретного впервые снимается в условно-романтической ситуации пира «за столом семи морей». Изживание внутреннего табу на полноту наслаждения происходит в лирике 1960-х, где многообразно реализуется метафора жизненного пира.

При обсуждении доклада гостя семинара А. Еськова выразила мнение, что проблемы, отраженные в выступлении, больше связаны не с социальной ситуацией, а с восприятием Окуджавой окружающего мира, с тем, что он, как лирический поэт, интуитивно уходил от открытого конфликта с советской действительностью.

К. Келли (Оxford, Великобритания) в докладе «„Меня сама жизнь к жизни подготовила”: подростковый возраст в сталинской культуре» затронула еще один аспект культуры соцреализма — возрастную дифференциацию ее героев. В советской культуре «молодежь» — одна из главных культурных категорий, к тому же с самого начала в связи с мифическим изображением Советской России как «молодой страны» или «страны молодежи» оцениваемая положительно. Иначе воспринимался подростковый возраст, время полового созревания, которые в официальной культуре в значительной степени табуировались. В основе этого лежало не только

утвердившаяся на Первом съезде советских писателей брезгливость по отношению к «физиологии» (хотя этот момент представляется крайне важным), но и несоответствие подросткового тела канонам соцреалистического искусства, да и вообще аморфность, неопределенность явления «подростка» в мире четких бинарных оппозиций («молодость—старость», «ребенок—взрослый»). Необходимо отметить, что и вне официальной культуры существовала практика умалчивания как применительно к диалогу между взрослыми и подростками, так и по отношению к диалогу между самими подростками. При этом стоит отметить, что эффекты рассматриваемого табу были не только репрессивными, но и создающими. Таков, например, расцвет культа платонической дружбы между девочкой и мальчиком 12—13 лет.

В добавление к докладу К. Келли Г. А. Янковская привела примеры изображений обнаженного подросткового тела на картинах таких советских художников, как Решетников, Дейнека и др. К. Келли, не исключаящая из своего рассмотрения живопись, еще раз обратила внимание на сами принципы изображения: подростки неизменно или большей частью выглядят на картинах как дети или как маленькие взрослые. Б. Гаспаров отметил, что особый интерес для исследований представляет сама динамика упомянутых принципов. Н. Г. Полтавцева задала вопрос о возможности провести параллели между советской и, например, викторианской эпохой, — ведь подростковость была табуирована во многих культурах. По мнению докладчика, викторианскую эпоху в связи с ее большой продолжительностью, как и соцреализм, сложно рассматривать целостно, однако нельзя не увидеть, что ситуация в Великобритании отличалась все же большей открытостью, чем советское время в России, когда многое попросту замалчивалось.

Е. Р. Пономарев задал вопрос о том, насколько эксплицирована была тема подростковой сексуальности в СССР в середине 1920-х годов. К. А. Богданов предложил не сближать настолько сильно вопросы сексуальности и подросткового периода: если «советский ребенок» сразу из детства переходил в разряд взрослых, то можно ли вообще говорить о возрасте подростком? Согласившись с таким уточнением, К. Келли добавила, что специально сосредоточилась лишь на одном отдельном аспекте жизни подростка.

Б. Гаспаров (Нью-Йорк, США) выступил с докладом «Наследие Серебряного века и социалистический реализм». В трактовке, канонизированной культурным мифом 1950—1960-х годов, социалистический реализм представлял результатом централизованного принуждения и контроля. Такой взгляд не учитывает двух важных обстоятельств. Во-первых, «тоталитарное» принуждение отнюдь не было единым и вездесущим планом. Во-вторых, свирепая идеологическая крити-

ка авангардного «формализма» была вторичным продуктом усталости от авангарда. Туманная доктрина соцреализма была в такой же степени продуктом «тоталитарной» идеологии, в какой сама эта идеология развивалась в ответ на спонтанно возникшие историко-культурные импульсы. Процесс поисков новой связи с эстетической и духовной традицией имел ту особенность, что он в первую очередь означал возрождение, — конечно, лишь частичное, и в измененной форме, — духовных ценностей Серебряного века. Фундаментальные ценностные категории, связывающие соцреализм с идеализмом Серебряного века, имеют в основном неоромантическую природу. Докладчик выделил основные категории неоромантического идеализма, спонтанно возрождающиеся в искусстве соцреализма: проблему места субъекта в объективном мире (герой соцреализма находит ключ к разрешению центральной дилеммы романтического сознания — как обрести потерянный рай абсолютной гармонии, из которого человека извергла его свободная воля), проблему видимости и сущности (если то, что открывается вашему взгляду, — это картина разрушения, страданий, бестолковой нелепости существования etc., значит, вы поражены дефектом зрения, обрекающим вас на роль «отрицательного читателя»), трансформацию ницшеанского героя, симбиоз литературы и жизни (в конце романа является его автор в качестве реальной личности, только что закончивший рассказ о своей жизни, что превращает художественный текст в историю реального человека). Роман раннего соцреализма обещал читателю обретение метафизической гармонии, где слово означает мысль, а мысль — слово, где между личностью и коллективом, духовным миром и материальным существованием нет противоречия, а лишь взаимно обогащающее единство.

После завершения доклада В. Ю. Бьюгин отметил, что подобная постановка вопроса — сближение Серебряного века и социалистического реализма, — на его взгляд, более оправдана, чем сближение соцреализма и авангарда. Е. Добренко добавил, что, говоря о преемственности, соцреализм можно сравнивать не только с Серебряным веком: для него также были важны, например, и Чехов, и Толстой; эксплицитно соцреализм апеллировал именно к ним. Однако Б. Гаспаров подчеркнул значимость именно той связи, которую он затронул в своем докладе.

К. А. Богданов напомнил мысль М. Горького о том, что советский писатель должен знать три действительности — прошлого, настоящего и будущего. Если посмотреть на тексты, которые анализировались в докладе, сквозь призму логики и риторики, то выясняется, что приведенные примеры могут быть представлены в терминах «предвосхищения отсутствующего», что оказывается весьма характерным для советской эпохи,

поскольку всегда находится довесок непроговоренного.

Материалом для доклада И. Е. Лощилова (Новосибирск) «Николай Заболоцкий: „кишечная тюрьма” и „путь к благословенному уму”» послужили тексты Николая Заболоцкого, не предназначавшиеся для публикации, — как бытового характера (письма), так и художественные (дружеские послания и шуточные стихотворения). Докладчик обратил внимание слушателей на исключительную насыщенность этих текстов образами пищеварения и «неудачной дефекации», отметив несомненную связь эстетической «рискованного» смыслового поля с принципиально важными для мифопоэтики Заболоцкого «сюжетами» и установками. В текстах для печати (особенно последних десятилетий), как показал И. Е. Лошилов, имплицитно присутствующие «анальные» и «пищеварительные» мотивы тщательно зашифровывались или скрывались за «фигурами умолчания». И. Е. Лошилов вычленил причины и принципы «табуирования» отмеченного мотива, позволяющие судить о его семантическом потенциале.

При обсуждении доклада был поставлен вопрос о генезисе рассматриваемой образности у Заболоцкого. Б. Гаспаров и Н. Г. Полтавцева указали на ее связь с пушкинской и басенной традицией, что докладчик охотно подтвердил несколькими примерами. Вопрос К. А. Баршта об истоках биологизации концепта человека в литературе 1920—1930-х годов вывел дискуссию к идеям футуристов, Н. Федорова, К. Циолковского. А. Д. Еськова предположила, что в упомянутой поэме Заболоцкого «Завещание» речь может идти не только об эксcrementах, но и о прахе, на что И. Е. Лошилов ответил, что поэт действительно не разделял эти вещи и в его произведении наблюдается принципиальная двусмысленность. Б. Гаспаров напомнил одну из метафоризаций выражения «кишечный тракт»: это путь для осужденных. И. Е. Лошилов согласился, что подобные ассоциации и подобная связь несомненно присутствуют в рассматриваемом им материале. Кроме того, было отмечено, что искать истоки подобной литературы следует в XIX веке, как более «физиологичном» по сравнению с предыдущим временем.

В докладе К. А. Богданова (Санкт-Петербург) «Володя Ульянов и Сталин с детьми» анализировалась по-преимуществу трансформация образа маленького Володи Ульянова, а также особенности его эмоционального и дискурсивного «присутствия» в советской и постсоветской культуре. Докладчик отметил, что советская лениниана исключительно богата иконографическим и дискурсивным разнообразием — в ней соседствуют образы великого вождя, негнбимого революционера, гениального стратега, хитроумного политика, красноречивого оратора и вместе с тем «самого простого» и «самого

человечного» человека, незамысловато наивного, часто ребячливого и почти комичного, — и нетривиальна своими возрастными стереотипами, в ряду которых нашлось место не только Ленину «в расвете сил», но также Ленину-дедушке и Ленину-ребенку. Образ «Ленина в детстве» представляется при этом значимым не только в контексте теории и практики советской педагогики, но и в плане нетривиального дополнения образа Сталина. Оформление и сюжетная канонизация образа «Володи Ульянова» (живописная и пластическая обработка детских фотографий Ленина, создание стереотипного представления о «мальчике с книгой», знаковая «институционализация» образа Ленина-ребенка в графическом «логотипе» октябрат, в литературе — создание обширного ряда квази-мемуарных и художественных текстов с устойчивыми сюжетами) разнообразит представление об историческом процессе вообще и истории СССР в частности. События детской жизни Ильича в ретроспективе российской истории объясняют последнюю не в трансцендентальном, а в антропологическом и потому общепонятном ключе — как историю того, кто ее совершил. Такая история предстает историей ленинских поступков, а не только происшествий, историй личности, а не только неведомых исторических законов. Можно сказать поэтому, что в определенном смысле детская лениниана противостоит доктринальной марксистской историософии, настаивавшей на необратимости исторического процесса, так как делает саму историю доступной для *увлекательного* рассказа. Иной рисуется история СССР через призму биографии Сталина, образ которого может служить, с одной стороны, примером суггестивно навязчивого искажения исторической и биографической последовательности революционных и постреволюционных событий, а с другой — воплощением историософии, лишенной случайности и субъективного произвола. Информационное и иконографическое присутствие в культуре сталинизма образов *всегда взрослого Сталина* и маленького Володи Ульянова представляется при этом значимым именно в плане политической теологии, выстраивающей взаимодополнительные представления об истории и ее творцах.

При обсуждении Р. Ходель отметил некоторую ироничность доклада и напомнил, что в советское время рассказы о Ленине воспринимались всерьез. К. А. Богданов согласился с этим, указав на известные ассоциации рождения Ленина с рождением Христа. Однако, добавил К. А. Богданов, со временем культ Ленина становился более серьезным и смешивался с культом Сталина, что вполне объяснялось особенностями каждой эпохи. Особый интерес у Е. Добренко вызвала тема Сталина с детьми. К. А. Богданов отметил свое повышенное внимание к этой теме и обобщил результаты своих исследований мыслью, что Сталин, в отличие от Ленина,

всегда оставался для детей символическим отцом, но никак не сверстником.

Н. Г. Полтавцева (Москва) свой доклад «„Советский дискурс“ и механизмы табуирования: система взаимоотношений» посвятила рассмотрению феноменов «советского дискурса» и табуирования в свете современных положений теории и философии культуры. Докладчица обратила особое внимание на систему артикулированных и бессознательных запретов, связанных с «плавающим» означающим «советского» канона, а также на декларируемые и реальные взаимоотношения этического и эстетического в «советском дискурсе», во многом определяемые дискретной природой его наррации. Среди тем, которые затронула Н. Г. Полтавцева, оказались и временные аспекты рецепции «советского дискурса» (советская «советскость» и современная ее трактовка), несомненно влияющие, по мнению докладчицы, как на представления о каноне, так и на систему этических и эстетических запретов в поле его действия.

Е. Добренко высказал сомнения по поводу абстрактности понятия «советский человек», поскольку у каждого советского человека были свои свойства, однако в литературе все обстоит по-другому. Н. Полтавцева пояснила, что имела в виду определенный философско-антропологический советский дискурс, определяя его в терминах негативной антропологии. Это была попытка выработать идеальную модель описания советской действительности. При этом табу воспринималось как то, что противопоставлялось советской культуре, а не то, что запрещалось. Для докладчика оказалось важным найти модели, стратегии для обращения с советской действительностью. Б. Гаспаров добавил, что интерес семинара, в частности, — в том, чтобы разобраться в советской эпохе. В книгах видно стремление человека вписаться в постоянно ускользающую действительность, страх в нее не вписаться, быть обвиненным в чем-то. То есть происходит взаимодействие между художественным текстом и реальной жизнью, бесконечная метаморфоза. Человек — не статичная категория; меняется среда и, следовательно, способы приспособления к ней, что создает постоянный террор советского человека изнутри.

Программу семинара завершил доклад В. Ю. Вьюгина «Табу на табу, табу на быт (комментарий к «Мистеру Твистеру»

С. Я. Маршака)». В своем выступлении докладчик попытался рассмотреть известное стихотворение для детей с точки зрения имплицитных табу и «анти-табу», определяемых как господствующей идеологией эпохи, так и собственно эстетическими нормами. «Фигура», сочетающая запрет с его противоположностью (вседозволенностью), по мнению В. Ю. Вьюгина, лежит в основе композиции стихотворения. Сюжет «Мистера Твистера» имеет отношение прежде всего к быту, а не к политике; Твистер — бывший министр, он турист, а не представитель государства. Проблемы, с которыми Твистер сталкивается в СССР, также не политические. Они связаны с бытовым обслуживанием и невозможностью его получить. В то же время стихотворение рассматривалось, в том числе и самим автором, как первый в СССР политический памфлет для детей. Отталкиваясь от этих противоречий, В. Ю. Вьюгин проанализировал целый ряд контекстов творчества Маршака для детей — от самого раннего до зрелого и позднего, — сочетая их с анализом политических и бытовых реалий эпохи 30—40-х годов XX века.

Обсуждение доклада началось с проблематизации различий между табу и запретом. Е. Добренко предположил, что в докладе речь шла скорее о запретах, чем о табу, и предложил сравнить два центральных произведения на эту тему — «Мистера Твистера» и фильм «Цирк». В. Ю. Вьюгин пояснил, что сомнения по поводу термина «табу» обоснованны: основное отличие табу от запрета лежит в сфере сакрального, самых важных аспектов жизни человека, но в этом контексте табу также относится к предмету доклада, ведь когда быт политизируется, он приобретает почти сакральное значение. Е. Р. Пономарев высказал мнение, что стихотворение Маршака можно рассматривать как сказку, которую трудно поставить в прямую связь с советской реальностью. Однако докладчик подчеркнул, что связь «Мистера Твистера» с современным бытом, несомненно, существовала — хотя бы через те бытовые подробности, о которых говорилось в выступлении.

В заключение организаторы семинара подвели итоги его работы.

© Н. Е. Часова

НЕКРАСОВСКИЙ СЕМИНАР И ПЕРВЫЕ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

24—26 февраля 2009 года прошел Некрасовский семинар, организованный Группой по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова ИРЛИ (Пушкинский Дом)

РАН и доцентом МГУ М. С. Макеевым. Участниками семинара стали авторы готовящегося справочного издания «Окружение Н. А. Некрасова»: А. М. Березкин, М. Ю. Степина, до-

цент М. С. Макеев, канд. филол. наук Ю. И. Красносельская, аспиранты Ю. А. Семенова, А. С. Федотов, студенты Ю. И. Толстикова, П. Ф. Успенский, С. И. Калининичева, В. В. Столярова (МГУ), Е. А. Маньковская (РГГУ).

24 февраля состоялось утреннее заседание Круглого стола, в котором участвовали сотрудники Пушкинского Дома, факультета журналистики СПбГУ, Северо-Западного института печати (СПГУТД). Основными темами для обсуждения стали: принципы подготовки нового академического издания произведений Некрасова; поэтика Некрасова и современность; идеологические аспекты в творчестве и деятельности Некрасова; гипотетические построения в изучении биографии. После перерыва Е. Н. Монахова провела экскурсию по музею Пушкинского Дома.

25 февраля в Мемориальном музее-квартире Н. А. Некрасова и И. И. Панаева (Литейный пр., 36) прошло заседание, посвященное теме «Роль музейных собраний в изучении биографии и творчества Некрасова». В докладе Е. Ю. Глебенко познакомила слушателей с историей музея, исследованиями и достижениями его основателей, принципами экспозиции музея-квартиры, отражающей деятельность редакции двух крупнейших журналов и частную жизнь поэта и близких ему людей на протяжении двух десятилетий. В специально разработанной экскурсии О. А. Замаренова подробно познакомила участников семинара с экспозицией и фондами музея.

26 февраля М. Ю. Степина провела экскурсию по некрасовским местам Петербурга. Маршрут (Музей-квартира на Литейном, 36 — район около Владимирской площади — кладбище Новодевичьего монастыря) позволил увидеть исторические адреса самого Некрасова и людей из его окружения; познакомиться с местом наиболее памятных событий в жизни поэта, начиная от первых дней в столице и заканчивая похоронной процессией, сопровождавшей его гроб; обогатить представление о топонимике и повседневном быте города середины XIX века и о некрасовском Петербурге, каким он предстает в авторском художественном отражении.

2 апреля 2009 года состоялись Первые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме, посвященные 70-летию со дня рождения Б. В. Мельгунова (31.03.1939—06.10.2006). Они начались со вступительного слова А. М. Березкина, секретаря Группы по изучению жизни и творчества Н. А. Некрасова. Он, в частности, отметил, что, поскольку важнейшей задачей академических институтов является координация научной деятельности исследователей соответствующей тематики, особое внимание следует уделять оперативному обсуждению предварительных результатов работы. В соответствии с этим в дополнение к «Некрасовским конферен-

циям», традиционно проводящимся в последних числах января четных годов, предполагается проводить по мере надобности тематические «Некрасовские семинары», а также в конце марта — начале апреля нечетных годов «Некрасовские чтения в Пушкинском Доме». На «Чтениях» предполагается представлять и обсуждать не только работы некрасоведческой тематики, но и исследования по истории тех или иных аспектов истории русской поэзии 1840—1870-х годов, где особое внимание целесообразно уделить развитию форм художественного мышления, осмыслению художественных фактов в русле исторической поэтики. Первые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме приурочены к 70-летию со дня рождения видного некрасововеда доктора филологических наук, профессора Бориса Владимировича Мельгунова (1939—2006). Более трех десятилетий он проработал в Некрасовской группе Пушкинского Дома, пройдя должностной путь от старшего научно-технического сотрудника до заведующего группой, и ушел из жизни, завершая редакторскую работу над последним томом «Летописи жизни и творчества Некрасова». Борис Владимирович был верен науке и ревностно служил ей до последних дней своей жизни, несмотря на многие неблагоприятные обстоятельства. Он был волевым, целеустремленным, житейски мудрым и добрым человеком.

Н. Н. Пайков (Дрославль) в докладе «Проблема художественного мира в поэзии Некрасова» обратился к проблеме системного осмысления связей биографических, культурно-контекстуальных и творческих фактов, а также собственно поэтики этого художника слова.

Одной из наиболее существенных категорий докладчику представляется категория «художественного мира». Эта категория вошла в научное употребление сравнительно недавно, но уже прочно. Однако ее терминологическая определенность недостаточна. Н. Н. Пайков предложил рассматривать «художественный мир» в трех взаимосвязанных «аспектах»: 1) «художественный мир» как вторичная творческая реальность, представляемый автором и воображаемый читателем образ мира, воссоздание действительности в присущей ей параметральности средствами художественного слова; определяющее свойство — «картинность», художественная функция — творческая репрезентация; 2) «художественный мир» как особое преобразующее качество специфической творческой трансформации реальности, создающее особый художественный продукт — «эстетический объект» (М. М. Бахтин); определяющее свойство — творческое «видение», художественные функции — оценка и концептуализация; 3) «художественный мир» как семиозис (или «семиосфера», по Ю. М. Лотману) — закономерно функционирующая система значимых компонентов, норм и правил

сочетаемости, продуктивности, кодификации, обеспечивающая семиотическую целостность и уникальность художественного явления; определяющие свойства — быть «языком» литературного текста; художественная функция — эстетическая коммуникация.

Докладчик предложил различать и три «уровня» творческой реализации «художественного мира»: уровень *литературного произведения* (и их группы), уровень *творческой индивидуальности* художника слова и уровень *вида искусства*.

В рамках первого «аспекта» («картина»), по мнению докладчика, «художественный мир» Некрасова может быть описан в понятиях, во-первых, «круга некрасовской предметно-ситуативной репрезентации (пространственно-временного и предметно-описательного континуумов)»; во-вторых, некрасовской «системы субъектов действия и сознания»; в-третьих, «событийно-конфликтного репертуара произведений поэта».

В рамках второго «аспекта» («видение») поэзия Некрасова обнаруживает себя, во-первых, в виде «образных концептов художественного мышления поэтом мира и человека»; во-вторых, в виде форм некрасовской «художественной символики»; в-третьих, как «контекст сюжетных и характерологических функций»; в-четвертых, — «индивидуальных типов художественности»; в-пятых, — «определяющего принципа его художественной рефлексии».

В рамках третьего «аспекта» («язык») некрасовский «художественный мир» обнаруживает себя прежде всего в используемых художником и дифференцирующихся исследователем принципах построения некрасовских множественных эстетических «уровней интерпретации художественной содержательности» и присущих этому поэту способов продуцирования, организации и коммуникативной адресации литературных текстов.

В докладе Ю. М. Прозорова «Некрасов и В. А. Жуковский» рассматривались некоторые из частных аспектов большой и традиционной для науки о Некрасове темы. Наряду с переосмыслением и преодолением поэтических традиций Жуковского, совершавшимися в некрасовском творчестве, Некрасов, согласно наблюдениям докладчика, в немалой степени усваивал наследие Жуковского в своей поэзии, выступал и его преемником. Это сказалось, в частности, в стихотворении «За городом» (1852), где в обновленном контексте воспроизводились лирико-психологические формулы автора «Сельского кладбища» и «Вечера». И в поздний период Некрасов испытывал творческие тяготения к константам элегической лирики Жуковского, создав их отражения в стихотворениях 1874 года «Элегия» и «Уныние». Поэтическое родство Некрасова и Жуковского обнаруживало себя в том, что оба поэта обогатили

своими образными открытиями русскую поэзию Севера.

Доклад В. Е. Ветловской, посвященный Ф. М. Достоевскому и Некрасову, касался темы литературного знакомства Достоевского и Некрасова, случившегося до их известной встречи по поводу «Бедных людей» (1845). По мнению автора доклада, отголоски мотивов прозаических произведений Некрасова 1840-х годов, измененных в духе идей и поэтики Достоевского или без изменений, можно усмотреть уже в «Бедных людях». Иногда Достоевский варьирует взятую Некрасовым тему (например, тему «пииты», при малых данных обнаруживающего немалые притязания, — имеется в виду рассказ Некрасова «Без вести пропавший пита»). Все эти темы и мотивы появляются и в других произведениях Достоевского как раннего, так и позднего периода его творчества. Судя по этим произведениям, Достоевский, вступивший на литературное поприще позднее Некрасова, сначала обратил внимание на его прозу, и лишь затем (уже после личного знакомства) на его поэзию.

М. Ю. Степина предложила вниманию слушателей доклад «Некрасов и А. Я. Панаева: несколько частных соображений». Докладчица обратилась к нескольким наиболее известным образцам некрасовской лирики. Часть их, как традиционно считается, адресована А. Я. Панаевой («Ты всегда хороша несравненно...»). Другая часть («Когда из мрака заблужденья...», «Еду ли ночью по улице темной...») обращена к теме социального порока и фигуре падшей женщины. Докладчица представила анализ стихотворений в свете сопоставления с фактами биографии Некрасова и Панаевой, переличкой ближайших современников (А. Я. Панаева, А. А. Бакунин, В. Г. Белинский, Т. Н. Грановский), с мемуарной и художественной прозой Панаевой (романы «Семейство Тальниковых» и «Женская доля»). Этот анализ позволяет пересмотреть традиционное представление об образах и прототипах некрасовской лирики, а также о «треугольнике» Некрасов—Панаева—Панаев. Декларация «свободного по сердцу союза» подразумевала прежде всего личную свободу. Из романа Панаевой и ее писем к М. Л. Огаревой явствует, что «жена поэта» в этом «свободном союзе» соотносит свое положение с положением продажной женщины. Причем если Белинский приветствовал любую альтернативу официальному браку, трактуемому как формальному и насильственному, то Панаева воспринимала свое положение как трагическое. Анализ некрасовской лирики позволяет предположить, что идеологически значимое для современников стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» обращено не к абстрактной падшей женщине (как это закрепилось в культурной традиции), а в первую очередь к Панаевой, тяготившейся воспоминаниями детства и молвой, которая отдала дань внимания воз-

никшему «треугольнику». И эта двойственность прочтения одного из самых читаемых и цитируемых стихотворений столетия позволяет уточнить его культурный и биографический контекст и характерные черты адресации и восприятия некрасовской лирики.

В докладе М. С. Макеева были предложены уточнения в, казалось бы, хорошо изученную «муравьевскую историю». Был сделан ряд поправок к хронологии событий (предлагалось уточнить дату получения Некрасовым известия о назначении Муравьева председателем следственной комиссии), а также поставлено под сомнение объяснение факта появления и публичного чтения поэтом «муравьевской оды» одним лишь его желанием спасти «Современник» от закрытия. Позднее свидетельство самого Некрасова, на котором традиционно основывалось такое объяснение, докладчик предложил считать мистификацией, задним числом облагораживающей поступок, на самом деле вызванный страхом за собственную свободу и безопасность.

Доклад А. М. Березкина «Загадка одного посвящения (некрасовское стихотворение «Человек лишь в одиночку...»)» был посвящен стихотворению с названием-посвящением «—ну», созданному в конце 1876 года и не опубликованному при жизни поэта. Тщательное изучение авторских помет в сохранившейся белой рукописи, находящейся в Пушкинском Доме, предпринятое А. М. Березкиным и М. Ю. Степиной, дало, по всей вероятности, ключ к расшифровке криптонима «—ну». Относящаяся к тексту стихотворения «Человек лишь в одиночку...» карандашная помета, предположительно расшифровывающаяся ранее текстологами как «д—ну», читается, по всей вероятности: «О—ну» и является указанием на адресата посвящения. Сплошной просмотр имен лиц из окружения Некрасова приводит к предположению, что наиболее вероятным «кандидатом» является лично знакомый с Некрасовым присяжный поверенный Александр Александрович Ольхин (1839—1897), выступавший в качестве защитника на ряде политических процессов 1870-х годов, в частности и на процессе над участниками политической демонстрации на Казанской площади в Петербурге 6 декабря 1876 года. Таким образом, строки сочувствовавшего революционерам Некрасова: «Не умрет в тебе овтага / С ложью, злобой бой вести...» — отражают напряженную атмосферу отнюдь не беспристрастных судов над политическими противниками самодержавной власти. В заключение докладчик высказал некоторые соображения о связи анализируемого стихотворения с другими поэтическими произведениями, включенными автором в подборку и, по-видимому, образовавшими цикл.

В докладе Г. П. Талашова «Кони о Некрасове» получили освещение несколько

эпизодов личных и творческих взаимоотношений поэта с Ф. А. Кони. Доклад содержит полемику со статьей П. Б. Котиковой «Ф. А. Кони и Н. А. Некрасов в „Пантеоне“ и „Литературной газете“ (1840-е гг.)» (Вестник МГУ. 2005. № 3). Представленный Г. П. Талашовым анализ немногочисленных фактов и взаимных оценок Некрасова, Кони и их современников уточняет степень участия Некрасова в изданиях Кони и контуры конфликта, возникшего между Кони и поэтом в 1841 году. Докладчик также дал необходимое уточнение несостоявшемуся сотрудничеству Кони в журнале Некрасова в 1875 году, привел и прокомментировал данную Кони оценку творчества Некрасова.

П. В. Бекедин предложил вниманию слушателей доклад «Начало сотрудничества В. М. Гаршина с журналом „Отечественные записки“». Анализ мемуарной литературы, переписки Гаршина и обширного архивного материала позволил докладчику прийти к следующему выводу. Подлинный литературный дебют Гаршина состоялся именно на страницах «Отечественных записок»: рассказ «Четыре дня» изначально предназначался для этого журнала. В гаршинском произведении М. Е. Салтыков-Щедрин увидел правду войны, неопровержимые «показания» участника трагических событий. П. В. Бекедину удалось добавить несколько новых штрихов к творческой истории «Четырех дней», к восприятию этого рассказа современниками писателя. Не менее важно и обращение докладчика к истории отечественной журналистики конца 1870-х годов (в частности, освещению в ней русско-турецкой войны). А история журналистики всегда была в центре научных интересов Б. В. Мельгунова.

После научных докладов слово было предоставлено желающим выступить с личными воспоминаниями о Б. В. Мельгунове. В. Е. Ветловская, Н. П. Генералова, О. А. Замаренова, В. Г. Исаченко, Г. В. Красильников и другие в своих выступлениях говорили о таких близких покойному ученому проблемах, как культура филологического исследования, текстология текущих изданий, атрибуция новых разысканий, роль историко-биографических и журнально-газетных разысканий в литературоведении, краеведении, развитии музейного дела. В выступлениях прозвучали слова благодарности в адрес добросовестного и заинтересованного исследователя русской литературы XIX века. Часть прозвучавших воспоминаний передана в редакцию сборника памяти Б. В. Мельгунова, выход которого запланирован на конец 2009 года.

Фонограмма обоих мероприятий хранится в архиве группы.

РУССКИЕ ДУХОВНЫЕ ПИСАТЕЛИ XIX—НАЧАЛА XX ВЕКА. МАЛОИЗВЕСТНЫЕ И ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

В Пушкинском Доме 28—29 апреля 2009 года прошла XII Пасхальная научная конференция «Православие и русская культура». На этот раз форум, озаглавленный «Русские духовные писатели XIX—начала XX века. Малоизвестные и забытые имена» был проведен под эгидой недавно созданного в ИРЛИ Центра по изучению традиционалистских направлений в литературе Нового времени.

Открыл конференцию руководитель Центра А. П. Дмитриев (Санкт-Петербург). В докладе «Литературные уроки семинариста Никиты Гилярова» им были рассмотрены юношеские сочинения богослова, литературного критика и публициста Н. П. Гилярова-Платонова (1824—1887), одного из наиболее глубоких выразителей «русской идеи». Беллетристические, стихотворные и учено-богословские опыты Гилярова объединяет эсхатологическая тема, в основу их положена новозаветная проблема греха и искупления. Историческая остросюжетная повесть из жизни первых христиан «Последние дни Помпеи» сопрягает строго церковную трактовку событий и развлекательную фабулу. Даже упражнения Гилярова по риторике несут следы внутренней работы духа: в них звучат мотивы покаянной исповедальности (рассказ «Беспечный семинарист»), прославления Богозданного природного мира (стихотворение «Летняя ночь»), жертвенного подвижничества (эпюда «Леонид при Термопилах»). Интересны стилистические эксперименты Гилярова: он возвращается к лексике и синтаксису церковной книжности, прежде всего житийной прозы и гомилий, как бы воцерковляя светскую прозу. Автор пытается удержать смыслообразование и ценностный потенциал духовной литературы при переходе от традиционных, защищавшихся Шишковым, речевых норм к карамзинско-пушкинским.

В докладе Г. М. Запальского (Москва) «Иеромонах Арсений (Троепольский): предварительные итоги изучения наследия и новые находки» реконструирована биография духовного писателя. Установлено, что о. Арсений (в миру Валентин) родился в 1804 году. В университете юноша обучался на нравственно-политическом, а не на словесном отделении, как считалось ранее. Став монахом, отец Арсений сменил не менее 12 обителей, служил и корабельным священником.

Обнаруженные докладчиком материалы (в том числе письма в Оптину пустынь) позволяют с уверенностью говорить о том, что о. Арсений был автором «Записок „попыток жизни“», «Откровенного послания пустынного отшельника к своему старцу и наставнику во внутренней молитве», «Четырех книг о молитве», «Излияния сердца», «Записок для

моей грешной, окаянной и слабой памяти» и «Учения молитве». Весьма вероятно принадлежность его перу ряда других произведений: писем «О христианском наслаждении жизнью на земле», «Памяти о молитвенной жизни старца Василиска, монаха и пустынника сибирских лесов» и Оптинской редакции «рассказов странника». В докладе дана характеристика трудов иеромонаха Арсения, содержащих подробнейшее изложение повседневного опыта Иисусовой молитвы, ее теории и практики. Они перекликаются с исихастской традицией, однако к ним скептически относились авторитетные монахи: епископ Игнатий (Брянчанинов), оптинские старец Макарий и игумен Антоний (Путилов). Последний определял «мудрование» отца Арсения как «не во всем согласное с учением святых отец».

Свящ. Павел Хондзинский (Москва), автор доклада «Эссе „Иуда“ священномученика Анатолия Жураковского», говорил о том, что сложные процессы взаимовлияния богословской мысли и русской словесности в XIX—начале XX века по сей день остаются малоисследованными. Можно думать, что начальный толчок для них дал перевод Евангелия на русский язык, приведший со временем к переносу работы с евангельским словом из области собственно церковной письменности в сферу «изящной словесности». Прослеживается эволюция в отношении светских авторов к слову Писания: от признания библейских корней русской словесности (Н. В. Гоголь) до использования библейских текстов в качестве сырого филологического материала художественного творчества (Л. Андреев). В этом ряду особо выделяется эссе «Иуда» священномученика Анатолия Жураковского, написанное им в 1923 году в ссылке, где автор не только стремится дать некое художественное «опровержение» известному одноименному рассказу Л. Андреева, но и подвести итог дискуссии о Церкви и культуре, занимавшей центральное место на знаменитых религиозно-философских собраниях начала века.

Е. Н. Монахова (Санкт-Петербург) сделала сообщение о портрете монахини Марии (Елизаветы Никитичны Шаховой), хранящемся в собрании Литературного музея ИРЛИ. Большой портрет, выполненный в технике пастели, был создан художником В. Козловым по фотографии. Дата, проставленная на портрете (1918 год), является загадкой: согласно инвентарной книге пастель поступила в Пушкинский Дом в 1914 году в числе прочих материалов от внучатого племянника поэтессы Н. Н. Шахова. Внушительный размер картины придает монументальность образу духовной поэтессы, подчеркивает особый масштаб ее творчества.

Вслед за этим сообщением состоялась презентация выставки из собраний Пушкинского Дома, посвященной духовным писателям. В ее подготовке участвовали Е. М. Аксенов, П. В. Бекедин, Е. Ю. Герасимова, Е. Н. Монахова.

На вечернем заседании А. Л. Толмачев (Москва), автор доклада «Монах-художник: семья и личность о. Даниила (Болотова)», рассказал о жизненном пути и проблемах изучения творческого наследия. Дмитрий Михайлович Болотов (1837—1907) — петербургский художник-портретист, окончивший Императорскую Академию художеств и впоследствии ставший иеромонахом Оптиной пустыни. Наши знания о нем основаны главным образом на двух источниках: его дневниках и книге С. А. Нилуса «Великое в малом». Брат и две сестры художника также приняли постриг. Одна из сестер стала первой настоятельницей Шамординского монастыря, и сегодня игумена София почитается как святая подвижница. Старшая сестра, Мария, завершила жизнь схимонахиней в том же монастыре. И только младшая сестра Болотова, Елена, осталась в миру, воспитав в православном духе многочисленных детей. Две ее дочери в юности поступили в Шамординскую обитель, их судьба завершилась трагически в 1930-е годы. Доклад сопровождался демонстрацией работ о. Даниила.

Тема была продолжена в докладе В. В. Кашириной (Москва) «Дневники Д. М. Болотова», где анализировались материалы, хранящиеся в РГБ и в большей части еще не опубликованные: переписка с родными, личные документы, дневники, заметки о художественном творчестве. Актуальной является задача публикации всех документов, а также комплексное изучение наследия Д. М. Болотова. Дневники, рассуждения о. Даниила имеют сокровенный характер, они посвящены становлению и возрастанию собственного «внутреннего человека», движениям души, желающей строить свою жизнь в соответствии с заповедями. Небольшие эссе на духовные темы значительно расширяют традиционные границы дневниковых записей. Особый раздел заметок составляют «Мысли художника», где автор размышляет об особенностях художественного творчества. На полях дневниковых записей присутствуют зарисовки, эскизы автора.

А. В. Медведев (Санкт-Петербург), озглавивший свое выступление «Загадки „Зеленецкого леса“». Документальные источники поэмы игумена Антония (Бочкова)», процитировал фрагменты этого сочинения, написанного в 1852 году. Любопытно, что в образе старца-странника угадываются черты самого автора. В поэтической форме о. Антоний воссоздал предание о кончине в 1698 году Новгородского митрополита Корнилия, якобы по повелению Петра I лишённого сана за участие в бунте стрельцов. Докладчик восстановил исторические факты, сопоставив

легендарные и реальные события. Выяснилось, что митрополит Новгородский Корнилий действительно подвергся опале, но не за участие в стрельцком восстании, а за то, что отпел низложенного патриарха Никона по патриаршему чину. Своим мужественным поступком митрополит противопоставил себя и новому патриарху, и собору архиепископов, и влиятельной партии бояр — недоброжелателей Никона. В Зеленецком монастыре святитель Корнилий пребывал на покое. По мнению докладчика, когда во святых будет прославлен Патриарх Никон, то неизбежно вспомнят и Новгородского митрополита.

Е. Н. Егорова (Москва) в докладе «Поэзия архимандрита Пимена (Благово) и игумена Антония (Бочкова)» рассмотрела поэтическое творчество двух духовных писателей, чьи судьбы пересеклись в 1871—1872 годах в стенах Николо-Угрешского монастыря. Знатного и образованного Дмитрия Благово (1827—1897) в монастырь привела семейная драма: жена оставила его с малолетней дочерью, влюбившись в другого. С 1867 года Благово исполнял послушание историка обители, в 1870—1880-е годы вышло несколько его сочинений в прозе исторического и мемуарного характера. Впоследствии Благово перешел послушником в Толгский монастырь, где принял постриг с именем Пимен, а спустя два года был возведен в сан архимандрита. В 1885—1897 годах служил настоятелем русской посольской церкви в Риме.

С точки зрения языка и техники стихосложения произведения о. Антония находятся на высоком уровне. Они образны, мелодичны и благозвучны. Поэтическое творчество архимандрита Пимена не столь многообразно тематически и ритмически. Оба писали стихотворные послания и сатирические произведения, поэмы и стихи на евангельские сюжеты. Однако если сатирические сочинения Благово — это комедии, высмеивающие преимущественно жизнь современного ему светского общества, то у игумена Антония бичуются пороки и церковной жизни. Произведения на евангельские сюжеты и стихи о современной духовной жизни у Благово отличаются явной нравоучительностью по сравнению с сочинениями Бочкова, более тонкими и аллегоричными. Каждый из них в меру дарованного таланта внес свой вклад в развитие русской духовной поэзии.

Второй день конференции открылся докладом А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «А. А. Измайлов (1873—1921) — бытописатель сельского духовенства», посвященным малоизвестным биографическим фактам, касающимся детства литератора и его обучения в Санкт-Петербургской духовной семинарии и академии, а также его рассказам о быте городского и сельского духовенства. Докладчик акцентировал внимание на автобиографической повести «В бурсе». Были названы особенности произведений Измайлова, типологически близких к расска-

зам писателей-бытовиков И. Потапенко, Вл. Немировича-Данченко, Н. Лейкина, А. Круглова, К. Станюковича. В пространственном отношении это провинция или маргинальные городские топосы. В субъектном — выбор в качестве персонажа «среднего» или «маленького», ничем не примечательного человека. В тематическом — быт городского и сельского духовенства, что роднит беллетристику Измайлова с произведениями таких авторов, как С. Н. Елеонский, С. И. Гусев-Оренбургский, И. Г. Шадрин, А. А. Лунин. Прослежено влияние на рассказы Измайлова А. П. Чехова и Н. С. Лескова. Обращенность к творчеству Лескова, выявлена как в тематической близости рассказов Измайлова с произведениями Лескова, так и в текстуальных заимствованиях.

О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) в докладе «„Иезуитский орден“ Константина Леонтьева и его новиици» представила слушателям хранящийся в Рукописном отделе ИРЛИ и никогда не публиковавшийся уникальный документ — своеобразное завещание К. Н. Леонтьева, записку, составленную за полтора месяца до его монашеского пострига и менее чем за полгода до кончины. Записка была адресована писателю и драматургу И. Л. Щеглову-Леонтьеву, только что познакомившемуся в Оптиной пустыни со своим однофамильцем. Щеглов назвал этот документ «Списком верующих». По предположению докладчицы, «Список» (основная часть записки представляет собой комментированное перечисление молодых людей — учеников Леонтьева) совпадает с тесным кругом возможных участников тайного общества, которое объединяло бы и поддерживало самых способных и энергичных деятелей консервативного направления. «Соавтором» замысла этого общества, полуцитуя названного «иезуитским орденом», был Л. А. Тихомиров. Опираясь на это название, исследовательница и отнесла фигурантов списка (свящ. И. Фуделя и С. Веригина, И. И. Кристи, А. А. Александрова и др.) к послушникам, новиициям.

Двум незаурядным личностям, которых за время их многолетней дружбы сблизило не только духовное родство, но и поэтическое сотворчество, посвятила свой доклад «„Поэзия монашеская, видно, еще не начиналась“». Эпистолярный диалог игумена Антония (Бочкова) и монахини Марии (Шаховой)» Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург). Относясь к своим стихам преувеличенно критически, именуя себя не иначе как «гитаристом» или «бандуристом», о. Антоний настойчиво побуждал м. Марию, неизменно величаемую им «арфисткой», продолжать поэтические занятия. Не раз игумен Антоний сетует в письмах, что «христианство доселе и не имело поэта». Считая себя в силу особенностей собственного дарования, а также долгого поэтического бездействия неспособным подняться до истинно-христианской поэзии, он видел эту способность у монахини Марии.

О. Антоний сумел вновь пробудить в м. Марии утерянную веру в дарованный ей Богом талант. С 1862 года забытое имя поэтессы Елизаветы Шаховой (так она подписывала свои произведения, будучи уже в монашеском постриге) вновь появляется на страницах журналов. Ее муза предстает перед читателем иной, в чем видно несомненное влияние творческого союза с игуменом Антонием. Идя стезей монашеского подвига, Елизавета Шахова смогла вернуться в поэзию, внося в нее оригинальный взгляд на современность. Она сумела не только найти адекватное религиозному самосознанию поэтическое выражение, но и остаться деятельным участником духовной жизни общества. Имена игумена Антония (Бочкова) и монахини Марии (Шаховой) до сих пор не вписаны в историю русской литературы, которая в наши дни наконец становится единой, являя собой всю полноту творческого потока, как духовного, так и светского, заключила докладчица.

«Забытый публицист и литературный критик Н. В. Елагин» — так назвал свой доклад свящ. Александр Берташ (Санкт-Петербург), который сосредоточил внимание на благотворительной и литературной деятельности цензора Н. Елагина (1817—1891). Именно он содействовал прославлению свт. Тихона Задонского в лике святых и был одним из инициаторов его почитания на Руси, издал его биографию, организовал сбор средств на создание на его родине монастыря (Короцкого). Елагину-биографу принадлежит «Очерк жизни князя П. А. Ширинского-Шихматова» и «Жизнь княгини Орловой-Чесменской». Он также издал «Письма о христианской жизни» свт. Феофана Затворника, подготовил первое жизнеописание старца Серафима Саровского, очерк о Валаамском монастыре, выпустил множество просветительских книг для народа. Н. Елагин неизменно подчеркивал значение монашества как высшей ступени нравственности и сам одно время намеревался покинуть мир и принять постриг. Один из крупнейших знатоков церковной жизни, он отстаивал сохранение чистоты веры. Острую полемику породили его книги публицистического характера: «Дух и заслуги монашества для церкви и государства» и «Белое духовенство и его интересы». В своем противостоянии нигилистическим, революционным тенденциям Н. Елагин оказался одинок, не встретив поддержки ни со стороны государственной бюрократии, ни церковных кругов.

А. М. Любомудров (Санкт-Петербург) выступил с докладом «„Искандер Герцен“ Н. В. Елагина в полемических сочинениях святителя Игнатия (Брянчанинова)». В своем ответе на памфлет Герцена «Во Христе сапер Игнатий» святитель неоднократно ссылается на книгу «Искандер Герцен», составленную Н. В. Елагиным и вышедшую в Берлине в 1859 году. В сборнике анонимных статей с позиций христианства анализируются

взгляды Герцена на государство, религию и Церковь. В докладе освещена история создания сборника «Искандер Герцен». Одна из вошедших в него работ, «Затмение „Полярной звезды“», написана проповедником и духовным писателем К. П. Добронравиным (впоследствии ставшим епископом Псковским Гермогеном). Книгу Елагина владыка использовал и в других документах, например в официальном письме к Ставропольскому губернатору А. А. Волоцкому по поводу объявления манифеста об освобождении крестьян. Характерна близость ряда положений, содержащихся в книге, к работам свт. Игнатия, в частности суждениям о христианском и либеральном понимании свободы. Если нельзя с уверенностью говорить о влиянии текстов друг на друга, то несомненно, что переключки обусловлены общим святоотеческим источником — творениями св. Иоанна Златоуста. О творческих, дружеских связях святителя и публициста говорит и тот факт, что в 1864 году Н. В. Елагин прислал в дар святителю свою книгу «Валаамский монастырь». Докладчик напомнил, что в одном из писем игумен Валаамского монастыря Дамаскина положительно отвечал на просьбу Елагина о вступлении в число братьев монастыря. Жизненные обстоятельства помешали исполнению этого намерения.

Протоиерей Геннадий Беловолов (Санкт-Петербург) познакомил слушателей с литературным наследием игуменни Таисии Леушинской (в миру Марии Васильевны Солоповой). Ее дарование проявилось еще в годы учения. При всем многообразии творческих интересов, позволявшем ей с одинаковой естественностью слога составлять как богослужебные или богословские, так и чисто художественные тексты самых различных жанров, литературные занятия всегда оставались для нее явлением духовной жизни. В Званском Знаменском монастыре Мария Солопова приняла постриг; здесь же, в бывшем имении Г. Р. Державина, написала несколько молитвенно-созерцательных стихотворений, в которых ощутимы лермонтовские мотивы. Они вошли в сборник «Духовные стихотворения», который выдержал пять изданий. Поэма «Сурская обитель» (1900) — уникальная поэтическая летопись основания монашеской обители, точная по фактам и хронологии событий и вдохновенная по форме. Естественность и простота слога, безыскусность выражений, свойственная разговорной речи, создают особый эффект живого рассказа и в то же время летописного исторического повествования. Тонкий лиризм обращает каждую фразу к душе читателя, а поэтическая образность наполняет сухие факты и обыденные слова глубиной смысла.

Современному читателю имя игуменни Таисии Леушинской более всего известно по ее «Келейным Запискам», сочетающим в себе элементы исповеди, откровения, духовных размышлений. В конце XX века поэти-

ческое наследие Солоповой стало предметом внимания певцов и композиторов. Среди причин такого интереса музыкантов к ее стихам — их особая мелодичность, умелое использование приема лексического повтора, композиционная стройность и особая живость лирического сюжета.

А. Н. Стрижев (Москва) в докладе «Архиепископ Никон (Рождественский) как публицист» познакомил слушателей с жизненным и творческим путем этого церковного и общественного деятеля, духовного писателя и издателя. Арх. Никон выпускал «Троицкие листки», расходившиеся миллионными тиражами, — это было задушевное слово к простому народу, в то время как его же «Троицкое слово» рассчитано на образованные круги. Его книга о преп. Сергии Радонежском, проникновенная и исполненная, по словам И. С. Аксакова, «благотворной красоты», пользуется популярностью и любовью читателей до сего дня. Среди духовных публицистов было немало талантливых писателей, и об этом говорит пример арх. Никона: стиль его письма неподражаемо оригинален, всегда трепетно-динамичен, в нем всегда ощущается полемический задор. В своих ярких выступлениях он давал отпор разрушителям России, готовившим революцию: владыка считал, что в первую очередь интеллигенция способствовала «крушению духовных основ нашего исторического бытия». Нет ни одного значимого общественно-политического, литературного, церковного события в России, на которое бы он не откликнулся в своих дневниках (недавно изданных). В годы смуты арх. Никона высоко оценил Вас. Розанов, назвав его «святым великим человеком».

В рамках конференции состоялись презентации изданий. Книгу архиепископа Никона (Рождественского) «Козни врагов наших сокруши. Дневники» (М., 2008) представил А. Н. Стрижев; сборник Н. П. Гилярова-Платонова «Последние дни Помпеи: Семинарские опыты в стихах и прозе, 1837—1843» (СПб., 2009) представили его составитель А. П. Дмитриев и директор издательства «Пушкинский Дом» Е. И. Гончарова. Затем участники конференции посетили Леушинский церковно-исторический музей игуменни Таисии и св. Иоанна Кронштадтского, экскурсию по которому провел настоятель Леушинского подворья о. Геннадий Беловолов.

Подводя итоги, председатель оргкомитета А. М. Любомудров отметил деловой, конструктивный тон докладов и дискуссий. Изучение диалога православия и светской культуры, много лет ведущееся в стенах ИРЛИ, успешно продолжается. Имена духовных писателей, забытых или малоизученных, благодаря трудам участников конференции занимают подходящее им место в нашем национально-культурном сознании.

УТОЧНЕНИЯ

В статье С. В. Березкиной «О пятом выпуске „Вечерних огней” Фета» (2009. № 2) на с. 131 напечатано: «В. С. Федина, например, относила». Следует читать: «В. С. Феди́на, например, относил».

Редакция

В мою статью «К творческой истории „Малолетного Витушишников-ва”: документальный источник текста» (Русская литература. 2009. № 3) вкралась досадная неточность. Так, эпизод с разоруженным во время восстания декабристов жандармом является не беллетристической фантазией Тынянова (см. прим. 22), а исторически документированным фактом. Скорее всего, он позаимствован романистом из книги Н. А. Гастфрейнда «Кюхельбекер и Пущин в день 14 декабря 1825 года» (СПб., 1901. С. 19), основанной на материалах следственного дела Кюхельбекера. Следует также отметить, что по поводу документального характера этих фрагментов «Кюхли» еще в 1936 году в статье, посвященной участию Льва Пушкина в декабрьском выступлении, писала М. В. Нечкина (Лев Пушкин в восстании 14 декабря 1825 года // Историк-марксист. 1936. № 3; об эпизоде с палахом см. с. 89—90).

А. Б. Блюмбаум

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. В. Гусихина, Л. Д. Колосова, М. Н. Сенина* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Половой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 25.01.10.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.1.
Уч.-изд. л. 27.4. Тираж 597 экз. Тип. зак. № 27. С 6

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